



III semana de pesquisa em artes

10 a 13 de novembro de 2009 art uerj

teoria e historiografia da arte

## **Arte e História após o anúncio do “fim”, segundo Arthur Danto e Hans Belting**

Danielle Rodrigues Amaro

Mestranda em Artes pelo IAR/ Unicamp (bolsista CAPES);  
Graduada em História da Arte pelo ART – UERJ

Objetiva-se apresentar os trabalhos de Arthur Danto e Hans Belting, tendo em vista o contexto do qual emergem (o lugar do discurso) para, com isso, esclarecer o que entendem por “fim”, elucidando pontos fundamentais do pensamento de ambos.

Arthur C. Danto; Hans Belting; o fim da história da arte.

*This article presents the work of Arthur Danto and Hans Belting, given the context in which they arise (the place of speech) to thereby clarify what they mean by “end”, explaining main points of their thoughts.*

*Arthur C. Danto; Hans Belting; the end of Art History.*

### **1. Da anunciação ao apocalipse**

Em 1984, o crítico de arte e professor de filosofia Arthur Coleman Danto (1924) publicou o ensaio *The End of Art* [O Fim da Arte] no livro *The Death of Art* [A Morte da Arte], editado por Berel Lang<sup>1</sup>. Segundo Danto, este foi o primeiro de outros ensaios sobre o fim da arte que escreveria nos anos que se seguiram. Um ano antes, no entanto, o historiador da arte alemão Hans Belting (1935) já publicara *Das Ende der Kunstgeschichte?* [O fim da história da arte?]. Sobre o sincronismo de percepção e abordagem do tema, Danto justificará (anos depois que ele e Belting publicaram seus textos quase ao mesmo tempo – ainda que ignorando totalmente o pensamento um do outro) que tal simultaneidade deveu-se à percepção vívida que ambos tiveram de que alguma mudança histórica ocorrera nas condições de produção das artes visuais (DANTO, 2006, pp.3-4).

Uma década depois, Hans Belting irá publicar uma edição revisada de *Das Ende der Kunstgeschichte?*. Salienta o historiador no prefácio desta nova edição a notável diferença entre a primeira e a segunda publicação: a supressão do sinal de interrogação (o título original, *Das Ende der Kunstgeschichte?*, foi modificado para *Das Ende der Kunstgeschichte: Eine Revision nach zehn Jahre* [O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois]). Belting esclarece que aquilo que se apresentara anteriormente para ele como uma pergunta, tornou-se certeza com o passar dos anos e a aproximação da virada do século XX. Contudo, o historiador salienta: “não se trata de algumas palavras de ordem convincentes, mas de juízos e observações que precisam de espaço onde se desenvolver e que, além disso, são tão provisórias como, afinal, é provisório tudo o que hoje vem à baila” (BELTING, 2006, p.9).

Assim como Belting, após aproximadamente uma década da declaração original, Danto publica *After the end of art: contemporary art and the pale of history* [Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história], um tratamento expandido da temática do primeiro ensaio, como uma tentativa de atualizar a idéia, formulada outrora ainda de modo “um tanto vago”, sobre o fim da arte.

## **2. O lugar do discurso**

### **a. Hans Belting e a tradição alemã**

Belting relata no prefácio da edição revisada que o ensaio originário de *Das Ende der Kunstgeschichte?* e de sua ulterior revisão (uma década após) tratava-se de uma aula inaugural que empreendera “num gesto de revolta contra as tradições falsamente geridas”, em ocasião dos primeiros anos que lecionara na Universidade de Munique<sup>2</sup>. O historiador ressalta que uma série de mal-entendidos surgiram com relação ao título (e continuam a surgir). Como agravante, acrescenta-se a irritação do público justificada pela descrição da disciplina realizada no primeiro ensaio, apesar de não ter sido seu objetivo “uma crítica abrangente da ciência ou do método.” Salienta ainda que, no novo ensaio, a ciência da arte não é mais colocada no centro: “Hoje meu interesse crítico cultural encontra-se mais nas condições que formam a sociedade e as instituições” (BELTING, 2006, p.9).

