

Arthur Danto e o fim da arte

Arthur Danto and the end of art

RODRIGO DE FREITAS SILVA

Graduado em História e professor da rede pública e privada de ensino
E-mail: rodrigorpfgreitas@hotmail.com

DANIEL AMORIM GOMES

Professor orientador (UNIPAM)
E-mail: danielg@unipam.edu.br

Resumo: Este artigo apresenta um pouco da filosofia dantiana a respeito da estética e da filosofia da arte. Arthur Danto descreve uma maneira de se pensar e se definir arte que se distancia da tradição filosófica do gosto e do belo que, por muitos períodos históricos, faziam parte da constituição da mesma. Danto descreve a arte como algo além da experiência sensível elaborando o conceito de Mundo da arte. Após a década de 1960, os indiscerníveis ganham notoriedade e a apreciação estética e a tradição histórica não são mais suficientes para explicar a arte. No *Art World*, de Arthur Danto, uma densa elaboração de teoria e técnica é utilizada para conseguir enquadrar algo como arte e não como objeto comum. O presente artigo mostra também o pensamento da pluralidade da arte em Danto e explica um pouco sobre e seu chamativo conceito sobre “Fim da Arte”

Palavras-chave: Crítica da arte. Estética. Arthur Danto.

Abstract: This article demonstrates a little of Dantian philosophy regarding aesthetics and the philosophy of art. Arthur Danto describes a way of thinking and defining art that distances itself from the philosophical tradition of taste and beauty that, for many historical periods, were part of its constitution. Danto describes art as something beyond the sensitive experience elaborating the concept of the Art World After the 1960s, the indiscernibles gained notoriety and aesthetic appreciation and historical tradition are no longer sufficient to explain art. In *Art World* de Danto a dense elaboration of theory and technique is used to be able to frame something as art and not as a common object. This article also demonstrates the thinking of the plurality of art in Danto and explains a little about and its flashy concept about “End of Art”

Keywords: Art criticism. Aesthetic. Arthur Danto.

Quando o rubor de um sol nascente caiu pela primeira vez no verde e no dourado do Éden,
Nosso pai Adão sentou-se sob a Árvore e, com um graveto, riscou na argila;
E o primeiro e tosco desenho que o mundo viu foi um júbilo para o coração vigoroso do homem,
Até o Diabo cochichar, por trás da folhagem: “É bonito, mas será Arte?”
(KIPLING, 1940 *apud* MANGUEL, 2009, p. 30).

1 APRESENTAÇÃO: ARTHUR DANTO

Arthur Coleman Danto (01/01/1924 - 25/10/2013) foi um filósofo norte-americano e crítico de arte. Iniciou sua vida acadêmica com o estudo de história e história da arte. O próprio Danto se aventurou na produção artística durante um período de sua vida, mas acabou indo para a filosofia e dedicando-se exclusivamente a ela. Em entrevista dada a Revista *The Nation*, ele assinalou essa mudança de rota na carreira:

Eu comecei, é verdade, como artista, e vim para Nova York tendo em vista uma carreira artística. Fui atraído pelo expressionismo abstrato nos anos 1950, mas abandonei o projeto quando me dei conta de que meus interesses me inclinavam muito mais à filosofia (DEGEN, 2005, p. 129).

Segundo Degen (2005, p. 127): “De certa maneira, a mudança de rumo na carreira de Danto em direção à crítica de arte não surpreende”. Sua contribuição intelectual, porém, não se limitou à filosofia e à crítica da arte. Danto também atuou nas esferas da filosofia da história, da epistemologia e da filosofia da ação. “Após estudar arte na Universidade Estadual de Wayne, mudou-se para Nova York nos anos 1950, onde teve uma curta carreira artística” (DEGEN, 2005, p. 127). Veio a se tornar professor emérito da Columbia University em 1966, em Nova York, onde havia cursado filosofia. Também foi presidente da American Philosophical Association e da American Society for Aesthetics (HENEQUIN, 2018, p. 31).

O filósofo americano foi fortemente influenciado em seus escritos pela produção artística nos Estados Unidos a partir da década de 1950. Esse período se mostrava um campo propício para se trabalhar a filosofia em relação à questão de identidade na arte. Momento em que surgem perguntas como “o que é arte?” e “o que torna um objeto obra de arte e outro não?”. Perguntas que foram as responsáveis por grande parte dos estudos de Danto. De acordo com Henequim (2018, p. 33):

Sua vivência na Europa lhe rendeu subsídios para comparar as manifestações artísticas de acordo com cada cultura, enfocando as diferenças promovidas no cenário artístico a partir da mudança do polo artístico principal – até então considerado Paris – para Nova York, com o reconhecimento do talento de vários artistas norte-americanos dos movimentos de vanguarda.

Conforme Degen (2005), foi na década de 1960 que Danto foi atropelado pela “pop art”, o movimento artístico vigente que incorporava o ímpeto da cultura de consumo. Mais precisamente, foi no ano de 1964 que Danto teve contato Andy Warhol¹ em uma exposição na galeria Stable em Nova York, onde o artista expunha uma de suas obras, a *Brillo Box*.

¹ Proeminente artista norte-americano. Suas obras incluem desenhos, pinturas, esculturas, gravuras, instalações, objetos e filmes. Andrej Varhola Júnior, mais conhecido como Andy Warhol (1928-1987), é considerado um dos principais representantes da Pop Art.

Conforme Silveira (2014), nesse contexto também surgiram obras de arte que compartilhavam a mesma ideia da Brillo Boxes de Warhol (1964). Essas obras compartilhavam propriedades físicas com objetos comuns como a obra *Bed* (1955), de Robert Rauschenger e *Bedroom Ensemble* (1963), de Claes Oldenburg. Essas obras despertaram em Danto uma inquietação filosófica: “como um objeto adquire o direito de participar, como obra de arte, do mundo da arte?” (DANTO, 2005, p.16).

A partir de 1984, Danto ganhou seu espaço como crítico de arte no *The Nation*, acompanhando de perto a arte contemporânea norte-americana. Seu pensamento filosófico e suas críticas à arte estiveram presentes em várias publicações acadêmicas. Sobre sua entrada no *The Nation*, Amaro (2009, p. 418) escreve:

No mesmo ano, o filósofo, professor emérito da Universidade de Columbia, encabeçou-se em uma nova carreira: convidado a escrever crítica de arte para o *The Nation*, afirma (em entrevista concedida à revista CULT) que, contando já 60 anos, buscava uma alternativa a escrever filosofia para filósofos.

