

O fim da arte, da história e da estética: ao interesse de quem e para quem?

Cristiane Alves Freitas

Formada em Pedagogia Iniciais pela FAED/UEDESC e Licenciatura em Artes Plásticas - CEART/UEDESC. Mestranda em Ensino das Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UEDESC). Trabalha como consultora Educacional na GERED Grande Florianópolis.

Resumo: Esse artigo apresenta uma reflexão a cerca dos temas: Pluralismo, Filosofia e Crítica da Arte, Estudos Visuais e Cultura Visual, com o objetivo de compreender o conceito de indústria cultural, sua relação com a produção artística contemporânea e suas implicações no ensino de arte na atualidade. Uma reflexão movida pelo desejo de entender como e por que se instaurou a ideia de “Fim da arte”, “Fim da história” e “Fim da estética”.

Palavras-chave: Pluralismo, Arte, Ensino de Arte, Indústria Cultural e Estudos Visuais.

The end of art, history and beauty: the interest of whom and for whom?

Abstract: This article presents a reflection about the themes: Pluralism, Philosophy and Art Criticism, Visual Studies and Visual Culture, aiming to understand the concept of cultural industry, its relationship with contemporary artistic production and its implications for teaching art in today. A reflection driven by a desire to understand how and why they introduced the idea of "End of Art", "End of History" and "End of aesthetics."

Keywords: Pluralism, Art, Art Education, Cultural Industry and Visual Studies

A arte se apresenta como uma construção social mutante no espaço, no tempo e na cultura, que hoje se reflete nas instituições nos meios de comunicação, nos objetos artísticos, nos artistas e nos diferentes tipos de público. (Hernandes, 2000, p 53)

Na contemporaneidade, não cabe a pergunta “O que é arte?”, para entendermos arte hoje, precisamos perguntar “Quem define o que é ou não arte? E se discordamos da afirmação “Fim da história da Arte”, provocamos certo estranhamento e desconforto. Para os mais estudiosos e críticos em arte contemporâneos, uma afirmação como esta seria visto como sinônimo de ignorância, a final como discordar de tal afirmação, já tão discutida nos últimos 20 anos, por inúmeros críticos de arte que insistem no “Fim da arte” no “Fim da história” e no “fim da estética”?

Entre esses estudiosos, bastaria uma dúvida a tal afirmação para se iniciar um grande debate, na busca de justificativas que nos fariam crer no fim da história da arte. E certamente as mais convincentes seriam: o pluralismo nas artes visuais, caracterizado por pontos de vista divergentes e plurais; a arte da globalização ou arte contemporânea que não tem foco, ou múltiplos focos; a abertura ao multiculturalismo ou a aceitação de diferentes culturas e contextos em que a arte se faz presente também na vida ativa; etc.

Por esta razão, acreditamos que o mais importante neste momento é entender como e por que se instaurou a ideia de um “Fim da Arte”? O que significa essa afirmação para os artistas e a produção artística contemporânea? Qual o papel da escola e do professor de artes neste novo contexto em que “tudo pode”? Foi pensando nessas questões que surgem as reflexões apresentadas no decorrer deste artigo.

1. Relação entre a Indústria Cultural e a significação social de uma arte

A produção artística contemporânea é movida principalmente pelo desejo de romper com a tradição e os limites impostos pelas instituições elitistas que por muito tempo definiram o que é arte, instituindo um processo excludente e hierárquico. E embora os museus e galerias se multipliquem e continuem sendo instrumentos de confirmação e legitimação da arte, hoje as produções artísticas rompem as paredes dessas instituições e organizações, ultrapassam os limites do espaço, do tempo e da forma, se fazendo presente na própria vida humana, nas representações do cotidiano, nas lutas de classe, nos movimentos feministas, étnicos, raciais, nas várias manifestações políticas e sociais, etc., essa característica de arte viva assume um caráter além do contemplativo, agora sua produção também, possibilitada pelas novas tecnologias, tem o poder de interferir na nossa relação com o mundo, servindo de meio também para vermos o mundo, nos vermos e agirmos neste mundo. Nesse novo contexto a arte assume um caráter revolucionário e contestador, podendo ser entendida com um instrumento político e ideológico e como tal é capaz tanto de libertar quanto aprisionar a humanidade. Então pensar no “Fim da Arte”, seria como pensar no enfraquecimento de uma arma ideológica poderosa e contrária ao poder hegemônico, que domina as sociedades capitalistas que tem a tendência de manipular os desejos e pensamentos das massas.