Em entrevista concedida para a revista *Lier & Boog: Series of Philosophy of Art and Art Theory* no ano de 1998, Belting, ao ser questionado sobre a razão que levou-o a reescrever o livro *Das Ende der Kunstgeschichte?*, afirma que o fato de ter se desligado da Universidade de Munique o colocou em uma situação muito diferente de outrora: em 1993 deixa Munique para criar o programa de doutoramento “Ciência da arte e teoria das mídias” na recém-fundada Staatliche Hochschule für Gestaltung [Escola Superior de Criação]<sup>3</sup>, em Karlsruhe, escola na qual se aposentará nove anos depois. Em Munique, começou a escrever o que viria a ser a tese *Das Ende der Kunstgeschichte?*. Com ela pretendia criticar o seu próprio domínio de atuação, questionar as práticas que envolviam a disciplina história da arte: a tentativa do historiador era de “virar de cabeça para baixo” todo o domínio da história da arte, questionando a ordem instituída canonicamente, de forma a colocar em discussão que em qualquer contexto considerado acadêmico, tem de haver progressos. Sendo assim (adverte Belting com muita clareza) que se há progressos, mudanças, há também algo que chega ao fim, algo que tem que “acabar”. Caso contrário, nada de novo é possível.

Belting comenta que a ida para Karlsruhe possibilitou-lhe uma mudança significativa de perspectiva. Já não deseja criticar a história da arte como disciplina, mas discutir como a história da arte tem sido alterada por mudanças no mundo de hoje, num movimento externo à disciplina: “a questão já não é se a história da arte precisa do melhor método possível, mas se a história da arte pode reagir, pode mover-se, pode continuar de forma a ter tanta importância em um contexto tão diferente. (BELTING, 1998, p.23)

Anos depois desta entrevista, no prefácio de *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft* [Antropologia da imagem: esboços para uma ciência da imagem], Belting narra que em seu discurso de ingresso na recém fundada Staatliche Hochschule für Gestaltung se referiu à “necessidade de uma história da imagem, da qual ainda carecemos, em um momento em que a história da arte permanece em uma tradição demasiado firme”. Afirma que em sua primeira empreitada neste sentido, *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* [Imagem e Culto: uma história da imagem antes da era da arte] (publicado

em 1990), o resultado já não o satisfaz, “pois esta história da imagem começa apenas depois da Antiguidade, quando muitos dos detalhes acerca da imagem já se haviam estabelecido” (BELTING, 2007, p.7). Em *Bild-Anthropologie*, um dos estudos mais recentes de Hans Belting (publicado originalmente na Alemanha em 2001), as diferenças entre história da arte e história da imagem são mais evidentemente estabelecidas pelo historiador: enquanto a primeira trata da arte e especialmente das obras de arte, que têm um lugar e uma data, e são portanto classificáveis; a segunda, pelo contrário, abarca uma multiplicidade de imagens assim como dos imaginários das sociedades das quais emergem, pensando a interação entre as imagens endógenas e exógenas (no livro, argumento desenvolvido na tríade meio-imagem-corpo). A idéia de uma “antropologia da imagem” foi (e ainda é), contudo, recebida com restrições.

#### **b. Arthur Danto e “o mundo da arte”**

Em dezembro de 1964, Arthur Danto apresenta aquele que seria o seu primeiro estudo sobre filosofia da arte: o artigo *The Art World* [O mundo da arte] é apresentado em um simpósio sobre “A Obra de Arte”, parte da programação do 61º Encontro Anual da Associação Filosófica Americana, num momento em que sua “criatividade filosófica estava no auge”. Referindo-se ao mundo das obras de arte, o argumento do ensaio era: “como um objeto adquire o direito de participar, como obra de arte, do mundo da arte?” (DANTO, 2005, p.16) O questionamento surgira do embate que estabelecera com a arte pop, pela qual começou a se interessar “depois de ver uma tela de Roy Lichtenstein reproduzida na *Artnews*, que era então a mais importante revista de arte dos Estados Unidos”. O embate com tal imagem ocorrera quando ainda morava na França, em meio ao ofício de escrever a *Analytical Philosophy of History* (o primeiro dos que deveriam ser cinco volumes sobre filosofia analítica, dos quais apenas foram publicados os três primeiros), quando então tentava se atualizar a distância dos acontecimentos da cena artística de Nova York.