Seus principais trabalhos, segundo Henequim (2018), foram reunidos em: *Encounters and Reflections: Art in The Historical Present* (1990) e em *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective* (1992). Danto embasou suas críticas filosóficas nos fatos históricos, usando exemplificações em suas teses, o que ajudou a consolidar seu estilo literário.

O filósofo e crítico de arte norte-americano que dedicou sua vida ao estudo tanto da filosofia da ação quanto a filosofia da representação com suas análises dedicadas a nomes importantes da história da filosofia como Hegel, Nietzsche e Schopenhauer, faleceu aos 89 anos em 2013, deixando uma grande contribuição acadêmica.

2 ARTHUR DANTO, A ESTÉTICA, O BELO E A FILOSOFIA DA ARTE

Segundo Danto, vários assuntos estão disponíveis à filosofia e, sem sombra de dúvidas, a arte é um deles. Porém, o filósofo explicita certa crítica à estética utilizada até o século XX. Segundo ele, as artes não eram o motivador das discussões estéticas em razão do distanciamento destas em relação às obras de arte produzidas no período.

As questões que preocupavam os pintores que eu conhecia pareciam tão distantes da filosofia supostamente dedicada ao tema da arte que alguém que conhecesse ambos os aspectos do assunto precisava parar para pensar qual, era, afinal, o sentido da filosofia (DANTO, 2015, p. 2).

É na introdução do livro *O Abuso da Beleza* que Danto discorre sobre essa crítica e cita a polêmica frase de Barnett Newman – “A estética é para a arte o que a ornitologia é para as aves” (DANTO, 2015, p. 2). O que Danto compreende da frase de Newman é que a arte não precisava seguir os ditames da estética assim como os pássaros não deviam seguir o que os ornitólogos diziam. Haveria, em sua compreensão, uma inversão de sentidos. A estética, com efeito, deveria estudar a arte como ela é e não

legislar acerca de como ela deveria ser. Como nos diz Costa (2018, p. 258): “Os problemas colocados pela sensibilidade são problemas epistemológicos, éticos ou antropológicos, não sendo necessária a existência autônoma da estética sem os desafios colocados pela produção artística”.

Danto tenta então promover o conceito de filosofia da arte em detrimento do conceito de estética. Seu livro “O Abuso da Beleza” pode ser visto como uma produção antiestética. O que o filósofo procura demonstrar nessa obra é que noções ligadas à estética como beleza e gosto não podem fazer parte de uma definição concreta do que é arte. Nesse sentido, ele está em consonância com as ideias kantianas e afirma o caráter universal do belo. Danto utiliza um exemplo bastante didático ao tentar elucidar isso evocando o pensamento do filósofo britânico George Moore.

Danto se refere ao que chama de tortura estética, uma tática de guerrilha que consiste em quebrar o espírito dos prisioneiros deixando-os em ambientes frios, húmidos, sem luz, com comida estragada e cercado por excrementos. Há uma comparação desse cenário com cenários com montanhas, rios, árvores, sol poente, estrelas e lua.

Escolher qual dessas condições é preferível não depende de gosto! Oferecida a opção, qualquer um escolheria o paraíso e não o inferno na selva”. [Donde a afirmação de Danto segundo a qual, para Moore], “A beleza pode até ser subjetiva, mas é universal, como insistia Kant” (DANTO, 2015, p. 36).

A beleza foi grande destaque da filosofia estética, principalmente a partir do século XVIII. Danto nos diz que o belo, com exceção do sublime, era a única qualidade artística desejada por artistas e pensadores. Essa percepção se modifica a partir do século XX e o belo é visto, de certo modo, como comercial. A reformulação do conceito agora valia como uma expressão genérica de aprovação. A beleza então se esvaziava juntamente com a estética. Foi com os *ready mades*² e o modernismo que a produção artística se desvinculou totalmente da dependência de apreensão dos sentidos.

Segundo Danto (2015), Duchamp, ao se valer de objetos industrializados em seus *ready-mades*, exemplificou a dissociação da estética em relação à arte. Em 1961, o próprio Duchamp declarou que suas escolhas para os *ready mades* não se basearam em nenhum critério estético: “A escolha foi baseada em uma reação de indiferença visual e, ao mesmo tempo, uma total ausência de bom ou mau gosto... aliás, uma completa anestesia” (DUCHAMP *apud* DANTO, 2015, p. 11). O que Danto nos diz é que Duchamp tenta demonstrar que a obra de arte não pode depender da apreciação sensível. Seus *ready mades* não são obras sem nenhum design e coisas consideradas simples. “Portanto, quando a arte se desvencilha da beleza como característica necessária para sua definição, ela também se desvencilha da estética. É uma modificação dupla” (COSTA, 2018, p. 259).

² Objetos de uso rotineiro, industrializados que são elevados ao *status* de obras de arte. Grande exemplo são obras de Marcel Duchamp (1887-1968), francês considerado o pai desse estilo artístico. Seus trabalhos mais famosos incluem *Fonte* (1917); *Roda de bicicleta* (1913); *Antecipação ao braço quebrado* (1915), entre outros.

Para Danto, essa confusão entre beleza e estética se originou quando os filósofos iluministas transformaram uma característica da arte em critério avaliador dela mesma. O que ocorre é que a beleza não faz parte da definição filosófica da arte. “Isso permite ao filósofo concluir que a relação entre arte e beleza vem da Filosofia e não da arte” (DANTO *apud* COSTA, 2018, p. 260).

Por fim, ao tentar responder à grande questão “O que aconteceu com a beleza?”, Danto recorre à obra “Estética” de Hegel. “Seu livro tornou-se para mim, na realidade, uma espécie de fonte de sabedoria filosófica, e toda vez que eu embarcava num assunto novo verificava se Hegel não dissera alguma coisa sobre ele” (DANTO, 2015, p. 13). O ponto defendido por Hegel e adotado por Danto confere um lugar superior a beleza artística em comparação com a beleza natural. A beleza artística era superior, pois era “nascida e renascida do Espírito” (DANTO, 2015, p. 13). Danto assim descreve a beleza na arte: “O significado de uma obra de arte é um produto intelectual alcançado por meio da interpretação feita por outra pessoa que não o artista, e a beleza da obra, caso ela seja mesmo bela, é vista como vinculada àquele significado (DANTO, 2015, p.15).

