



# A Fundamentação do Criticismo: um estudo sobre o conceito e a definição de *crítica de arte*

Palavras-Chave: Estética; Filosofia da Arte; Filosofia Contemporânea; Crítica de Arte.

Gabriel de Campos Barrera San Martin [IFCH/Unicamp]  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Taisa Helena Pascale Palhares (orientador/a) [IFCH/Unicamp]

## INTRODUÇÃO:

---

Este projeto consiste em uma proposta de estudo relacionada ao debate filosófico do pós-guerra norte-americano sobre a dificuldade de designação das atividades que constituem o trabalho do crítico de arte. Embora a crítica de arte seja popularmente compreendida como uma atividade inerentemente ligada a tarefas diversas, filósofos e críticos discordam regularmente acerca de quais tarefas devem necessariamente compor a crítica de arte enquanto gênero textual. Ao passo que filósofos como Noël Carroll e Monroe Beardsley defendem um modelo crítico composto por atividades tanto normativas quanto descritivas, Arthur Danto comporta uma crítica em moldes exclusivamente descritivos.

Nesse sentido, para lidar com a questão relativa à especificação das atividades que constituem as tarefas designadas ao crítico de arte, nosso projeto é dividido em quatro partes. A primeira parte diz respeito à retomada da argumentação de Danto para a formulação de uma crítica de arte que seja exclusivamente descritiva – e que, portanto, não vislumbre uma carga avaliativa. A segunda parte diz respeito à retomada da argumentação de Carroll relacionada à defesa de uma crítica que tenha por característica principal o seu aspecto avaliativo. Em seguida, já tendo uma compreensão razoável de ambas as teorias, a terceira parte do projeto diz respeito à investigação propriamente do debate entre Danto e Carroll, de modo a analisar pormenorizadamente aspectos ligados à validade, correção e cogência dos argumentos de cada um deles. E, finalmente, a quarta parte diz respeito ao diagnóstico, partindo das críticas de George Dickie aos filósofos Monroe Beardsley e Nelson Goodman, sobre a dificuldade em estabelecer a crítica de arte enquanto uma atividade normativa em decorrência da consequente falibilidade e subjetividade de seus métodos avaliativos.

## METODOLOGIA:

---

Dada a natureza do projeto, nosso método consistirá no estudo da bibliografia relevante sobre o assunto dentro da tradição norte-americana da estética e da crítica de arte. Nossas principais ferramentas de análise foram a argumentação filosófica e metodologias diversas das histórias da arte e da filosofia. Quando pareceu interessante, resultados parciais da pesquisa foram discutidos em mesas redondas, seminários informais, colóquios relevantes da área e encontros do nosso grupo de pesquisa (GEETA<sup>1</sup>). A metodologia de pesquisa que foi utilizada neste projeto pode ser dividida do seguinte modo:

**3.1. Exegese dos textos primários:** foi feita leitura cuidadosa e pormenorizada da literatura primária. Além de fichamentos e discussões em congressos acadêmicos, textos de Arthur Danto, Noël Carroll e do próprio aluno serão discutidos no grupo de pesquisa do qual o aluno é integrante.

**3.2. Discussão com a literatura secundária sobre as críticas de arte de Danto e de Carroll:** após leitura minuciosa dos textos primários, foi trabalhada a literatura secundária sobre os temas em questão. Dentre vários outros, foram lidos textos críticos de Danto, textos sobre o fim da arte de Danto e artigos de Noël Carroll e outros filósofos sobre o tema. Essa leitura teve por objetivo

---

<sup>1</sup> Grupo de Estudos em Estética e Teoria da Arte, do IFCH/Unicamp.

desenvolver a interpretação do aluno em diálogo com as diferentes propostas já produzidas, além de identificar como a interpretação do aluno pode apresentar perspectivas relevantes ainda não trabalhadas na literatura.

**3.3. Análise lógica do argumento de Carroll:** em um terceiro momento, o aluno fez a análise pormenorizada do argumento de Carroll sobre o método crítico de Danto utilizando de ferramentas básicas da lógica formal.