Apesar de narrar que teve “a mórbida satisfação de ver que ninguém o entendeu” na época em que foi publicado, o ensaio *The Art World* alcançou fama entre os filósofos, sendo publicado e comentado inúmeras vezes e sido referência

bibliográfica em cursos. No entanto, o filósofo não desenvolveu imediatamente as idéias nele levantadas. O tema é retomado em *The transfiguration of the commonplace: a philosophy of art* [A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte] (escrito no final da década de 1970 e publicado em 1981). Poucos anos após a publicação de *The transfiguration of common-place*, no ano de 1984, Danto é convidado a escrever o ensaio principal do livro *The Death of Art*, editado por Berel Lang: *The End of Art*. 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. O oportuno convite foi aceito, apesar de não ter planejado o exercício da crítica de arte, sendo considerado por Danto como um marco decisivo: “um giro, pois, de 90° em relação a qualquer caminho que eu pudesse ter previsto para mim, pois eu jamais havia tido a menor intenção de me tornar crítico de arte” (DANTO, 2006, p.28). Profundamente criticado por seu ensaio publicado em 1984, narra ainda que o fato de ter proclamado o “fim da arte” e depois iniciar uma carreira em crítica de arte eram dois episódios contraditórios, de acordo com o público: “Parecia que se as declarações históricas fossem legítimas, a prática logo se tornaria impossível pela falta de assunto” (DANTO, 2006, p.29).

### 3. Revisões e diálogos

Ao que tange a possibilidade de revisitar (em meados da década de 1990) as idéias formuladas e os trabalhos publicados há uma década, Arthur Danto e Hans Belting condizem no fato de conseguirem ter uma maior lucidez a respeito do tema que outrora apenas tateavam. O distanciamento criou ainda condições que favoreceram a retomada da tese outrora discutida já em diálogo um com o outro. Belting afirma que o tempo permitiu estabelecer “um balanço dos débitos e créditos” a partir da compreensão da situação presente em total contraste com a chamada modernidade. Declara ainda que a aproximação do fim do século oportunizou “um novo exame da arte e também de todas as narrativas com que a descrevemos”. Referindo-se a possibilidade de diálogo com Danto, Belting toma a afirmativa do “fim

da arte” enquanto o fim de uma determinada narrativa da história da arte, declarada pelo filósofo e crítico de arte, como muito acertada, na medida em que tal quadro se configura a partir de uma perspectiva interna, “uma vez que fora do sistema não poderia ser feito nenhum prognóstico, e portanto também não se poderia falar de um fim” (BELTING, 2006, p.31). Danto também estabelece várias relações com trabalhos de Belting: tanto que, para fundamentar o argumento de *After of End of Art*, lança mão particularmente de *Bild und Kult*.

Em *Bild und Kult*, Belting propõe-se a escrever **uma** história das imagens devocionais, das imagens sagradas produzidas no ocidente cristão desde a Antiguidade até o Renascimento (aproximadamente entre os séculos XIV e XV d.C.), quando então coexistiam dois tipos de imagens: uma com a noção de obra de arte, outra livre desse conceito. De início, Belting esclarece que o objetivo do seu estudo precisa de uma explanação, justamente por ele não pretender seguir as direções usuais de uma “história da arte”, mas focar na “história da imagem”. A começar pelo termo imagem, Belting afirma: “O termo designa tanto e tão pouco como o conceito de arte” (BELTING, 1994. p.XXI). Adverte que o caminho metodológico por ele traçado foi uma escolha pessoal, o que significa que este compreende **uma** entre várias possibilidades. Previamente elucidando as vias metodológicas através do qual irá adentrar nos campos de significação dessas imagens, acrescenta: “Por que imagens? A questão não pode ser separada de uma outra pergunta: Quem utiliza as mesmas, e de que forma?” (BELTING, 1994. p.42). Opta o historiador, portanto, por uma metodologia que considera os significados sociais, políticos, religiosos e culturais nos quais estas imagens foram produzidas. Nesse sentido, Belting não pretende “explicar” imagens, mas baseia-se na convicção de que o significado delas melhor se revela se considerar-se seu valor de uso, sua função no contexto no qual foram produzidas, considerando as crenças, as superstições, as esperanças e os medos daqueles que as produziram.

Referindo-se ao subtítulo do livro, “uma história da imagem antes da era da arte”, Belting esclarece ao leitor que para se compreender o argumento do livro é necessário que se tenha em mente que “arte”, entendida da forma como é estudada hoje, é uma “invenção” ocorrida após a Idade Média, com o advento do Renascimento. A este argumento é intrínseca a urgência de se pensar uma história

da imagem, já que a história da arte como uma história de estilos não consegue suportar todo um conjunto de acontecimentos que moldaram, forjaram a produção de imagens antes da Renascença, antes da “era da arte”. A “era da arte”, na realidade, representa apenas um capítulo na longa história das imagens, a qual se estende desde os remotos tempos pré-históricos até, em extremo oposto, os dias de hoje. Belting adverte ainda sobre a dificuldade de se avaliar no presente a importância dessa produção de imagens anterior à “era da arte” na cultura europeia: a nova função atribuída às imagens na “era da arte” as distanciam radicalmente daquelas outrora produzidas. Em suma: “Estamos tão profundamente influenciados pela ‘era da arte’ que nos é difícil imaginar a ‘era das imagens’”. A História da Arte, portanto, simplesmente declarou tudo ser arte, a fim de trazer tudo para dentro do seu domínio [...] (BELTING, 1994, p.9).