Portanto, a beleza na arte não é produto de uma sensibilidade inata, mas sim de uma elaboração intelectual. Isso permite concluir que **ela não é universal**, da forma como a experiência estética oitocentista pressupõe. Nessa perspectiva, a argumentação de Danto alcança a experiência estética (COSTA, 2018, p. 262)³.

Obviamente, Danto não é o primeiro a questionar a ideia de beleza. A diferença de sua posição está no fato de que ele quer questionar toda a tradição da experiência estética da forma como ela se estruturou e se ramificou (COSTA, 2018, p. 262). A pergunta que Costa (2018) nos faz é a seguinte: “[...] como pensar beleza como uma característica não essencial, ou seja, exterior à obra de arte?”. É na ideia de intencionalidade do artista que Danto faz a distinção de beleza externa e interna.

A intencionalidade é importante justamente devido à indiscernibilidade entre a arte e meras coisas, pois a separação entre a obra de arte e a realidade que a circunda só é possível após a delimitação do universo da mesma, que é feita pelo artista. Só se sabe o que é obra de arte e o que não é, o que é parte do ambiente no qual ela se encontra e o que é parte da obra de arte em questão devido à intenção do artista (DANTO *apud* COSTA, 2018, p. 260).

Costa (2018) concluiu então que, para Danto, a beleza interna é um conjunto de ideias que origina a obra de arte, uma série de significados incorporados à obra. A beleza interna se refere ao conjunto de ideias que dão origem a uma obra de arte, pois esta é um significado incorporado. Danto chega à conclusão de que a beleza é uma característica contingente da arte e não um descritor do que é a arte ou algo ligado à sua essência. Danto (2015, p. 16) assim se refere à beleza:

³ Nesse ponto, Danto está discutindo com Kant. No entanto, ele desconsidera a relação entre beleza e reflexão proposta pelo filósofo.

A beleza é apenas um dentro de um imenso espectro de qualidades estéticas, e a estética filosófica permaneceu paralisada por se concentrar nela de modo tão restrito. Entretanto, a beleza é a única das qualidades estéticas que é também um valor, como a verdade e a bondade. Ela não apenas se encontra em meio aos valores que abraçamos, mas é um dos valores que definem o que significa uma vida humana plena.

3 O MUNDO DA ARTE

Vários objetos do passado que já foram considerados arte hoje são vistos como objetos de decoração ou até mesmo lixo. Nesse sentido, Arthur Danto faz o seguinte questionamento: “o que eleva um objeto ao nível da arte?”. Em seu trabalho “O Mundo da arte”, escrito em 1964, ele tenta encontrar respostas para esse problema de origem filosófica da arte: “Quais seriam as condições de possibilidade para que algo como a Brillo Box fosse classificada como uma obra de arte?” e “Por que aqueles objetos idênticos a ela, as embalagens genuínas do sabão Brillo, não poderiam pleitear a mesma condição?”.

Vimos no capítulo anterior que o filósofo e crítico americano está em consonância com as ideias hegelianas. Percebe a apreciação da arte como um trabalho do intelecto e não somente experiência sensível. Essa ideia é importantíssima para compreender o mundo da arte de Danto.

Segundo Ramme (2008), essa definição de arte de Danto é uma reelaboração de Hegel. Como exposto anteriormente, o próprio Danto via em Hegel uma espécie de guia quando se tratava em filosofia da arte. Estas são as condições para que um objeto seja considerado uma obra de arte:

- 1) ter um conteúdo semântico, isto é, ser sobre alguma coisa;
- 2) projetar um ponto de vista sobre aquilo que é;
- 3) projetar este ponto de vista por meio de elipses retóricas (metáforas);
- 4) ser objeto de uma interpretação que é constitutiva de sua identidade artística; e
- 5) essa interpretação deve ser historicamente localizada num mundo da arte pertinente (RAMME, 2008, p. 91).

Segundo Silveira (2014), Danto estava convencido de que as propriedades físicas do objeto eram insuficientes para distinguir obras de arte de meros objetos e que uma obra de arte depende de um conjunto de distinções cognitivas que compõe um objeto como tal. Aplica-se então a tentativa de resolver o problema dos indiscerníveis. “Ver algo como arte requer algo que o olho não pode repudiar – uma atmosfera de teoria artística, um conhecimento da história da arte: um mundo da arte” (DANTO, 2006, p. 20). Novamente as *Brillo Boxes* de Warhol entram em cena nos escritos de Danto. Para ele, as caixas de sabão em pó de Warhol especificavam esse mundo da arte. Ao tratar das caixa Brillo, o filósofo afirma: “para um artefato, estar de tal maneira imbricado na atmosfera teórica em virtude da qual ele se fez possível como arte que, destacado desse contexto, dificilmente o constituiríamos como uma obra de arte” (SILVEIRA, 2014, p. 55).

Mas distinguir obras de arte de outras coisas não é uma tarefa tão simples, mesmo para falantes nativos, e hoje em dia alguém pode não estar cômico de estar num terreno artístico sem uma teoria artística para lhe dar conta disso. E parte da razão disso reside no fato de que o terreno é constituído como artístico em virtude de teorias artísticas, de modo que um uso de teorias, além de nos ajudar a discriminar a arte do resto, consiste em tornar a arte possível (DANTO, 2006, p. 14).

O que Danto especifica na citação anterior e sua teoria defende é que existem condições necessárias para se compreender um objeto como arte ou não arte e que nada pode ser considerado arte se não estiver contido nesse universo de fundamentação teórica ao qual ele chama de mundo da arte. Silveira (2014) então enumera o que é necessário para a formulação desse “mundo da arte”. Primeiro uma atmosfera de teoria artística e segundo o conhecimento de história da arte. É o que Danto discute em seu artigo *Art World* dando certa ênfase às caixas Brillo de Andy Warhol.

É a teoria que a recebe no mundo da arte e a impede de recair na condição do objeto real que ela é (num sentido de é diferente do da identificação artística). É claro que, sem a teoria, é improvável que alguém veja isso como arte e, a fim de vê-lo como parte do mundo da arte, a pessoa deve dominar uma boa dose de teoria artística, assim como uma quantia considerável da história da recente pintura nova-iorquina (DANTO, 2006, p. 22).