Na perspectiva marxista as sociedades ocidentais e capitalistas movimentam-se, constituem-se segundo as leis e interesses econômicos, assim também toda e qualquer

transformação e ação social é resultante dessas leis, e como tal acabam refletindo nas diversas atividades humanas e nos diferentes campos de conhecimento: político, social, cultural, religioso, etc. Assim sendo, é possível afirmar que a arte enquanto uma manifestação cultural da produção humana que caminha no mesmo ritmo da humanidade, sofre interferências decorrentes tanto das inovações tecnológicas quanto dos interesses econômicos que regem essas sociedades.

Logo, se as inovações tecnológicas também transformam toda a técnica das artes e nesse sentido atuam sobre a invenção, podem também modificar a própria noção de arte. Toda essa inovação tecnológica surgiu para atender às necessidades da sociedade moderna que foi aos poucos sendo alimentada por um aglomerado de imagens visuais e audiovisuais. A essa produção desenfreada e cada vez mais numerosa deu-se o nome de Indústria Cultural, que segundo Adorno, da escola de Frankfurt, é uma instituição poderosa, um sistema que reúne tanto os meios atuais da técnica quanto a concentração econômica e administrativa, em que seu consumidor, embora a indústria cultural trabalhe para que ele acredite ser o sujeito dessa indústria, é na verdade o seu objeto.

A indústria cultural abusa da consideração com relação às massas para reiterar, firma e reforçar a mentalidade destas, que ela toma como dada a priori e imutável. As massas não são a medida das ideologias da indústria cultural, ainda que esta última não possa existir sem a elas se adaptar, a massa é matriz de onde emana, no momento atual, todo um conjunto de atitudes novas com relação à arte, num momento em que a quantidade, possibilitada pelas técnicas de reprodução, tornou-se a qualidade. Segundo Adorno a indústria cultural tem o poder de reorientar as massas, não permite quase evasão e impõe sem cessar os esquemas de seu comportamento, para garantir a dependência e servidão da humanidade, lhes vendendo a falsa sensação confortável de que o mundo está em ordem. Nesta ótica marxista a dominação técnica progressiva se transforma em engodo das massas, isto é, em meio de tolher a sua consciência, impedindo a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente.

Ao concordarmos com esse ponto de vista, estaremos confirmando a violência que se faz às massas no sentido de garantir o controle de uma ordem social dirigida pelo capitalismo, que tem como principal objetivo o lucro. Assim também a arte se prestaria como instrumento de manobra e controle, quando no poder da elite, que deseja a qualquer preço manter o regime de propriedade e difundir sua ideologia de dominação.

Considerando que na prática, a indústria cultural transfere a toda criação ou artifício humano a motivação do lucro. Seria então possível afirmar que nesse novo

contexto da lógica do mercado, também as produções artísticas aderem às técnicas reprodutoras para acelerar a produção e comercialização da obra de arte? O que de certa forma também contribuiu para um período de grande polêmica e questionamentos em relação tanto a autenticidade quanto autonomia da obra de arte. O que nos leva a crer que a autonomia das obras de arte quase nunca existiu de forma pura, mas sim foi sempre marcada por conexões causais, que atualmente vê-se abolida pela indústria cultural, com ou sem vontade consciente de seus promotores (estes são tanto órgãos de execução como também os detentores de poder). A indústria cultural tem como seu principal fim a formação da consciência de seus consumidores, de acordo com o espírito dominante do seu tempo.

Confundir o fato estético e suas vulgarizações não traz a arte, enquanto fenômeno social, à sua dimensão real, mas frequentemente defende algo que é funesto por suas consequências sociais. A importância da indústria cultural na economia psíquica das massas não dispensa a reflexão sobre sua legitimação objetiva, sobre seu ser em si, mas ao contrário, a isso obriga – sobretudo quando se trata de uma ciência supostamente pragmática. Levar a sério a proporção de seu papel incontestado, significa levá-la criticamente a sério, e não se curvar diante de seu monopólio. (...) A ideia de que o mundo quer ser enganado tornou-se mais verdadeira do que, sem dúvida, jamais pretendeu ser. (Adorno, 1978, p. 96)

Para Adorno, as técnicas de reprodução aplicadas à obra de arte modificaram e modificam a atitude da massa com relação à arte. E na medida em que se diminui a significação social de uma arte, assiste-se, no público, a um divórcio crescente entre o espírito crítico e o sentimento de fruição. Para os Marxistas os modernos se veem em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades, que faz do homem moderno um sujeito infinitamente apto a tudo, com gosto e disposição a tudo, ou a uma infinita variedade de possibilidades, esse é o novo sentido que o homem moderno possui de si mesmo e da história.