Retomando o diálogo estabelecido por Danto com a obra de Belting, *Bild und Kult*, o filósofo e crítico fundamenta o argumento de *After the end of art* nesta possibilidade de uma produção de imagens anterior à “era da arte” (e que foram incorporadas ao discurso da história da arte): a partir dessa perspectiva, Danto endossa a idéia de que se há uma produção visual de imagens anterior à da “era da arte” (na medida que “serem arte” não fazia parte da agenda de sua produção, assim como o conceito de artista não fazia parte da explicação das imagens devocionais), cuja prática, em determinado momento, modifica-se profundamente, ocasionando uma “descontinuidade” entre as práticas anteriores e posteriores ao início da “era da arte” (já que o conceito de artista se torna central na Renascença, na medida em que um grande livro sobre a vida dos artistas é escrito por Giorgio Vasari), seria perfeitamente imaginável a ocorrência de uma outra descontinuidade “não menos profunda, entre a arte produzida durante a era da arte e a arte produzida após o término desta” (DANTO, 2006, p.5). Esclarece, neste sentido, que da mesma forma que a mudança do paradigma de produção de imagens não se deu de forma abrupta na passagem do século XIV para o século XV, igualmente o “fim da arte”, ou melhor, o “fim da era da arte” também não rompe bruscamente na década de 1980, mas que deve ser compreendido tendo em vista um processo amplo o suficiente, tendo se iniciado com o romper da modernidade.

#### 4. “Fim”?

Tanto Danto como Belting não consideram “o fim da arte” ou “o fim da história da arte” a partir de uma perspectiva de extinção completa de ambas: afirmam, pelo contrário, que arte e história continuam sendo produzidas. No entanto, uma mudança fundamental na construção de ambas torna impossível pensá-las como “antes”. A afirmativa, na realidade, se refere ao fim de uma determinada narrativa histórica da arte: o que chega ao fim é a narrativa, e não o tema da narrativa.

Tendo em vista o desenvolvimento da história da arte até a modernidade, Belting refere-se à crise da “antiga história da arte” como a substituição de “um esquema rígido de apresentação histórica da arte, o qual na maioria das vezes resultou numa história puramente estilística”. Esta “história dos estilos”, enquanto sistema autônomo, portador de suas próprias leis, evoluiria apartada de uma visão mais geral em relação ao homem e sua história. Do ponto de vista do historiador, a crise da antiga história da arte, da história dos estilos (afinal, a história da arte dos grandes modelos), começara com a emergência das vanguardas, as quais eram fundamentadas por um discurso próprio de uma “história da arte do progresso”.

Segundo Danto, o modernismo deve ser compreendido, acima de tudo, como a “Era dos Manifestos”, ao qual se contrapõe o momento pós-histórico da arte, “imune a manifestos e demandando uma prática inteiramente crítica” (DANTO, 2006, 33). Acredita que cada manifesto corresponde a um esforço de definição filosófica da arte: os manifestos teriam como característica a necessidade de distinguir a arte por eles justificada como sendo a arte verdadeira e única, “como se o movimento por ela expressado tivesse feito a descoberta filosófica do que a arte essencialmente é” (DANTO, 2006, p.38).

Danto, então, estabelece como marco do fim da modernidade precisamente o ano de 1964 em virtude da sua experiência com a pop art, mais especificamente diante da Brillo Box de Andy Warhol. A partir de então, não haveria uma forma especial através da qual a arte deveria se manifestar. Tornava-se, assim, cada vez menos evidente qualquer contraste aparente entre as obras de arte e as “meras coisas reais”. Desta forma, “uma obra de arte pode consistir de qualquer objeto a que se atribua o *status* de arte, suscitando a pergunta “Por que sou uma obra de arte?”

ou “o que faz a diferença entre uma obra de arte e algo que não é uma obra de arte quando não se tem nenhuma diferença perceptual interessante entre elas?” (DANTO, 2006, pp.17;40). Belting, como Danto, compreende que o “fim da vanguarda” ou “fim da história”, da história como progresso para o novo, emergiu na década de 1960, “quando nem arte nem mesmo a própria história pareciam ainda oferecer alternativas e rumos a que se pudesse apelar. Surgiu desde então a impressão de que seria preciso lançar-se a um balanço pós-histórico com tudo o que estivesse às mãos” (BELTING, 2006, p.176).

