



# O CONCEITO DE ARTIFICAÇÃO COMO TRANSFORMAÇÃO

Beatriz Patriota Pereira<sup>1</sup>

**Resumo:** O conceito de artificação surgiu recentemente na Sociologia da Arte. Este artigo visa contribuir com as discussões existentes acerca do conceito. Assim, ele começa traçando um breve paralelo entre as diferentes perspectivas teóricas para, em seguida, focar na vertente de Heinich e Shapiro, apresentando sua teoria de forma mais aprofundada. A artificação, enquanto um processo de transformação de algo que não era tido como arte em arte, abrange certas condições e, dependendo do contexto, enfrenta incentivos ou obstáculos. Serão estudados os operadores pensados para analisar o processo de artificação.

**Palavras-chave:** Artificação. Arte. Definição da Arte. Transformação da Arte.

## THE CONCEPT OF ARTIFICATION AS TRANSFORMATION

**Abstract:** *The concept of artification has recently emerged in the Sociology of Art. This article aims to contribute to the existing discussions about the concept. Thus, it begins by drawing a brief parallel between the different theoretical perspectives, to then focus on the strand of Heinich and Shapiro, presenting their theory in more depth. Artification, as a process of transforming something that was not considered art into art, encompasses certain conditions and, depending on the context, faces incentives or obstacles. Operators designed to analyze the artification process will be studied.*

1 Programa de Pós-Graduação em sociologia (PPGS/UFSCar) – São Carlos – Brasil – [bia.patriota@hotmail.com](mailto:bia.patriota@hotmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-9725-3271>

**Keywords:** *Artification. Art. Definition of Art. Art Transformation.*

## EL CONCEPTO DE ARTIFICACIÓN COMO TRANSFORMACIÓN

**Resumen:** El concepto de artificación ha surgido recientemente en la Sociología del Arte. Este artículo pretende contribuir a las discusiones existentes sobre el concepto. Así, comienza trazando un breve paralelismo entre las diferentes perspectivas teóricas, para luego centrarse en la vertiente de Heinich y Shapiro, presentando su teoría con mayor profundidad. La artificación, como proceso de transformación en arte de algo que no se consideraba arte, encierra ciertas condiciones y, según el contexto, enfrenta incentivos u obstáculos. Se estudiarán operadores diseñados para analizar el proceso de artificación.

**Palabras clave:** Artificación. Arte. Definición de Arte. Transformación del arte.

### Introdução

A definição da arte é socialmente construída e legitimada. Ela é negociada com base na construção de saberes, por meio de relações de poder. Eco (2016: 13) entende a arte pelo conceito de formatividade, em que cada formação é “um ato de invenção, uma descoberta das regras de produção segundo as exigências da coisa a ser feita”. Com base na formatividade, afirma-se a artisticidade intrínseca de cada operação humana. Assim, a obra de arte contaria sobre a personalidade e a espiritualidade do artista considerando o modo irrepetível e personalíssimo como ele a formou.

A arte se nutre da sociedade em que está inserida; nela estão presentes “os modos de pensar, viver, sentir de toda uma época, a interpretação da realidade, a atitude diante da vida, os ideais, as tradições, as esperanças e as outras de um período histórico” (Eco, 2016: 34). Para entender a arte, Eco (2016) volta ao pensamento marxista, que buscava esclarecer a relação entre base econômica e os vários episódios de costumes e de vida para explicar os reflexos ideológicos desse processo (Marx e Engels, 1998).

Para explicitar historicamente é preciso investigar e colocar em evidência o modo como determinado fenômeno artístico é estreitamente ligado a uma determinada sociedade e às leis (e não contingências) de seu desenvolvimento; o modo como essa determinada sociedade é a premissa (a base) da manifestação de uma dada direção no desenvolvimento da arte e como a investigação desta correlação explica estas mudanças (Eco, 2016: 36-37).

A arte se apresenta por uma polaridade, na qual a obra aparece como combinação de vários elementos: as estruturas, concorrendo numa superestrutura: “Quando se fala de organismo artístico se entende um fenômeno particular de comunicação, no qual determinada experiência histórico-social coletiva é levada, por meio da mediação determinante e personalizante de um formador, a uma pregnância particular” (Eco, 2016: 444).

Esse movimento oferece a contração orgânica de uma experiência. Uma definição geral da arte teria limites: de uma definição marcada pela historicidade, de uma definição que se modifica em outro contexto histórico; de generalizar uma série de fenômenos concretos que possui uma vivacidade de determinações que se perdem necessariamente na definição. Mas ela é indispensável para tentar criar um ponto de referência para aqueles discursos que são propositalmente históricos, parciais e limitados. Ao falar de arte, mesmo para negar sua possibilidade de definição conceitual, surge a exigência da definição.