2. “Estudos Visuais” ou "cultura visual": chegamos ao fim da arte, da história e da estética?

Monkey (2003) aponta que um grave problema da contemporaneidade está na incapacidade para separar o estudo da arte do estudo de outros tipos de imagens o que

tem sido uma crítica comum ao novo campo de pesquisa acadêmica conhecido como “Estudos Visuais” ou “Cultura Visual”, uma realidade instaurada pela indústria cultural fortemente incentivada nas sociedades capitalistas. Ao tratar sobre a Nostalgia da Realidade, esse autor nos convida a refletir sobre o “fim da arte”, “fim da história” e “fim da estética”, tendo em vista que nos últimos 20 anos, com a proliferação dos estudos visuais ou cultura visual, as produções sobre teoria da arte assumiram um caráter mais crítico. Ele também concorda que num momento em que a Arte ou as produções artísticas contemporâneas, podem ser qualquer coisa que os artistas ou patronos querem que seja, é fundamental reconhecer que a história da arte não tem condições de tomar direções fixas e lineares. O que nos leva a refletir se vivemos realmente um momento de crise instaurada a partir do modernismo, que modificou consideravelmente a produção artística, ampliando suas possibilidades a partir da intensificação de novos meios e exploração de diferentes matérias, bem como sua função, que assume um papel muito mais político e contestador da realidade.

Seguindo Hegel, Arthur Danto, por exemplo, argumenta que o tempo da arte chegou ao fim porque o espírito transcendeu sua materialização na produção artística e tomou uma filosofia completamente intelectual. Embora reconhecendo que a criação artística continua inabalável, (...) O impulso modernismo artístico tecnológico checou ao fim: a história em que diversos movimentos modernistas estão em relação dialítica entre eles, de modo que cada nova iniciativa contradiz seu antecessor para submeter a sua própria natureza, chegou a sua conclusão. A descoberta da caixa de Brillo de Andy Warhol (1964) introduziu uma nota de ironia que o processo foi concluído. (Monxey, 2003, P. 41 – tradução nossa)

A perda da ideia de estilo como um fator de história da arte unificador, embora essa eleição do estilo como elemento unificador seja bastante recente, na realidade uma moda entre os historiadores das artes de finais só século XIX resultou em uma proliferação de diferentes histórias da arte, essa multiplicidade de métodos que coexistem, ou pelo menos parecem coexistir juntos pacificamente construindo uma rede plural e globalizada em que a arte aponta para diferentes direções e contextos. A morte da arte, história da arte e estética pode ser visto como uma metáfora para uma ampla crise epistemológica inaugurada pela desconstrução amplamente recorrente na contemporaneidade. De acordo com os estudos de Monxey o termo “cultura visual” foi utilizado pela primeira vez por Michael Baxandall para se referir ao espectro de imagens, característicos de uma cultura em particular em um determinado momento.

Parte do equipamento mental com o qual um homem ordena sua experiência é variável, e muito deste equipamento variável é culturalmente relativo, no sentido de ser determinado por uma sociedade que influenciou essa experiência. Entre essas variáveis há categorias com as quais ele classifica seus estímulos visuais, o conhecimento que ele usará para suplementar o que a sua visão imediata lhe dá, e a atitude que adotará com relação ao tipo de objeto visto. O espectador... é propenso a usar aquelas habilidades que sua sociedade mais valoriza. O pintor a isso responde; a capacidade visual de seu público deve ser seu médium. (Baxandall apud Dikovitskaya, 1972, p. 9 – tradução professora Daniela Kern).