**3.4. Discussão e questionamento a respeito da falibilidade das ideias tanto de uma crítica normativa quanto descritiva:** por fim, o aluno praticou um exercício filosófico através do qual formulara possíveis dificuldades engendradas por ambos os modelos críticos pensados, respectivamente, por Danto e Carroll.

## RESULTADOS E CONCLUSÕES:

---

Em seus livros *Unnatural Wonders* (2005a) e *What Art Is* (2013), Arthur Danto afirma o interesse pontual pelo desenvolvimento de uma crítica de arte de caráter exclusivamente descritivo<sup>2</sup>. Embora isso já fosse previamente tomado pelo autor enquanto uma consequência lógica da sua teoria sobre o *fim da arte*, o interesse relativo à crítica de arte não normativa parece suficientemente confirmativo somente com a leitura desses dois textos.

Danto pensa que, com a chegada da arte contemporânea, o crítico haveria de se tornar consciente de que “não pode mais haver nenhuma forma de arte determinada historicamente” (DANTO, 1996, p. 31). Não sendo possível, portanto, que uma obra de arte seja avaliada com base em um conjunto de premissas pré-estabelecidas. Para o autor, “O colapso [no diálogo a respeito da arte contemporânea] consiste no fato de que críticos abandonaram o trabalho de fazer julgamentos de valor (...) o que significa que eles não mais sentariam como juízes” (DANTO, 2005a, p. 355). O crítico, desse modo, passa a ser entendido muito mais como intérprete em detrimento de um “júri de obras de arte”. Isto é, não havendo mais princípios a partir dos quais o artista devesse partir no processo de execução da obra, seria impossível avaliar uma obra com base em critérios previamente determinados. Incapaz de uma avaliação fundamentada em critérios racionais, Danto acredita que o crítico de arte vira quase um intérprete. O crítico assume um papel exclusivamente descritivo<sup>3</sup>.

Para Noël Carroll, por sua vez, a crítica de arte deve ser feita em moldes simultaneamente descritivos e avaliativos, consistindo o segundo no núcleo de qualquer texto crítico. O argumento do autor referente a isso é voltado para um apelo à tradição do termo “crítico”, que tem uma conotação avaliativa<sup>4</sup>. Carroll afirma não fazer sentido a tentativa de buscar consolidar o exercício da crítica como uma atividade exclusivamente descritiva. Afinal, segundo o autor, o caráter distintivo da crítica em relação às outras disciplinas teóricas das artes reside especificamente em seu caráter avaliativo. Esse caráter avaliativo seria não só um elemento essencial da crítica de arte, mas a sua principal característica: aquela em relação a qual todos os outros elementos seriam hierarquicamente subordinados. Desse modo, um texto de arte não avaliativo – i.e., que fosse constituído por mera análise ou interpretação de obra – não poderia, para Carroll, ser tratado como um texto de crítica de arte. Quer dizer, por mais que o texto correspondesse a algo da natureza de uma teoria, filosofia ou história da arte, seria impossível dizer que é uma crítica.

A crítica de arte é, para Carroll, um gênero discursivo normativo fundamentalmente “baseado em razões” (CARROLL, 2009, p. 85). Essas razões/justificativas que dão corpo ao discurso normativo da crítica seriam propiciadas pelas outras atividades que a integram, como análise, descrição, contextualização e interpretação da obra. O objetivo central dessas justificativas descritivas consistiria em elucidar as motivações que encadearam a avaliação. Diferente de críticas normativas justificadas meramente pelo gosto, Carroll formula uma crítica normativa racionalmente embasada: que acopla, portanto, as críticas normativa e descritiva em uma só. Além de avaliar, o crítico haveria de explicar a obra e justificar a sua avaliação.

Em *On Criticism*, Carroll formula um argumento relativo à existência de um caráter normativo na crítica de arte dantiana. Segundo o autor, o suposto descritivismo radical de Danto termina por implicar em uma normatividade do discurso crítico em suas últimas consequências. O argumento é o seguinte:

### (ARG1)

- (1) Na tese de Danto, há de se apresentar a maneira pela qual o conteúdo incorporado na obra é apropriado para a obra.

