

A Modernidade e a convivência com a aporia da arte. Um exemplo: Maiakóvski é um projeto iniciado com a problemática hegeliana sobre fim ou morte da arte. No primeiro semestre de pesquisa este tema é estudado com suas interpretações dentro do sistema hegeliano, e as reações contrárias à esse posicionamento passando por Nietzsche e as vanguardas do século XX; estas são a base para entrarmos, no que seria o foco da pesquisa, a vanguarda futurista russa, e seu exemplo Maiakóvski.

A partir dos *Cursos de Estética* de Hegel percebemos a necessidade de ampliação desses estudos para além dessa obra, não considerando a visão mais simplificada como o fim da arte enquanto simples fim de objetos artísticos, mas em todos os sentidos que esta abrange. Enquanto um estudo filosófico sentimos a necessidade de entender o contexto deste fim ou morte da arte dentro do sistema de toda a filosofia hegeliana, e para isso foi utilizada também a tese de Kátia Araujo, *Morte da Arte? A temática do fim da arte nos Cursos de Estética de Hegel*.

O *Ideal* artístico, relacionado ao belo artístico, para Hegel é a colocação de um criador e sua atuação. Este *Ideal* é constituído historicamente alterando conforme as formas de expressões artísticas, e variam conforme à concepção a qual está relacionado - estas concepções são a unificação de arte e cultura (sociedade) - são elas as formas de expressão simbólica, clássica e romântica.

Para essa compreensão é preciso entender o conceito de belo artístico para Hegel. O belo artístico é superior ao belo natural, numa composição ao mesmo tempo contrária. Para a compreensão desse tema em Hegel, parece necessário o entendimento do mesmo em Kant (encontrado principalmente em sua *Terceira Crítica*); devido à complexidade do assunto, este será visto de forma resumida através da leitura do segundo capítulo da tese de Araújo.

Para Kant¹, através dos juízos estéticos o belo se revela de maneira despreocupada sem conceito, colocando como impossível uma ciência do belo. Já para Hegel, a natureza bela enquanto objetiva e meramente sensível nunca conseguirá ser formas consideradas por ele como artísticas, uma vez que este conceito não é construído somente pelo sensível. E assim é definido o que seriam as três formas de expressão artísticas, diretamente ligadas com a questão histórica, às *concepções-de-mundo*, de forma fenomenológica, como quando ele escreve que “o pensamento apreende este idealismo em seu conceito e o transforma para si segundo sua universalidade, ao passo que a consideração da beleza o transforma para si segundo sua realidade que aparece”².

Com o estudo destes três momentos pode ser acompanhado a arte enquanto representação da verdade do Saber Absoluto, enquanto transcendental, à arte esgotada, devido à sua utilização ao máximo, que, da poesia passa à prosa do pensamento³, ou seja, não mais arte, mas ciência. As palavras como meio de existir a expressão artística mais elevada, são as condutoras da transformação do saber Absoluto representado agora pela filosofia: “satisfeito, ao sabor de outras necessidades mais profundas que a poesia não poderá suprir, o Espírito abandona o invólucro da arte”⁴. E assim a impossibilidade da poesia no mundo contemporâneo a Hegel se demonstra efetiva pois, ainda segundo Nunes, faltam “as condições mínimas de que o ideal necessita para sobrepor-se à realidade, sem dela afastar-se inteiramente.(...) Historicamente, a força da expressão poética estaria exaurida por falta de conexão entre o subjetivo e o objeto na sociedade burguesa, já sensível

¹ “Agora, se a questão é se algo é belo, então não se quer saber se a nós ou a qualquer um importa ou sequer possa importar algo da existência da coisa, e sim como a ajuizamos na simples contemplação (intuição ou reflexão)”. (Kant, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. São Paulo: Forense Universitária, 2005. p. 49)

² Hegel. *Cursos de Estética vol. I. Op. Cit.* P. 138.

³ Hegel. *Cursos de Estética vol. I. Op. Cit.* P. 102.

⁴ Nunes, B. *Introdução à filosofia da arte. op. cit.* P. 145.

aos primeiros efeitos da revolução industrial que começava”⁵. A posição dubia do artista em relação à sua própria produção, anula a arte como certeza incontestável, como era vista até o início do século XIX, transfigurando-a muitas vezes em atividades políticas ou sociais sem sua pressuposição artística. Por outro lado, mesmo se considerarmos o fim da arte como sua morte em um aspecto geral, a continuação da produção de objetos denominados “artísticos” não precisa ser, de fato, arte; e assim, a arte verdadeira teria sido transformada em outra forma de expressão, como a filosofia, como a ciência, afastando a expressão artística como verdadeira forma, produzida pela “Idéia verdadeira”⁶, - a verdadeira arte teria que ressurgir de outros princípios.