Para entendermos essa ideia perturbadora que trata sobre o “Fim da Arte”, é fundamental conhecer esse percurso traçado por artistas, historiadores e críticos de arte, na busca de elementos que explicam tal afirmação. No entanto é fundamental também termos consciência de que vivemos em uma sociedade em que toda e qualquer produção humana, não é neutra nem tão pouco casual ou desinteressada. E se um mesmo símbolo pode ter representações diferentes, de acordo com o contexto em que foi idealizado e produzido, essas representações também não são neutras, nem tão pouco a visão que temos sobre elas, essas representações simbólicas, nascem no centro de uma sociedade repleta de valores em que cada objeto antes mesmo de ser materializado, está impregnado de significado na consciência do seu criador. Significados estes que são construídos nas relações sociais estabelecidas em cada comunidade, em cada contexto. Sob essa lógica podemos concordar com a ideia de Monxey de que:

...critérios estéticos não existem fora de um contexto cultural específico, e de que o que valia a pena estudar ontem pode não mais ser tão considerado hoje. Essa consciência ajuda a minar a teoria da resposta universal que animou a história da arte; de fato, é a ausência desta base universal epistemológica para a atividade da história da arte que torna o novo campo acadêmico dos estudos visuais possível. (Dikovitskaya, 2006, p. 14 – tradução professora Daniela Kurn).

Logo, o valor desses objetos, nas sociedades ocidentais capitalistas podem estar susceptível a lógica do mercado que visa conquistar o consumidor.

Segundo Dikovitskaya (2006), a intensificação dos estudos visuais a partir dos anos 80, provocou uma mudança na postura dos pesquisadores, que passaram a questionar o sentido e a operação das categorias sociais em si mesmas e prestar mais atenção às motivações sociais dentro das formações sociais. Uma realidade em que a história erudita, não poderia mais ser chamada de história da arte, mas sim de estudos visuais. Além disso, segundo esta autora, os historiadores começaram a explorar os diversos contextos

culturais nos quais grupos ou indivíduos agiam e a enfatizar a interpretação de símbolos, rituais e discursos, tanto pelo espectador, quanto pelo criador.

À medida em que se prolifera a industrial cultural com a produção de objetos imagéticos, como a publicidade, a televisão, etc., aumenta-se a necessidade de encontrar meios para se entender toda essa produção, inicialmente os estudos da cultura visual surgem nos novos departamentos de história da arte nas universidades britânicas e nos últimos anos 10 anos, houve um incentivo muito grande ampliando consideravelmente o leque de possibilidades. Sendo que a principal tarefa do artista e crítico de arte tem sido analisar e criticar o conhecimento em arte historicamente valorizado e refletir sobre as diferenças entre noções de arte e não arte que foram criadas durante períodos históricos particulares.

Uma exigência da atualidade, que nasce da necessidade de valorizar e evidenciar outras culturas antes esquecidas ou invisíveis às sociedades ocidentais. Vivemos um momento muito particular em que precisamos reconhecer a importância de aprendermos a conviver com o pluralismo nas artes visuais. Tendo em vista que o contexto social que se apresenta na contemporaneidade exige a correção da história a partir do reconhecimento da diversidade de opiniões, de gostos, de costumes, de hábitos, de valores, de civilizações, de etnias, de culturas, em fim da diversidade de sujeitos, homens e mulheres diferentes, pois são construções sociais de diferentes contextos culturais e como tal seus modos de agir, de pensar, de criar e interagir no mundo com o mundo também são diferentes.

Arthur C. Danto, filósofo e crítico de arte, em 1981, participou de um painel sobre o Pluralismo, na School of Visual Arts, em Nova York, que tratou sobre o Pluralismos nas artes visuais e na filosofia, o que resultou em uma ampla reflexão que poderá nos ajudar a compreender por que na contemporaneidade em arte não há certo ou errado, o que não nos impede de julgar sua qualidade estética ou conceitual. Para este crítico:

De acordo com a minha ótica, a longa história da investigação filosófica da essência da arte havia agora transcendido a busca por exemplares de arte pura. O que os artistas pop mostraram, como os minimalistas que estavam trabalhando em uma via paralela, é que não há modo especial ao qual a aparência da obra de arte deva se vincular. Ela pode parecer com uma caixa de Brillo, se você é um artista pop, ou com um painel de compensado, se você é um minimalista. Pode parecer como uma fatia de bolo, ou pode parecer com uma ondulação de cerca de arame de um galinheiro. Com isso chega o reconhecimento de que o significado da arte não pode ser ensinado através de exemplos, e de que o que faz a diferença entre arte e não arte não é visual, mas conceitual. É uma questão que a filosofia da arte tem de descobrir, e tendo trazido a questão a esse ponto, o Pop e o Minimalismo levaram a busca a um

fim. Os artistas não mais precisam ser filósofos. Ao passarem o problema da natureza da arte para a filosofia, eles foram liberados para fazer o que queriam fazer, e nesse preciso momento histórico o pluralismo se tornou a verdade histórica objetiva. A partir da perspectiva da história, nada havia a escolher entre o Pop, ou o Minimalismo, ou o Realismo, ou o Expressionismo, ou qualquer coisa de que diabos você goste. (Danto, 2011, p. 156)