Para Ramme (2008), existe aí uma mudança radical na interpretação da arte contemporânea, a da “Era da arte”. Na era da arte, ou era estética, o objeto se eleva à condição de obra de arte com a interação entre obra e expectador, uma experiência estética. Porém com os *ready mades*, que são escolhidos em meio a objetos comuns sem nenhuma predileção à estética ou ao belo, essa concepção se modifica, pois os objetos são elevados à condição de arte graças a um contexto especial.

Esse contexto depende de uma interpretação que seja capaz de situar a obra dentro de um mundo da arte. O famoso conceito de Danto, e talvez sua maior contribuição filosófica para a arte, é o que nos permite discernir entre obras de artes, objetos comuns, decoração ou mesmo lixo, como exposto anteriormente. O mundo da arte “É o que permite a *transfiguração* do banal, como mostra Danto em um de seus livros mais conhecidos. É essa teoria que nos permite, agora sim, “ver” a diferença entre uma obra de arte e um mero objeto real” (RAMME, 2008, p. 89).

O que Arthur Danto faz é ampliar a experiência imediata e desinteressada da estética contemplativa e ampliar as interpretações a respeito do que é a arte. “Nesse sentido, a teoria de Danto marca a separação entre estética e Filosofia da Arte, uma vez que o foco de interesse filosófico passa a ser o estatuto da arte e não necessariamente a contemplação estética da obra ou suas propriedades perceptuais” (HENEQUIN, 2018, p. 67).

3.1 QUAL É O MODELO TEÓRICO DO “ART WORLD”?

De acordo com Silveira (2010), Danto na verdade se vale da teoria de Thomas S. Kuhn⁴ e seu conceito de paradigma para validar seu “mundo da arte”. O modelo do físico e filósofo estadunidense partia de uma premissa de que a ciência se constituía de adoção e abandono de teorias que eram consensuais para uma comunidade científica de determinada época. Novos fatos que contradizem o esperado abalariam a comunidade científica e seriam deixados como exceção até que as teorias correntes não conseguissem mais acomodá-los. A comunidade científica, incapaz de resolver as anomalias, passaria por uma revolução científica criando um novo paradigma que não é inferior ou superior ao seu antecessor, apenas acomoda as modificações históricas necessárias. Segundo o próprio Danto (2006, p. 14),

Na ciência, como alhures, frequentemente acomodamos novos fatos a teorias antigas por meio de hipóteses auxiliares, um conservadorismo suficientemente perdoável quando a teoria em questão é considerada por demais valiosa para ser descartada de uma vez.

“As teorias artísticas que compõem o mundo da arte formam o campo discursivo em que as obras surgem e, por extensão, fornecem seus critérios de avaliação em dado momento histórico” (SILVEIRA, 2014, p. 58). Silveira (2014) mostra que essas teorias da arte eram, de certo modo, teorias honoríficas, ou seja, o conceito de arte foi redefinido a partir de um critério escolhido. Para Danto, mesmo que essas teorias, em um momento posterior, fossem descartadas como inconsistentes, o que importava era entender que elas eram parte de uma trama que possibilitou o surgimento da obra. É esse movimento de refutações de determinadas teorias artísticas a partir de novas obras de arte o coração da teoria de Danto.

Em seu artigo o *Mundo da arte*, Danto, ao se referir às teorias artísticas, aplica o modelo analítico de Kuhn. Para ele, a Teoria da Imitação (TI), derivada no pensamento platônico, é uma teoria poderosa que explicava uma série de fenômenos relacionados à arte. Por um longo período histórico, a arte e seu conceito se valiam do mimetismo, principalmente nas artes visuais. A arte estava intrinsecamente ligada à experiência estética onde ela deveria imitar uma determinada realidade real ou ideal, e o artista que se afastava da teoria mimética era visto como perverso, louco ou inepto. Essa ideia se estendeu até o século XIX e parte do século XX quando o modelo de análise entra em crise.

Silveira (2014) nos diz que a crise à qual Danto se refere faz surgir a Teoria da Realidade (TR). Esse segundo momento da teoria artística de Danto surge a partir da leitura dos escritos de Roger Fry, que foi o responsável pelas primeiras obras dos pós-impressionistas franceses da Inglaterra nos anos de 1910 e 1912. Há então uma substituição conceitual tal qual a revolução científica de Kuhn. A TR enfatiza o caráter real em oposição ao conceito de arte mimética. Para Danto, a arte produzida a partir do

⁴ Físico e filósofo estadunidense. Seus trabalhos são voltados para o estudo da filosofia da ciência e da história da ciência. Sua grande contribuição filosófica foi seu trabalho com o conceito de paradigma.

pós-impressionismo estimula o pensamento da mesma forma que a realidade estimula o pensamento prático. As obras de arte agora não eram mais cópias do mundo real, mas sim uma nova contribuição para o mundo. Esse novo modelo teórico retirava dos artistas a alcunha de imitadores malsucedidos.

Danto (2006) afirma que a TR trouxe uma nova maneira de percepção da arte. As obras de arte voltam à categoria de coisas que a TI baniou. Atribui-se então novamente a característica de objeto real à arte.

A arte, afinal de contas, há muito tinha sido pensada como criativa (Vasari diz que Deus foi o primeiro artista) e os pós-impressionistas deveriam ser explicados como genuinamente criativos, tendo em vista, nas palavras de Roger Fry, “não a ilusão, mas a realidade” (DANTO, 2006, p. 15).

Para Danto (2006), a pintura pós-impressionista fundaria um novo espaço entre os objetos reais e cópias reais de objetos reais: essas obras seriam não cópias (*non-facsimiles*):

Desse modo, os *Comedores de batatas* de Van Gogh, como consequência de certas distorções inconfundíveis, passam a ser um não-fac-símile dos comedores de batatas da vida real. E, na medida em que esses não são fac-símiles de comedores de batatas, o quadro de Van Gogh, como uma não imitação, tinha tanto direito de ser chamado de um objeto real como o eram seus objetos putativos (DANTO, 2006, p. 16).