---

<sup>2</sup> Isso fica claro em especial nos artigos “Art Criticism After the End of Art” e “The Fly in the Fly Bottle: The Explanation and Critical Judgement of Works of Art”, ambos na coletânea *Unnatural Wonders*.

<sup>3</sup> Apesar de Danto parecer absolutamente descritivo ao tratar de obras ou artistas, ele é várias vezes normativo ao abordar exposições. Ao teorizar sobre crítica de arte, Danto parece, na verdade, referir-se estritamente à crítica de obras de arte.

<sup>4</sup> “O termo ‘crítico’ deriva do grego *kritikos* – aquele que serve em um júri e dá o veredito” (CARROLL, 2009, p. 14).

- (2) “Apresentar a maneira tal que o conteúdo incorporado na obra é apropriado para a obra” é uma atividade normativa.
- (3) Se a tese de Danto tem ao menos uma atividade normativa, o modelo crítico de Danto não consiste em um modelo crítico não-normativo.
- 
- (C) A tese de Danto não consiste em um modelo crítico não-normativo.

Analizando o argumento de Carroll pormenorizadamente, podemos observar vários detalhes.

Sobre a premissa (1), essa basicamente consiste em expor que, no conjunto de atividades que compõem a tese dantiana, está contida a *atividade de apresentar a maneira pela qual o conteúdo incorporado na obra é apropriado para a obra* (atividade que, aqui, nomearemos  $p$ ). Em vista disso, tomando o *conjunto de atividades que constituem a tese dantiana* como  $A$ , podemos extrair da premissa (1) a seguinte proposição:  $p \in A$ .<sup>5</sup>

Em relação à premissa (2), através dela Carroll busca afirmar a normatividade da tarefa de “Apresentar a maneira tal que o conteúdo incorporado na obra é apropriado para a obra”. Dessa maneira, nomeando o *conjunto de elementos que são atividades normativas* como  $B$ , podemos extrair a seguinte proposição da premissa (2):  $p \in B$ .

Acerca da premissa (3), temos que, se a tese de Danto (conjunto  $A$ ) tiver algum elemento qualquer que pertença simultaneamente ao conjunto das atividades avaliativas, a tese de Danto não pode consistir em um modelo crítico não-normativo (i.e., exclusivamente descritivo)<sup>6</sup>. Portanto, a tese de Danto não poderia pertencer ao *conjunto dos elementos que são atividades descritivas* (que nomearemos, aqui, de  $C$ ). Logo, podemos extrair a seguinte proposição da premissa (3):  $((x \in A) \wedge (x \in B)) \rightarrow (A \notin C)$ .<sup>7</sup>

Em vista disso, formalmente apresentado, o argumento de Carroll sobre o método crítico de Danto pode ser enunciado na seguinte forma:

**(ARG1)**

- (1)  $p \in A$   
 (2)  $p \in B$   
 (3)  $((x \in A) \wedge (x \in B)) \rightarrow (A \notin C)$
- 
- (C)  $A \notin C$

O argumento de Carroll é evidentemente válido. Todavia, pensando em sua correteza, torna-se fundamental, em decorrência da premissa (1), justificar se a tese de Danto é realmente composta por essa *atividade de apresentar a maneira pela qual o conteúdo incorporado na obra é apropriado para a obra*. Se sim, a premissa (1) é verdadeira e, portanto, o argumento estaria correto. A tese de Danto, nesse caso, seria refutada. No entanto, não sendo o caso, a premissa (1) é falsa. Logo, o argumento de Carroll estaria incorreto e, por isso, o argumento não consistiria em uma refutação ao método crítico dantiano.

Finalmente, concluímos que o argumento de Carroll está correto. No entanto, ficou evidente que o autor usou de todo um aparato retórico para chegar até essa pretensa correteza. Ainda que Danto tenha realmente afirmado em “Art Criticism After the End of Art” a *atividade de apresentar a maneira pela qual o conteúdo incorporado na obra é apropriado para a obra* como um componente da sua crítica, ele reforça continuamente que, na verdade, não tem interesse em dizer nada sobre a *qualidade* de uma obra de arte em nenhum sentido. E, ao falar de trabalhos específicos, Danto parece efetivamente não fazer isso. Carroll, na verdade, baseia-se integralmente em um equívoco praticado por Danto na teorização de sua crítica para atribuir a todo o modelo crítico dantiano um caráter normativo.