Para Danto, o Pluralismo como prática artística consciente, se deu a partir dos anos 70, que ele chama de primeiro período pós-histórico da arte em que muitos artistas faziam coisas muito diferentes sem se preocupar com o fato de ser ou não arte. Marcado por inúmeras exposições de mulheres, não havia uma unicidade nas produções, não havia movimentos, apenas indivíduos movidos pelo desejo de se fazer ver e se fazer ouvir, um período inquietante em que muitas artistas mulheres foram evidenciadas, por sua arte crítica feminista radical. “Não havia naquele momento um modo de identificar a arte com um tipo específico de objeto, tão pouco um modo de julgar a arte em termos de padrões estabelecidos para um tipo específico de objeto.” (Danto, 2011, p. 157) No entanto o fato dessas artistas mulheres, produzirem obras de alta qualidade, fez surgir o termo qualidade para definir o que era ou não uma obra de arte.

Os anos 70, portanto foi um período que o principal verbo conjugado fora o “incluir”, em que após os grandes momentos do Pop e do Minimalismo, o mundo da arte foi dividido em uma infinidade de pequenos mundos da arte, em que não existiu mais uma única direção historicamente correta, característica de um período de Pluralismo profundo.

Se há, no sentido requerido, “outras teorias das artes”, então não pode haver verdade ou falsidade. Verdade ou falsidade são incompatíveis com o Pluralismo. Mas não há verdade ou falsidade na arte, o que significa que o Pluralismo é, finalmente, inevitável. Variações no estilo podem ter explicação histórica, mas não justificativa filosófica, pois a filosofia não pode entre estilo e estilo. (Danto, 2011, p. 14)

Num momento em que a produção artística reunia obras tão distintas, em que os artistas não tinham nenhuma orientação ou referência, em que tinham liberdade para criar suas obras com os materiais e da forma que quisessem, cabia ao crítico, assim como Arthur Danto, a tarefa de oferecer os elementos ou contexto do qual seus leitores necessitavam para apreender o máximo possível sobre o cenário atual, apresentando um modo de pensar sobre conjuntos específicos de arte, uma vez que uma definição para arte nesses dias tornou-se algo impossível. Em seu artigo escrito em 1964 Danto afirma que: “... para saber se estamos em presença da arte, é preciso saber algo sobre a história recente da arte e ser capaz de participar nas discussões teóricas definidoras do momento – de

modo algum tão diferentes da situação dos Pré-Rafs há um século atrás.” (Danto, 2009, p. 9)

Logo saber sobre algo recente sobre a história da arte, implica que a história da arte não chegou ao fim. É possível compreendermos então que essa afirmação surge apenas uma metáfora para explicar o nascimento de uma história não linear, livre de padrões formais que tradicionalmente instituíram marcos divisórios entre cada tempo, estilos e movimentos, o que já não é mais possível na atualidade, devido a multiplicidade de possibilidades e contextos em que a arte tem se manifestado. Temos então segundo Danto (2009), que algo é uma obra de arte se incorpora sentido, portanto é preciso descobrir o que os objetos significam, essa tese é excessivamente geral, “o bastante para cobrir tudo - a arte dos anos sessenta, a arte egípcia, os fetiches africanos, as pinturas chinesas, a Transfiguração de Rafael, e os negativos sem título de Cindy Sherman”. Uma tese que não impunha imperativos estilísticos e não define caminhos. “O Pluralismo é a visão segundo a qual a crítica não consiste em dizer que o que alguém aprova como crítico carrega um sério ‘deveria ser’”. (Danto, 2009, p. 11)

Se por um lado, agora vivenciamos um período imensamente fértil em arte como uma produção artística de caráter mais democrático e permissivo, em que não há metodologias identificáveis e nenhuma orientação para a prática, os professores de arte, certamente também se veem diante de um problema pedagógico, também apontado por Dikovtinskaya (2006), como ensinar os estudantes a trabalhar no campo visual?