Outro movimento identificado por Danto é que, a partir desse novo modelo analítico e sua aceitação, outros objetos passaram pela transfiguração, ou seja, foram aceitos como arte e transferidos de museus antropológicos para museus de belas artes como armas, máscaras e outros objetos. É válido pontuar aqui que Danto, inclusive, estabelece uma distinção interessante entre objeto e obra.

A obra possui uma contraparte material, que é o objeto físico. Isso significa que a lata de sopa do supermercado é igual à contraparte material da Lata de Sopa de Andy Warhol, mas ela não é igual à obra. A interpretação seleciona aquelas características do objeto que devem ser apreciadas e que vão constituir a obra. Por exemplo, em uma pintura o peso do quadro é uma propriedade do objeto, mas usualmente não faz parte da obra, assim como o fato de ter sido pintado, por exemplo, numa terça-feira. Usualmente, as propriedades selecionadas são aquelas que podem ser tomadas como metafóricas. Por exemplo, tonalidades que evocam sentimentos, formas que podem ser lidas como símbolos, etc, etc (RAMME, 2008, p. 89).

Essa distinção ganha proporções interessantes após a mudança da TI para TR. Ramme (2008) aponta que, no caso da arte contemporânea, uma teoria é mesmo muito necessária para que possa ser compreendida e até mesmo vista! Existem alguns exemplos de obras imbuídas em uma teoria de tal forma que o “objeto” está ausente:

Para dar alguns exemplos poderia citar os trabalhos de Yves Klein (O Vazio), que consiste em uma galeria vazia, de Arman (O Pleno), uma galeria tão abarrotada que ninguém pode entrar nela durante a exposição, a galeria lacrada de Robert Barry e a de Daniel Buren e a vernissage da Brillo feita por Warhol na Califórnia e que não tinha nenhuma caixa Brillo. Ou então o concerto 4.33 de John Cage, onde nenhuma música é tocada, mas há o artista, o piano, o público, o espaço de apresentação e, principalmente, o conceito (RAMME, 2008, p. 88).

Henequin (2018) e Silveira (2014) apontam na mesma direção em demonstrar que a teoria de Arthur Danto era completamente diferente das teorias clássicas da arte e que a substituição de uma teoria por outra não era motivada por gosto, uma clara oposição aos estetas clássicos. As antigas teorias tinham como foco a experiência estética e viam na arte um modelo puramente contemplativo. As novas manifestações artísticas aceitaram outros pressupostos teóricos que as pudesse interpretar.

Para Ramme (2008), é importante destacar que a filosofia da arte e a teoria do mundo da arte de Arthur Danto se desenvolveram com base na arte contemporânea. Porém, o filósofo americano tinha a pretensão de que sua filosofia fosse mais ampla e abarcasse todas as épocas. A concepção de Danto é que a arte deve ser interpretada. Sempre que uma obra recebe uma nova interpretação, ela renasce e se transforma em uma nova obra. Portanto, a interpretação não é algo externo à obra e sim parte constituinte dela.

4 O FIM DA ARTE EM DANTO

A princípio o conceito de fim da arte nos parece absurdo ou até mesmo estarrecedor, mas não significa literalmente o fim da arte. Como ficou exposto, Danto se identificava com a obra de Hegel e a usava deliberadamente para desenvolver seus trabalhos. Hegel escreveu sobre o fim da arte por volta de 1828 e seu aluno Heinrich Gustav Hotho é o responsável pela compilação de seus estudos que dariam início aos seus Cursos de Estética. Nessa compilação, estavam reunidos alguns dos escritos e aulas ministradas por Hegel com base em seus escritos pessoais.

Ramme (2008), ao citar os Cursos de Estética de Hegel, mostra-nos a ideia do filósofo alemão a respeito da arte:

Em todas essas relações a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado. Com isso ela também perdeu para nós a autêntica verdade e vitalidade e está relegada à nossa representação, o que torna impossível que ela afirme sua antiga necessidade na realidade efetiva e que ocupe seu lugar superior. Hoje, além da fruição (satisfação) imediata, as obras de arte também suscitam em nós o juízo, na medida em que submetemos à nossa consideração pensante o conteúdo e o meio de exposição (apresentação) da obra de arte, bem como a adequação e a inadequação de ambos. A ciência (filosofia) da arte é, pois, em nossa época muito

mais necessária do que em épocas nas quais a arte, por si só, enquanto arte, proporcionava plena satisfação. A arte nos convida a contemplá-la por meio do pensamento e, na verdade, não para que possa retomar seu antigo lugar, mas para que seja conhecido cientificamente (filosoficamente) o que é a arte (HEGEL *apud* RAMME, 2008, p. 87).

Essa concepção de Hegel divide opiniões e levanta calorosos debates no campo da arte. Foi em 1949 que o presságio de Hegel toma forma pela primeira vez em *Dialogues Philosophiques* com a “morte da arte”. A Teoria de Danto corrobora a interpretação de Hegel sobre o fim da arte, uma vez que o filósofo americano percebe a arte como um convite ao pensamento. Costa (2014) disserta que, para Danto, Hegel nunca se preocupou com o futuro da arte; ele somente apontou que a vocação da arte estava terminada em seu momento histórico.

Gilmore, em prefácio ao livro de Danto (2019), *O descredenciamento filosófico da arte*, mostra-nos que, para Hegel, o “fim da arte” significa o fim da arte em servir para a autorreflexão do Espírito, pois esta estava intimamente ligada ao material e ao sensorial para se obter o conceito mais apurado que o desenvolvimento do espírito requer. “A arte, depois do fim, é ‘libertada’, significando isso não que ela deixe de ser produzida, mas que ela já não porta o fardo de ser o modo de organização do princípio da autoconsciência do Espírito”. (DANTO, 2019, p. 14). Danto tem seu enfoque na teoria hegeliana, mas afasta-se um pouco da metafísica de Hegel e se baseia no empirismo para conceber o fim da arte. Sua tese defende que a história da arte não repousa no resultado, mas na adoção por artistas e projetos em direção a uma meta comum.

Costa (2014) diz que, para Danto, o que acaba é a organização teleológica da arte e seus modos de fazê-la e pensá-la. A liberdade ou arte liberta de Hegel é a liberdade como autocompensação:

Autocompensação porque a distinção física entre *mimesis* e realidade funciona como a base mesma da história da arte, e os indiscerníveis apontam para a impossibilidade de considerar esse critério como parte da definição de arte, porque são eles que modificam a forma como a história da arte pensava sobre a arte (COSTA, 2014, p. 12).