Assim como Danto, Dickie pensa em um método crítico relativista e descritivo (DICKIE, 1999, p. 292). Nesse sentido, em *Evaluating Art* (1985), Dickie trata particularmente dos modelos críticos normativos de Monroe Beardsley e Nelson Goodman.

---

<sup>5</sup> Isto é, a *atividade de apresentar a maneira pela qual o conteúdo incorporado na obra é apropriado para a obra* está contida no *conjunto de atividades que constituem a tese dantiana*.

<sup>6</sup> Em outras palavras, se um modelo crítico é dito *exclusivamente descritivo*, esse há de ser composto *exclusivamente* por atividades descritivas. Por conseguinte, se alguma de suas atividades for de caráter normativo, deve-se assumir que esse modelo crítico não é um modelo *exclusivamente descritivo*.

<sup>7</sup> Em linguagem natural, diz-se, com a premissa (3), que, se um elemento qualquer pertence simultaneamente aos conjuntos  $A$  (*conjunto de atividades que constituem a tese dantiana*) e  $B$  (*conjunto de elementos que são atividades normativas*), é impossível assumir que o conjunto  $A$  é um subconjunto do conjunto  $C$  (*conjunto dos elementos que são atividades descritivas*).

Segundo Dickie, ambos apresentam teorias instrumentalistas da arte, ainda que apresentando noções de *experiência estética* absolutamente distintas.

O interesse de Goodman pela teoria avaliativa da crítica de arte é bem menor quando comparado ao de Beardsley, ainda que as suas teorias apresentadas em *Languages of Art* (1968) tenham implicações diretas em sua crítica. Se Beardsley pensava a experiência estética como distante de qualquer referência que a obra faça a algo de fora dela mesma, Goodman, por outro lado, entende que a experiência estética opera com base na sua eficiência cognitiva, no “quão bem ela significa o que ela significa” (DICKIE, 1985, p. 4). Ou seja, ao passo que, para Beardsley, se determinada característica de uma obra de arte tem valor ela não deve ser referencial, Goodman defende o oposto: aí o caráter instrumental que Dickie atribui a ambas as teorias.

Segundo Dickie, “Beardsley e Goodman concordam em uma coisa, nomeadamente, que boa arte é boa porque pode produzir boas experiências. Isto é, eles concordam que o valor da arte é um valor instrumental” (Ibid., p. 13). Grosso modo, Beardsley parece estar certo ao afirmar que determinada característica de uma obra de arte pode produzir experiências de grande valor sem se referir a nada de fora da própria obra. Toda via, Goodman também parece estar correto ao dizer que certa característica de uma obra pode ser valiosa por ser capaz de produzir experiências valiosas nas quais essas características são vivenciadas como estando em relação a coisas fora da experiência imediata da obra. Ambas as teorias são, ao seu próprio modo, limitadas. E a ideia de Dickie é mostrar o quanto esses critérios particulares de avaliação, sejam referentes a uma experiência estética afastada de referência ou ligada à referência e simbolização, são ínfimos para abranger toda a arte. Daí, a defesa de um critério relativista/multiculturalista<sup>8</sup>.

Finalmente, se tanto as metodologias normativas quanto descritivas da crítica apresentam, cada uma a seu respectivo modo, fragilidade suscetíveis à falibilidade, o que pensar particularmente sobre as consequências encadeadas por cada uma delas? Is to é, se tirado o estatuto normativo da crítica, esse caráter passa a ser atribuído a outra figura do mundo da arte? Se sim, quem?