Certamente os professores não terão também, uma única direção a seguir, no entanto, nesse novo contexto é fundamental conceber a arte como um meio e não como um fim, que está sempre vinculado a um contexto. Ter esse entendimento parece ser um bom elemento de partida no sentido de promover um ensino de arte que ajudará a refletir e compreender a contemporaneidade. Questão que continuaremos a tratar a seguir.

3. Implicações no ensino de arte na contemporaneidade.

Um importante desafio para o professor de artes visuais é compreender o significado de cultura visual, ou estudos visuais e quais suas implicações no mundo contemporâneo, entendendo que este novo campo do conhecimento humano contempla o estudo não somente da cultura visual em artes, mas também da mídia, da publicidade, da televisão,

da vida cotidiana, em fim esse aglomerado de imagens visuais e audiovisuais produzidas pela indústria cultura, que nos cerca, nos seduz e que, quase sempre, com raras exceções, tem o poder de manipular os nossos desejo e nossas ações.

Portanto, esse estudo se caracteriza como uma área de pesquisa e uma iniciativa curricular interdisciplinar que entende a imagem visual como ponto focal no processo através do qual o sentido é feito em um contexto cultural.

Vimos no início desta sessão que a indústria cultura é promotora, através de suas agências, instituições e organizações por toda a produção humana, assim também, interfere na produção artística e nas relações que se configuram neste meio. Os estudos visuais, sob uma perspectiva mais crítica, podem contribuir para uma prática docente mais significativa, transformadora e inclusiva, desde que o educador tenha também uma postura mais atenta e comprometida com a realidade, o que exige dele não apenas um conhecimento da história da arte tradicional, mas também e principalmente uma reflexão a cerca dessa construção, um entendimento sobre como os conceitos são instituídos, quais e como as relações de poder e interesse orientam essas construções sociais, e como tudo isso foi ao longo da história da arte, definindo o que é ou não arte no passado e hoje. Acredito que o professor de artes visuais, assim como o crítico de arte tem a tarefa de disponibilizar aos seus alunos os elementos necessários para que ele tenha condições de vivenciar uma experiência em arte realmente significativa, não somente como espectador, mas também como um criador em potencial.

Conhecer a “história da arte radical” ou “história da arte crítica”, emergente a partir do “momento maio de 1968”, e que teve na política *New Left* do marxismo crítico, das organizações políticas anti-imperialistas, e da ascensão dos movimentos feministas, algumas de suas características intelectuais, representa também um elemento importante para compreensão da arte contemporânea. Rosalind Krauss e T. J. Clark são importantes artistas e pensadores da história da arte radical dos anos 70, diretamente ligados as questões do marxismo e da história social da arte.

Segundo Hernández (2000), para um ensino de arte comprometido com as necessidades da contemporaneidade, o professor de artes precisa possibilitar estratégias para a compreensão da cultura visual considerando: a História da arte (o corpo, a paisagem a morte, as relações sociais, a construção dos conceitos e do conhecimento, bem como das possíveis trajetórias); a Estética (houve e sempre há uma mudança nas apreciações e critérios social de gosto), é preciso entender como se dá a construção do

gosto ao longo da história humana; o Estudo das mediações (está relacionado as presenças, ausências, retóricas, aproximações e transgressões).

É fundamental aproximar-se dos objetos de outras culturas, buscando conhecer também o contexto em que essas produções acontecem, entendendo que em todo o objeto artístico há uma relação entre os fenômenos, seus significados visuais e própria identidade que circula nas manifestações culturais de cada sociedade, hoje marcada pelo conceito de Pluralidade.

À compreensão da cultura visual implica aproximar-se de todas as imagens (sem os limites demarcados pelos critérios de gosto mais ou menos oficializados) e estudar a capacidade de todas as culturas para produzi-las no passado e no presente com a finalidade de conhecer seus significados e como afetam nossas “visões” sobre nós mesmos e sobre o universo visual em que estamos imersos. (Hernandez, 2000, p. 51)

É fundamental que o professor de artes tenha uma postura crítica para que ao analisar a história da arte tradicional, possa fazer uma leitura consciente, na qual ele possa perceber que por muito tempo a arte ou os objetos artísticos se prestaram à manutenção, reprodução ou representação de uma sociedade desejada. Tendo consciência de que, paralelo a essa realidade, sempre existiram grupos de artistas, filósofos, historiadores, contrários a essa prática, e que por esta razão não eram valorizados, mas sim sofriam discriminação e preconceito. Assim, também o professor de artes visuais servirá de instrumento político e ideológico na reconstrução dessa nova história da arte.