A teoria de Danto então aponta para a percepção da história da arte e de seu passado como indispensável para compreender o presente e que também possa almejar o futuro. Gilmore, sobre a teoria de Danto (2019), ressalta que a arte tem sido o motor em direção ao seu fim e que garante o surgimento de uma definição de arte pela qual sua própria história possa ser compreendida. Sendo assim, sobre Danto,

Podemos dizer, o seu principal argumento, ou o argumento que sustenta todos os outros: “... meu pensamento é que o fim da arte consiste no surgimento da consciência da verdadeira natureza filosófica da arte”, ou seja, o seu conceito filosófico da arte aparece como uma consequência da sua visão sobre o desenvolvimento da história da arte (RAMME, 2008, p. 87).

Para Danto, a narrativa histórica da arte possuía certas chaves mestras para explicar o que era a arte, e essas narrativas eram subsequentes a outras. O *télos*⁵ maior da arte é atingido para Danto com a questão dos indiscerníveis, tema que foi abordado anteriormente. Esses objetos de características comuns são a prova da consciência da característica filosófica da arte e que só foram possíveis devido ao desenvolvimento anterior da arte. Para Jonathan Gilmore no prefácio de *O descredenciamento filosófico da arte* (DANTO, 2019), Arthur Danto viu esse momento como espaço de grande triunfo da arte. Para ele, a partir dos indiscerníveis a arte finalmente realizou sua própria filosofia e isso se iniciou a partir da década de 1960 em Nova York na exposição *Brillo Box*.

Para Costa (2014), Danto tem noção das limitações de sua teoria ao estabelecer alguns limites da arte (*thepaleofhistory*) tomando emprestada a teoria hegeliana de que algumas partes do mundo estavam fora do mundo histórico assim como algumas partes da arte não fazem parte da arte historicamente. Assim ainda Danto segue com sua teoria e a considera utilizável.

O fim da arte não é visto como algo apocalíptico ou negativo por Danto; muito pelo contrário, é visto como um período em que a produção artística se desvincula de suas amarras históricas. “Logo, dentro da estrutura da história da arte apenas uma forma de arte é correta, aquela que se adequa ao *télos* da história. E o que caracteriza o fim da arte é, justamente, a ausência de *télos*, permitindo afirmar que todas as formas de arte são corretas e coexistentes” (DANTO *apud* COSTA, 2014, p. 14).

Para Amaro (2009), Danto não considera o “fim da arte” como extinção dela, uma vez que a arte continua a ser produzida. O que chega ao fim é a uma determinada narrativa e não o seu tema. Há um encerramento da ideia de evolução progressiva rumo ao novo. Evocando a teoria de Kuhn, Danto afirma que a consciência da arte a respeito de si mesma é um caminho de erros teóricos que vão sendo abandonados. O fim da narrativa leva-nos a aceitar a arte e também a filosofia que a credencia.

Costa (2014) aponta que, ao chegar a seu “fim”, a arte permitiu dissociações entre técnicas ilusionistas de modo a permitir um maior aprofundamento sobre a essência da arte como tal. A modernidade na arte mostrou a todos a característica histórica e teórica da arte em todo e qualquer tempo. Danto (2019) nos mostra que a importância histórica da arte reside na formação de uma base para a filosofia da história. A arte é dependente de uma teoria que a cerque. Isso pode ser demonstrado ao se olhar para o passado de modo a perceber que a teoria não é algo externo a arte, mas constituinte dela mesma. Danto assim descreve a correlação entre objeto, arte e teoria na arte dentro da modernidade:

[...] há outra característica exposta por essa produção recente, a saber, que os objetos se aproximam de zero enquanto a teoria sobre eles se aproxima do infinito, de modo que praticamente tudo o que há no final é teoria tendo a arte finalmente se vaporizado num deslumbre de puro pensamento sobre si mesma, permanecendo, de certo modo, apenas como objeto de sua própria consciência teórica (DANTO, 2019, p. 148).

⁵ Conceito utilizado por Aristóteles para se referir ao objetivo final de algo. A finalidade maior ou a razão de ser.

Danto (2019) afirma ainda que, obviamente, a arte continuará a ser produzida pelo que chama de feitores da arte. Esses feitores da arte vivem agora em um período “pós-histórico da arte” e que esses artistas trarão à tona obras que carecem de importâncias ou significados históricos que esperamos delas desde muito tempo. Assim, o fim da arte é uma reivindicação sobre o futuro da arte, pois reclama que a história progressiva chegou ao fim (DANTO *apud* COSTA, 2014, p. 21). Para Amaro (2009), ao citar o entendimento de Hans Belting,

O “fim da história da arte” estaria para o fim de um determinado enquadramento, de um determinado artefato, no sentido de “fim de regras do jogo”. No entanto, o que se nega não é a continuidade, o prosseguimento do jogo: é a continuidade das antigas regras, dos antigos paradigmas. O jogo prosseguirá de uma outra forma (AMARO, 2009, p. 424).

5 DANTO E O PLURALISMO NA ARTE

Danto foi um filósofo da arte e um crítico dela. Sua teoria apontava que definitivamente a arte teria chegado ao seu fim, mas o estadunidense e colunista no *The Nation* dizia não ter proclamado a morte da arte e sim o fim de uma certa narrativa dela (da arte). “Senti que a minha tese era liberacionista — que agora que o fim da arte havia chegado, os artistas estavam livres do fardo da história da arte” (DANTO, 2013, p. 82). Danto percorre o caminho que aponta para um sem número de novas formas de se criar arte. A narrativa da arte como uma sequência de fases havia terminado, o caminho agora estava livre para os artistas.

Danto (2013) se baseia novamente em Hegel para explicar a sua ideia de crítica da arte após o seu fim. O que o filósofo alemão pensava era que a arte teria chegado a um novo patamar. A arte produzida na Grécia e na Europa medieval satisfazia uma necessidade espiritual e que essa forma de se pensar arte já estaria ultrapassada. A arte agora ia para o campo da reflexão, ou em seu entendimento, para a filosofia. A arte não é para nós o que foi um dia para as pessoas de tempos passados e o pensamento e a reflexão seriam capazes de sobrepujar a bela arte. “Nós temos que colocar a arte em palavras para apreender o que ela significa. Isso foi o que Hegel fez enquanto um crítico de arte, e devo confessar que é o que eu, da mesma maneira, tento fazer como um crítico de arte” (DANTO, 2013, p. 85).