No caso da crítica entendida enquanto atividade normativa, evidente que não haverá nenhuma grande ruptura em relação à mudança da função do crítico. Mas, é importante notar que podem haver outras funções que passem a também ser responsáveis pela avaliação de obras (apesar de a avaliação de exposições parecer ainda suscetível somente ao crítico de arte). Agora, no caso de aceção da crítica enquanto atividade exclusivamente descritiva, parece que o seu caráter avaliativo termina por cair nas mãos dos curadores. O próprio Danto reconhece um certo aspecto avaliativo na atividade de selecionar quais obras irão compor uma exposição. Quer dizer, ao formular uma retrospectiva de um artista, por exemplo, é fundamental antes determinar quais foram as obras mais importantes da trajetória desse artista – que serão aquelas que preferencialmente irão compor a exposição.

Alguns teóricos, como Fernando Bini (2005) e Fernando Cocchiarella (2010), defendem a ideia da curadoria como atividade que vislumbra a crítica de arte. O que, para Bini, diferencia um curador de um “pendurador de quadros” é especificamente esse caráter crítico e intelectual que a função toma para si. Cocchiarella, por sua vez, vê a crítica de arte como fundamentalmente uma atividade avaliativa, mas que, hoje, mal se sabe “se ela tem algum sentido hoje em dia”. Segundo ele, “a [importância da] crítica de arte foi substituída pela curadoria”. Contudo, ele diz que “embora o curador escreva textos, [ele] não [acredita] mais na função da crítica de arte tal como ela se delineou no iluminismo do século XVIII”. Em outras palavras, a crítica de arte foi quase sempre realizada em jornais e revistas especializadas, mas deixou de ter a mesma importância. De todo modo, escrever sobre artistas (como faz um curador), para o autor, ainda assim, “não é crítica, é outra função”.

O que Bini entende por aspecto crítico vislumbra do pela curadoria parece consistir exatamente nessa capacidade de interpretar e operar enquanto um mediador/interlocutor entre obra e artista. Para Cocchiarella e outros críticos avaliativos, por outro lado isso não é crítica: é algo mesmo que consiste em um texto de teoria e história da arte, mas o aspecto normativo é a característica particular que distingue a crítica de outras formas de discurso sobre arte.

A concepção de Danto parece ser muito bem alocada por Bini. A crítica, que deixou de ser avaliativa com a chegada da arte contemporânea, passa a operar como uma atividade de interpretação de obras e de mediação entre artista e público. A curadoria, por sua vez, faz isso e seleciona as obras que irão compor uma exposição: e aí reside o seu caráter avaliativo. O aspecto avaliativo, portanto, para esses autores, parece ser transferido aos curadores ao passo que, para os normativos, a crítica ainda seja o discurso sobre arte responsável pela avaliação.

No fim das contas, a grande semelhança que se pode encontrar em qualquer uma das duas posições consiste em ambas reconhecerem a necessidade de existir a avaliação dentro do mundo da arte. Embora haja quem recuse esse estatuto à crítica, parece

---

<sup>8</sup> Leo Steinberg também parece se aproximar muito dessas ideias de Dickie e Danto, mas, diferente de Dickie, ele direciona as suas críticas mais a críticos e historiadores da arte em detrimento de filósofos da arte.

haver um consenso de que, sendo ou não na crítica, a normatividade estará sempre em algum lugar. E, como não poderia deixar de ser, é difícil concluir o contrário.