Belting esclarece que o que pretende indicar com “fim da história da arte” parte do pressuposto da compreensão da “idéia originária que está presente no conceito de uma ‘história da arte’” (BELTING, 2006, p.8). Considera assim que talvez o “fim da história da arte” seja “o fim de um episódio no turno tranqüilo de um percurso histórico mais longo” (BELTING, 2006, p.9).

O historiador trata ainda da incapacidade do pretensu universalismo da história da arte, um equívoco ocidental fundamentado por uma visão eurocêntrica. A história da arte, enquanto invenção ocidental, elegeu uma determinada produção imagética, certas formas de arte como historicamente imperativas. O que, inclui igualmente práticas de interdição e exclusão, que ocorre inclusive entre os próprios ocidentais. Ao que se refere a essas práticas, Danto alude a narrativa greenberguiana, a qual não admite determinadas práticas artísticas por serem consideradas para “além dos limites da história”, logo, não havendo espaço para elas na grande narrativa moderna. O fato delas terem existido de forma alguma é negado: apenas considera-se que não foram significativas o suficiente para o progresso da arte. Como exemplo destas instâncias para “além dos limites da história” pode ser citada uma “espécie capciosa de artista acadêmico”: surrealistas, neo-românticos, a arte pop, o realismo fantástico, todos após Duchamp, o contra-exemplo por excelência. Em suma, artistas desviados, cambiantes (GREENBERG, 2002, p.184). Diferentemente da insistente pureza do meio endossada veementemente pela narrativa modernista se coloca o discurso pós-moderno (ou pós-histórico): “um momento, pelo menos (e talvez unicamente) na arte, de profundo pluralismo e total tolerância” (DANTO, 2006, p.XVI).

Ainda ao que se refere à pós-modernidade, esta se caracterizaria, segundo Belting, pela perda do enquadramento (em vez do “fim do enquadramento”). Haveria outrora um ajuste (ou, ao menos, acreditava-se nele) entre a imagem eleita e o enquadramento histórico: no conceito original de “história da arte” está incutida a relação entre o acontecimento artístico (imagem) e a história escrita da arte (enquadramento). “A arte se ajustou ao enquadramento da história da arte tanto quanto esta se adequou a ela” (BELTING, 2006, p.8). Sendo assim, o anúncio do “fim” evoca a urgência de um outro discurso (enquadramento): “o discurso do “fim” não significa que “tudo acabou”, mas exorta a uma mudança no discurso, já que o objeto mudou e não se ajusta mais aos seus antigos enquadramentos” (BELTING, 2006, p.8). No entanto, ao contrário do que se possa prematuramente concluir, Belting não prescindiu do enquadramento. Pelo contrário: dispensar, se apartar, abominar qualquer forma de enquadramento é um equívoco (impossível até). A investigação histórica baseia-se em um discurso que é proferido por um indivíduo encerrado em determinadas condições sociais, em um determinado contexto histórico. Esse discurso só é legível no interior deste enquadramento, desta moldura legitimadora que ele produz. O sentido de fim intenta uma noção de “descobrimento” ou “desvendamento” de uma antiga estrutura narrativa e, em contrapartida, de uma mudança de paradigmas. 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. Com isso, Belting aparta de suas considerações quaisquer tentativas de pensamento conclusivo em relação ao tema, já que é um processo vivo, em contínua transformação.

O nascimento da idéia de história da arte enquanto forma de enquadramento universal da arte, “fora dos círculos estreitos dos artistas”, afirma-se apenas no século XIX, “na medida em que a matéria da qual ela cada vez mais se apropriava descendia de todos os séculos e milênios precedentes” (BELTING, 2006, p.25). O que significa que a arte já era produzida há muito tempo, sem se dar conta de que uma história específica estava sendo construída.