Porém a visão de Danto difere da de Hegel no que diz respeito a superação da arte. Danto (2013) afirma que, em sua visão, nós não teríamos superado a arte como afirmava Hegel. Hegel era um filósofo idealista e seus escritos e teorias estavam presos em sua metafísica enquanto sua teoria da arte é uma tese histórica. “Como eu disse, nós não superamos a arte, de maneira alguma. Contudo, a arte certamente superou qualquer coisa que Hegel tivesse sido capaz de conceber como arte na década de 1820!” (DANTO, 2013, p. 86).

Danto (2011) traça a partir desse entendimento um paralelo interessante entre o pluralismo filosófico e o pluralismo na arte. O filósofo, ainda antes de se aventurar pela crítica da arte, conta-nos que em 1981 participou de um painel sobre o pluralismo

na *School of Visual Arts*, em Nova York, onde entendeu que o conceito de pluralismo na filosofia tinha uma grande aproximação com a arte e que a ideia de Hegel sobre o fim da arte poderia ser desenvolvida.

A partir da *School of Visual Arts*, segundo Danto (2011), uma espécie de conflito político entre os filósofos se tornou iminente, em que os melhores espaços de crítica e melhores posicionamentos dentro da profissão foram dados aos filósofos analíticos. Para os pluralistas, havia os filósofos analíticos e os outros. Um turbulento encontro que forçou algumas mudanças. E a partir dali Danto percebe que esse pluralismo ganhava espaço também no mundo da arte.

O novo conceito que permeava a metafísica era agora o pluralismo. A ideia de que o universo é composto de mais de uma substância é o oposto do monismo em que se acreditava que tudo era gerado a partir de uma mesma essência. O que Danto (2011) não concordava era que existisse um comportamento tribal dentro da filosofia analítica e que esse ramo da filosofia era de suma importância e também uma área muito promissora: “Monistas, dualistas e pluralistas têm, cada um, argumentos e contra-argumentos, mas nenhum deles é finalmente decisivo, a única postura defensável é a de tolerá-los todos e viver com a disjunção” (DANTO, 2011, p. 150).

O paralelo traçado com a arte para Danto (2011) é que a diversidade pode ser prejudicial à excelência e também à verdade se as questões de poder na filosofia fossem resolvidas unicamente por questões tribais. Na arte o que essa ideia significa é que não se deveria excluir nenhuma obra de arte unicamente por ser dessa ou daquela corrente, abstrata, impressionista ou cubofuturista, mas significa também que não se deve incluir determinada obra unicamente por pertencer a uma corrente. Poderia haver ali uma espécie de sacrifício da excelência à política estética. A visão de Danto, de natureza cínica, era de que o pluralismo teria transformado questões de excelência em questões de poder na filosofia e que para a arte não haveria nenhuma orientação a ser oferecida aos artistas na *School of Visual Arts*.

Danto (2011) afirma também que o que era uma questão de técnica até o século XVI se transforma em uma questão de fé no século XIX. Existia em cada novo movimento artístico um esforço para invalidar outros modos de se fazer arte. Existia um verdadeiro embate entre artistas e críticos. Danto exemplifica assim seu posicionamento ao citar Barbara Rose⁶: “Em um debate com Bárbara Rose, fiquei impressionado com a prontidão com que ela descartou como não arte – como não arte em absoluto – “60 por cento” do que estava sendo mostrado nas galerias e museus hoje” (DANTO, 2011, p. 153).

Novamente Danto demonstra sua intimidade e admiração pelos eventos desencadeados com a *pop art* dos anos 1960. Para ele, a investigação filosófica a respeito da essência da arte havia transcendido a busca pelo que deveria ser arte pura. Os artistas da *pop art*, assim como os minimalistas, trabalhavam de forma paralela aos demais artistas. A arte não tem uma aparência como definição e não deveria se submeter a características visuais. Diz mais uma vez que a diferença entre arte e não arte não pode ser visual, mas sim conceitual.

⁶ Historiadora da arte, crítica e professora universitária americana (1936-2020).

É uma questão que a filosofia da arte tem que descobrir, e tendo trazido a questão a esse ponto, o pop e o minimalismo levaram essa busca ao fim. Os artistas não mais precisam ser filósofos. Ao passarem o problema 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. 155).

Por fim, Danto (2011) defende sua filosofia e sua tentativa de abarcar todos os períodos históricos da arte. Para ele, inevitavelmente o pluralismo seria a consequência de uma boa filosofia da arte e que o pluralismo na arte seria a único estado justificado que poderia haver, uma vez que não existe verdade ou falsidade no pluralismo na arte. “Variações no estilo podem ter explicação histórica, mas não justificativa filosófica, pois a filosofia não pode discriminar entre estilo e estilo” (DANTO, 2011, p. 160).

Para justificar então a crítica da arte após o seu fim, Danto (2011) aponta que as variadas agendas da crítica criavam um cenário onde era imprescindível denunciar como não arte aquilo que não estivesse em consonância com tais agendas. Mas, a filosofia devia apenas distinguir o que é arte do que é objeto real e não discriminar entre obras de arte. Nas palavras do filósofo e crítico da arte:

Algumas vezes me perguntaram como eu posso ser um crítico se sinceramente acho que a arte chegou ao fim. A resposta é que sou o tipo de crítico que sou apenas porque acredito nisso. Não tenho fundamento para excluir nada. Como Jennifer Bartlett⁷, posso gostar de tudo isso (DANTO, 2011, p. 160).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Arthur Danto (2019), o fim da história é uma frase com ressonâncias ameaçadoras graças ao período histórico no qual vivemos e temos o poder de acabar com tudo. A história chega ao fim, mas não a humanidade; o enredo se encerra, mas não os personagens. O que se inicia com o “fim da arte” não é nada apocalíptico, mas sim uma era de pluralismo artístico em que a técnica e o belo não são mais tão importantes.