## BIBLIOGRAFIA

---

- BEARDSLEY, Monroe.** *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Nova Iorque: Harcourt, Brace & World. 1958.
- BINI, Fernando.** A Crítica de Arte e a Curadoria. In: GONÇALVES, Lisbeth.; FABRIS, Annateresa. *Os Lugares da Crítica de Arte*. São Paulo: ABCA. 2005.
- BOIS, Yve-Alain et al.** *Art Since 1900: modernism, antimodernism, postmodernism*. Londres: Thames & Hudson. 2016.
- BÜRGER, Peter.** *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: Ubu Editora. 2017.
- CARROL, Noël.** *On Criticism*. Nova Iorque: Routledge. 2009.
- CASCALES, Raquel.** The development of the sense of “The End of Art” in Arthur Danto. *Rivista di estetica*, v. 68, n. 2, 2018, p. 131-148.
- \_\_\_\_\_. *Arthur Danto and The End of Art*. Trad. Christa Byker. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019.
- COCHIARALLE, Fernando.** “O Conceito de Crítica de Arte”. Entrevista concedida aos alunos da disciplina de Arte e Institucionalização, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). 2010. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=4xdqRjFTrV0>. Acesso em: 30/07/2021.
- COSTA, Rachel.** O fim da arte como um começo. *Redescrições*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, 2014, p. 11-33.
- DANTO, Arthur.** The Artworld. *The Journal of Philosophy*, Nova Iorque, v. 61, n. 19, American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting, 1964, p. 571-84.
- \_\_\_\_\_. *The Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- \_\_\_\_\_. The End of Art. In: DANTO, A. *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Nova Iorque: Columbia University Press, 1986.
- \_\_\_\_\_. Approaching the End of Art. In: DANTO, A. *The State of The Art*. Nova Iorque: Prentice Hall Press. 1986.
- \_\_\_\_\_. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- \_\_\_\_\_. Learning to Live with Pluralism. In: HOROWITZ, G; HUN, T (orgs). *The Wake of Art: criticism, philosophy and the ends of taste*. Routledge, 1998.
- \_\_\_\_\_. The end of Art: A Philosophical Defense. *History and Theory*, Nova Iorque, v. 37, n. 4, 1998, p. 127-143.
- \_\_\_\_\_. *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. *The Abuse of Beauty: aesthetics and the concept of Art*. Illinois: Open Court, 2003.
- \_\_\_\_\_. Art Criticism After the End of Art. In: DANTO, A. *Unnatural Wonders: Essays from the Gap between Art and Life*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2005a.
- \_\_\_\_\_. “The Philosophy of Art”. Entrevista concedida a Natasha Degen. *The Nation*, Nova Iorque, 2005b. Disponível: <https://www.thenation.com/article/archive/philosophy-art/>. Acesso em: 30/07/2021.
- \_\_\_\_\_. *Após o Fim da Arte: a Arte Contemporânea e os Limites da História*. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Edusp, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A Transfiguração do Lugar-comum*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Andy Warhol*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.
- \_\_\_\_\_. *O que é a arte*. Trad. Rachel Cecília de Oliveira Costa e Debora Pazetto. Relicário Edições, 2020.
- DERRIDA, Jacques.** Gramatologia. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- DICKIE, George.** Evaluating Art. *British Journal of Aesthetics*, Oxford, v. 25, n. 1, pp. 3-16, 1985.
- DIDEROT, Denis.** Ensaio sobre a Pintura. Tradução de Enid Abreu. Campinas: Editora Unicamp, 2013.
- GOODMAN, Nelson.** *Languages of Art*. Indianápolis: Bobbs-Merrill. 1968.
- GREENBERG, Clement.** Vanguarda e Kitsch. 1939. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (orgs.). *Clement Greenberg e o Debate Crítico*. Rio de Janeiro: Funarte Jorge Zahar, 1997.
- \_\_\_\_\_. Pintura Modernista. 1960. In: FERREIRA, G; COTRIM, C (orgs.). *Clement Greenberg e o Debate Crítico*. Rio de Janeiro: Funarte Jorge Zahar, 1997, p. 101-111.
- \_\_\_\_\_. *Homemade Esthetics*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- HEGEL, Georg Wilhelm.** *Cursos de Estética II*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001.
- KRAUSS, Rosalind.** The Originality of the Avant-Garde. In: KRAUSS, R. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge: MIT Press, 1985.
- KRISTELLER, Paul.** The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics Part I. *Journal of the History of Ideas*, Filadélfia, v. 12, n. 4, pp. 456-527, 1951.
- SNYDER, Stephen.** Danto and the End of Art: Surrendering to Unintelligibility. In: SNYDER, S. *End-of-Art Philosophy in Hegel, Nietzsche and Danto*, Londres: Palgrave Macmillan, 2018, p. 147-202.
- SÜSSEKIND, Pedro.** Greenberg, Danto e O Fim da Arte. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 55, n. 129, 2014, p. 349-362.
- WEITZ, Morris.** The Role of Theory in Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Philadelphia, v. 15, n. 1, 1956, p. 27-35.