Podemos encontrar posterior a Hegel a posição de Nietzsche em relação ao fim da arte, alterando o foco uma vez que não é imposto o ponto de vista histórico, e sim, como coloca Argan, enquanto entidade metafísica. Porém mesmo com essa alteração Nietzsche é considerado uma reação importante a colocação de Hegel sobre o fim da arte, principalmente se consideramos sua influência nos movimentos de vanguardas do início do século XX, como por exemplo em Artaud – que para além de uma mudança social, como a colocada por Nietzsche, encontra-se uma necessidade de mudança metafísica.

Mesmo com a convergência interpretativa sempre à impossibilidade de uma verdadeira expressão artística tanto em Nietzsche, como em Artaud, esse momento pós-história e pós-arte, elucidado por Hegel, foi de muitas construções, discussões e interpretações artísticas. O início do século XX é um oasis artístico na tentativa de reafirmação da arte como possível. A relação da arte para além de uma manifestação estética demonstra-se nas ligações diretas de sua produção e sua sociedade, retomando questões vistas anteriormente neste relatório, como a necessidade de um diagnóstico ocidental e seus âmbitos de mudança para a produção da arte, lembrando que as movimentações vanguardistas são contemporâneas à momentos de grandes turbulências sócio-políticas no mundo.

Os movimentos vanguardistas são predominantemente lembrados devido à sua marcante presença estética nas artes plásticas, como por exemplo, para iniciar o tema podemos dizer que após o impressionismo e a art nouveau surge o primeiro movimento impactante, considerado vanguardista, o fauvismo, que como principais representantes têm Braque, Gauguin e Matisse. Contudo, o surgimento contínuo das vanguardas, com diferentes complexidades completamente inusitadas para a época, ultrapassava da tradicional representação plástica, para uma nova forma: tanto de uma representação composta – onde diferentes técnicas, materias e expressões eram utilizado para a mesma obra, ou mesmo em áreas específicas⁷ -, quanto para uma especificidade ou não-especificidade teórica da vanguarda.

Amplificando essa visão múltipla da expressão artística das vanguardas, as inúmeras relações entre estas expressões e a movimentação sócio-política contemporânea se demonstram por críticas e com a perspectiva de mudança social, cria-se a possibilidade da arte. Talvez, pode-se dizer que movimentos vanguardistas se diferenciam de simples produção de objetos considerados artísticos, pois eles interagiram para além da arte-museu, histórica, numa tentativa de arte pela ação da crítica e possibilidade de mudança; assim como tentaram Nietzsche e Artaud e, como eles pareceram esgotar as possibilidades da existência da arte enquanto transcendental. A colocação de Hegel sobre o fim da arte e da história continua suspensa, uma vez que resquícios de possível arte faíscam, talvez numa crítica ao presente, enquanto pura ação revolucionária, numa formação

⁵ Nunes, B. *Introdução à filosofia da arte. op. cit.* P. 145

⁶ Hegel. *Cursos de Estética vol. I.* São Paulo: Edusp, 1997. Introdução, p. 90.

⁷ Como por exemplo no Surrealismo encontramos na literatura Bataille e Dalí, este que também produzia nas artes visuais.

a-histórica⁸ da arte.

⁸ Qual o sentido de *histórico* para a arte se a cronologia não faz diferença no agrupamento artístico, um conceito de momentâneo e não histórico talvez sirva melhor para a possibilidade artística. Podemos ampliar ainda este tema com Nunes: “Gozando de um duplo status, atuais e inatuais, as formas , que dependem do tempo, libertam-se dele; surgem da história e transcendem a história, pois, como obras de arte, individualmente criadas, existem no plano intersubjetivo das consciências que as descobrem e valorizam, renovando o seu sentido e sustentando a sua autonomia intemporal. Por isso tem razão Mikel Dufrenne ao escrever que “a arte parece constituir o princípio de sua própria história ou pelo menos de uma história cujas relações com a outra não estão fixadas por um determinismo estrito” (*Phénoménologie de l’expérience esthétique*, I – L’objet esthétique, p. 209, Press Universitaires de France)” (Nunes, B. *Introdução a Filosofia da Arte*. São Paulo: São Paulo Editora S.A. 1966.p. 143).