Lukács (2010) aponta que movimentos artísticos como o Futurismo, o Abstracionismo, o Surrealismo e o Dadaísmo, tão citados por Danto, mesmo que buscando um novo significado para as artes e com a perspectiva de intervenção na realidade, acabam por criar um afastamento do grande público e também da realidade objetiva. A compreensão de Lukács é mais radical ao dizer a que a arte moderna não se baseou em uma revolta contra os movimentos estéticos e teorias artísticas anteriores, mas sim na ótica capitalista pertencente ao seu próprio movimento histórico de transformação. Existe aqui uma crítica à tão falada liberdade criativa desenvolvida por

⁷ Artista americana conhecida por suas obras que se aproximam do neoexpressionismo.

Danto. Essa liberdade acaba por criar modelos estéticos afastados da realidade social e colocam como centro das atenções uma realidade objetiva criada pelo capital.

Lésper (*apud* A ARTE..., 2014) também tece duras críticas à arte contemporânea chegando a acusá-la de falsa e esvaziada de inteligência. O que a crítica de arte mexicana expõe é que existe um esvaziamento da criatividade artística dando lugar a exposições cada vez mais estranhas ao entendimento do público.

Tudo aquilo que o artista realiza está predestinado a ser arte, excremento, objetos e fotografias pessoais, imitações, mensagens de internet, brinquedos, etc. Atualmente, fazer arte é um exercício ególatra; as performances, os vídeos, as instalações estão feitos de maneira tão óbvia que subjuga a simplicidade criativa, além de serem peças que, em sua grande maioria, apelam ao mínimo esforço e cuja acessibilidade criativa revela tratar-se de uma realidade que poderia ter sido alcançada por qualquer um (A ARTE..., 2014, *on-line*).

Para Lésper (*apud* A ARTE..., 2014), a arte contemporânea é elitista e realizada por uma estrutura burocrática própria que favorece as instituições e principalmente seus patrocinadores. Existe na arte moderna uma verdadeira ditadura do medíocre que retira das obras qualquer rigor técnico.

Podemos então perceber que muito da apologia à arte contemporânea de Danto, para Lésper (*apud* A ARTE..., 2014) e outros crítico da arte contemporânea, vem da disseminação da cultura de massas, já que se introduz ao público uma fruição e experiência estética desinteressada que é baseada, unicamente, no interesse pelo lucro. E por vezes as obras são de baixíssima qualidade.

Ao conceder o status de artista a qualquer um, todo o mérito é-lhe dissolvido e ocorre uma banalização. Cada vez que alguém sem qualquer mérito e sem trabalho realmente excepcional expõe, a arte deprecia-se em sua presença e concepção. Quanto mais artistas existirem, piores são as obras. A quantidade não reflete a qualidade (A ARTE..., 2014, *on-line*).

Para alguns críticos, a perspectiva da arte contemporânea em não se sujeitar a nenhum modelo de análise estético ou filosófico, em não buscar por uma originalidade ou genialidade é em si uma forma de colocar-se como superior em relação às demais.

Apesar das duras críticas de alguns artistas e alguns críticos a respeito da arte contemporânea, podemos compreender que Danto valoriza a liberdade e defende a ideia de pluralismo nas artes e que sua filosofia é de suma importância para compreender a arte contemporânea, principalmente a partir dos anos 1960 em que os conceitos tradicionais de representação, imitação ou ideais de beleza se tornaram insuficientes para explicar a arte.

REFERÊNCIAS

- A ARTE contemporânea é uma farsa: Avelina Lésper. 2014. Disponível em: <https://incubadordeartistas.wordpress.com/2014/01/15/a-arte-contemporanea-e-uma-farsa-avelina-lesper/comment-page-1/>. Acesso em: 05 mar. 2021.
- AMARO, Danielle Rodrigues. **Arte e História após o anúncio do “fim”, segundo Arthur Danto e Hans Belting**. 2009. Disponível em: http://www.ppgartes.uerj.br/spa/spa3/anais/danielle_amaro_415_426.pdf. Acesso em: 24 junho 2020.
- COSTA, Rachel. **Arthur Danto e a experiência estética**. *kriterion*, Belo Horizonte, n. 139, p. 255-269, abril 2018.
- COSTA, Rachel. O fim da arte como um começo. **Revista Redescições** – Revista online do GT de Pragmatismo, ano 5, número 2, 2014.
- DANTO, A. C. Crítica de arte após o fim da arte. Tradução de Miguel Gally *et al.* **Revista de Estética e Semiótica**, Brasília, v. 3, n. 1, jan. 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/rodri/Downloads/11904-Texto%20do%20artigo-21480-1-10-20180820.pdf>. Acesso em: 25 junho 2020.
- DANTO, A. C. Aprendendo a viver com o pluralismo. Trad. Daniela Kern. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, ano 1, dezembro de 2011.
- DANTO, A. C. **O descredenciamento filosófico da arte**. Prefácio Jonathan Gilmore. Trad. Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2019.
- DANTO, A. C. O Mundo da arte. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 1, p. 13-25, jul. 2006.
- DANTO, A. C. **O abuso da beleza**: a estética e o conceito de arte. Trad. Pedro Sussekind. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.
- DEGEN, Natasha. Filosofia da Arte: entrevista com Arthur Danto. Trad. de Joaquim Toledo Júnior. **Novos Estudos**: CEBRAP, São Paulo, ano 2005, v. 73, p. 127-132, 2 out. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010133002005000300009&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 25 junho 2020.
- HENEQUIN, Eloiza. **Do mundo da arte ao abuso da beleza**: a transfiguração da natureza da arte por Arthur Danto [recurso eletrônico], Curitiba, 2018.
- LUKÁCS, Gyorgy. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo. Expressão Popular. 2010.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg e Cláudia Strauch. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RAMME, N. A estética na Filosofia da Arte de Arthur Danto. **Revista Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 5, p. 87-95, jan. 2008.

SILVEIRA, Cristiane. **“The artworld”**: a natureza teórica da arte na reflexão filosófica de Arthur C. Danto. 2010. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/25256> - Acesso em: 10 jan. 2021.

SILVEIRA, Cristiane. O mundo e os mundos da arte de Arthur C. Danto: uma teoria filosófica em dois tempos. **Revista ARS**, São Paulo, v. 12, n. 23, jan./jun. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2014.82833>. Acesso em: 12 junho 2016.