4. Considerações finais

Os estudos visuais nos revelam uma história da arte não contada, mas que sempre existiu, é o registro de artistas que viveram a margem da sociedade, e contam uma história de lutas e resistência das mulheres, dos negros, dos homossexuais, dos pobres das chamadas minorias. E embora essa história pareça emergir apenas a partir de 1968 após as contradições do modernismos, ela existiu muito antes, talvez tenha sempre existido. Mas, como não interessava a uma classe que detinha o poder e a direção da história e dos homens, torná-la pública, prevaleceu o seu anonimato na manutenção da ordem social.

No entanto com o passar dos anos esses grupos revolucionários se fortaleceram e foram juntando mais adeptos e somando forças, até chegar ao ponto de não ser possível

mantê-los invisíveis. Então sua arte, sua produção, sua crítica vieram à tona, incomodaram, provocaram, questionaram, instigaram, duvidaram e se impuseram às forças hegemônicas, até o momento que já não foi mais possível negar sua presença.

Reside aqui um problema da contemporaneidade, pois no momento em que a arte assume seu caráter, político, ideológico e contestador, as forças hegemônicas tendem a criar instrumentos para descaracterizá-la, diminuir o seu valor, pois essa é uma forma de enfraquecê-la diante das massas, o principal objeto da indústria cultural. Pois no momento em que a arte se confunde com a vida, deixa de ser um conhecimento apenas da elite e torna-se cada vez mais democrática e inclusiva, passa a ter um alcance muito maior, assim também a arte passa a ser cobiçada como um forte instrumento ideológico para a indústria cultural.

Neste momento surgem inúmeros questionamentos: a quem de fato interessa a ideia de “fim da arte”, “fim da história”, “fim da estética”? Quem de fato instaurou essa ideia? Por que? Para que? O que isso significa, não apenas para os artistas, mas para toda a humanidade, neste momento da história em que vivemos o período mais fértil da produção artística?

Repensando sobre tudo que foi dito durante essa sessão, reafirmamos: *Não acreditamos no fim da história da Arte.* Acreditamos sim no fim de uma história da arte excludente, linear e hegemônica. A história da arte continuará sendo contada, não como um registro tradicional ditado por estilos formais que por muito tempo regulamentaram um determinado movimento artístico ou período histórico e que sempre privilegiaram uma determinada civilização em detrimento de outra. A história da arte atual é narrada por vários autores e diferentes discursos, não há uma única história, mas sim uma multiplicidade de histórias que se entrelaçam e se encontram nos museus, nas galerias, nas ruas, nos espaços virtuais, etc. São histórias de diferentes civilizações e comunidades distintas e distantes, que se aproximam e se cruzam nas redes sociais num encontro possibilitado pela internet, que tem contribuído para uma maior representatividade mundial, uma importante característica da globalização no avanço das teorias que discutem os novos rumos da produção artística contemporânea.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T. W. **A indústria Cultural**. São Paulo: Nacional, 1978.

DANTO, Arthur C. **Learning to live with pluralism**. In: DANTO, Arthur C.; HUHN, Thomas; HOROWITZ, Gregg. *The wake of art. Criticism, philosophy and the ends of taste*. New York: Routledge, 1998. p. 81-95.

DANTO, Arthur C. **Da filosofia à crítica de arte**. Trad. Daniela Kern. *Revista Porto Alegre: Porto Arte*, v. 16, n. 27, p. 7-12, Nov. 2009.

DANTO, Arthur C. **Aprendendo a viver com o pluralismo**. Trad. Daniela Kern. *Revista-Valise* v. 1, n. 2, p. 147-161, 2011. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/25017>

Dikovitskaya, Margaret. **Visual Culture: The study of the visual after the Cultural Turn**. Cambridge, MA: MIT Press, 2006 – Texto disponibilizado nas aulas de Pluralismo nas Artes Visuais – trad. Daniela Kern.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

MOXEY, Keith. **Nostalgia de lo real. La problemática relación de la historia del arte com los Estudios Visuales**. *Estudios Visuales*, n. 1, p. 41-59, Nov. 2003. n. 37, dez. de 2008, p. 20-24.