## 5. Linhas gerais

Ambos os teóricos compreendem a mudança ocorrida durante o século XX como uma ruptura com os paradigmas tanto das formas artísticas quanto do enquadramento histórico. E mais importante: não compreendem esta ruptura como uma impossibilidade de se produzir arte (como se as formas que se dispunham houvesse se esgotado), bem como de se construir história. Tanto o enquadrado (a produção artística) quanto o enquadramento (o discurso que sobre ela se constrói) deve se transformar na medida que seus pilares fundamentais se arruinaram no decorrer do findado século XX.

Apesar de partirem de pontos de observação completamente diversos, Belting e Danto chegam a mesma conclusão: o anúncio do “fim da arte” e da “história da arte” torna imprescindível o repensar do discurso histórico devido a uma mudança radical nas condições de produções das artes visuais. Hans Belting, importante historiador da arte medievalista, cuja formação se fundamenta na tradição das escolas de história da arte européia, nas quais a disciplina se estabelece, lança o olhar sobre uma produção anterior à nomeada “era da arte” percebendo a necessidade de uma abordagem metodológica distinta para com a produção imagética oriunda de um contexto no qual o conceito “arte” simplesmente não existia. Este exercício o faz despertar para a necessidade de uma “história das imagens”, já que a história da arte não daria mais conta do repertório visual que tem sido produzido (pós-era da arte). Arthur Danto, de filósofo analítico a crítico de arte, forma-se em um contexto totalmente diverso: o norte-americano contemporâneo ao movimento de ascensão dos Estados Unidos como pólo político, econômico e cultural no período pós-guerra, deixa evidente em seu discurso a importância de ter convivido com o despontar internacional do expressionismo abstrato nos anos 50 e, posteriormente, com a arte pop e todos os outros movimentos artísticos que raiaram a partir da década de 60.

Em suma: a trajetória de um é complementar ao do outro. Neste sentido, uma apreciação comparativa das obras de ambos é oportuna e fundamental para se compreender os caminhos e descaminhos da produção artística e da narrativa histórica no decorrer do século XX.

## Bibliografia

- BAUER, Hermann. **Historiografía del arte. Introducción crítica al estudio de la Historia del Arte.** Madrid: Taurus Ediciones, 1984.
- BAZIN, Germain. **História da história da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BELTING, Hans. **Antropología de la imagen.** Buenos Aires/Madrid: Kartz Editores, 2007.
- BELTING, Hans. **Contradiction and Criticism.** In: BALKEMA, Annette W. e Henk SLAGER (ed.) *Lier & Boog: Series of Philosophy of Art and Art Theory. The Archive of Development.* Amsterdam/Atlanta, GA, 1998, 187 pp.17-26
- BELTING, Hans. **Likeness and Presence: A History of Image before The Era of Art.** Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois.** São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BELTING, Hans. **The end of the history of art?** Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- DANTO, Arthur C. **A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte.** São Paulo: Cosac & Naify, 2005.
- DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história.** São Paulo: Odysseus Editora/Edusp, 2006.
- DANTO, Arthur C. **Entrevista.** In: DUARTE, Rodrigo. *Tudo é permitido.* São Paulo: Revista CULT, edição 117. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/novo/entrevista.asp?edtCode=3A4F02C2-6887-4DCB-BC36-894C6EFC6B44&nwsCode=00798A01-2EC8-4DC1-B4A3-B7454E628EE9>>. Acesso em: 25 maio 2009.
- DANTO, Arthur C. **The Artworld.** In: *The Journal of Philosophy*, vol.61, nº19, American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting (Oct.15, 1964), pp.571-584. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2022937>>. Acesso em: 28 maio 2009.
- KULTERMANN, Udo. **Historia de la historia del arte: el camino de una ciencia.** Madrid: Akal, 1996.

## Notas

- 1 Segundo Arthur Danto, o ensaio era o principal na composição do livro, do qual o projeto era que “vários autores fizessem sua réplica às idéias propostas no ensaio principal” (DANTO, 2006, p.3-nota 1)
- 2 Entre os anos de 1980 e 1993, Hans Belting leciona história da arte na Universidade de Munique, onde ocupou a cadeira de Henrich Wölfflin (1864-1945) e Hans Selmayr (1896-1984).
- 3 Inaugurada em 1992, a escola centra-se na investigação e ensino interdisciplinar em New Media e New Media Art. Em conjunto com Zentrum für Kunst und Medientechnologie [Centro de Arte e Mídia Tecnológica], é um importante centro de discussão, produção e exposição de arte contemporânea e de mídias tecnológicas emergentes.