Sua definição se realiza em um “movimento dialético contínuo que atravessa toda a história da arte e constitui a essência do fenômeno arte, capaz de influir na própria reflexão estética que se constrói sobre o fenômeno” (Eco, 2016: 126). O movimento dialético se realiza em um movimento de tríplice negação, em que ocorre a “transmutação das várias ideias da arte em diferentes contextos culturais” (Eco, 2016: 129). Assim, as definições são históricas e se relacionam a valores culturais e sociais. A experiência artística costuma superar o que era definido e celebrado anteriormente e se revisar com base em novos modos de operar e fruir. A arte, para Crane (2009), é uma atividade coletiva baseada no compartilhamento de convenções artísticas que definem o que é considerado arte em um período e como pode ser produzida.

A arte assume novas formas com o surgimento de modos de operar o artístico que podem contradizer as definições passadas sobre arte e beleza. Apesar do movimento dialético de redefinição da arte e da impossibilidade de construir uma definição que se enquadre no decorrer da história, contando os riscos de generalização e os problemas da historicidade, a exigência da definição do que é arte se faz presente desde uma ação incorporante, quando ocorre a incorporação de valores e contextos atuais. Eco (2016: 272) afirma que “a arte não é o Absoluto, mas uma forma de atividade que estabelece uma relação dialética com outras atividades, outros interesses, outros valores”; é uma estruturação de valores em que a obra se relaciona com seu contexto cultural. Greffe (2014, não paginado) acrescenta que “o objeto criado de propósito para se tornar uma obra de arte só é reconhecido como tal em um contexto histórico e social determinado, e somente se ele é submetido a uma interpretação teórica e filosófica capaz de justificar o interesse que ele atrai”.

## Arte e artificação

A arte é o resultado de processos sociais, datados e situados, e não um *corpus* de objetos definidos uma única vez e por todos os que representam instituições e disciplinas consagradas. Para Shiner (2012, não paginado), as últimas manifestações das atividades artísticas estão além da arte tradicional e institucional, sendo o processo de artificação um exemplo desse fenômeno.

Como um neologismo, o termo artificação é uma forma nominativa do verbo “artificar”, o que implica que a arte em questão é um tipo de qualidade ou característica, similar a beleza em embelezamento. Consequentemente, artificação sugere que a qualidade de “arte-cidade” pode ser aplicada ou administrada em algum objeto, ação, instituição ou situação.<sup>2</sup>

Sant’Anna (2017: 09) pontua que o conceito de artificação veio tanto da Antropologia quanto da Sociologia e “implica articulações interdisciplinares, o que reforça a ideia de que a questão da ‘arte’ em nossa sociedade tornou-se tão complexa que é necessário o socorro de outras disciplinas que não apenas a estética”, sendo diametralmente oposto ao conceito de antiarte ou não arte disseminado por Marcel Duchamp.

A artificação estuda como, quando, onde e por que certo fazer ou saber ingressa no sistema das artes. Os deslocamentos espacial e simbólico são vistos como elementos definidores do seu sentido e do seu valor. As categorias antropológicas de legitimação e sociológica de institucionalização são fundamentais para se estudar o movimento dos objetos e sujeitos artísticos no interior do sistema das artes, junto com uma valorização econômica e simbólica.

Do ponto de vista histórico, as instâncias legitimadoras de uma obra de arte variam. Pode, num certo momento no Ocidente, ter sido a Igreja Católica, noutro momento a burguesia, noutro momento a universidade e/ou museu. Devemos reconhecer, porém, que na modernidade as instâncias legitimadoras se multiplicaram, o que torna mais diversificada a classificação do que seja arte e não arte (Sant’Anna, 2017: 17).

Passando por instâncias oficiais, “a classificação de trabalhos artísticos depende de uma estrutura burocrática/ideológica que autorize a autoria”

---

2 As a neologism, the term “artification” is a nominative form of the verb “to artify” which implies that the “art” in question is a kind of quality or characteristic, similar to the “beauty” in beautification. Consequently, “artification” suggests that the quality of “art-ness,” can be applied to or infused into some object, action, institution or situation.

(Sant'Anna, 2017: 18-19). As atividades artísticas, em comum, baseiam-se no princípio de que quem as pratica detém um saber e/ou uma técnica, domina uma habilidade ou sabe operar materiais e transformá-los artisticamente.

Na arte moderna e contemporânea, a multiplicidade de teorias sobre arte gerou conflitos e criou a antiarte ou pós-arte, rompendo com as normas dadas anteriormente, a tal ponto que a norma passou a ser a ruptura. Heinich (1998) fala de transgressão e arte. A transgressão passou a ser um valor em si. Em um movimento dialético, o artista transgride, a sociedade aceita a transgressão e a oficializa; o artista cria uma transgressão mais radical, mas a sociedade aceita de novo, desmoralizando a transgressão. Então, caímos num paradoxo da arte contemporânea: não há mais transgressão.

A arte contemporânea cria outro paradoxo: vive de se matar e, simultaneamente, indica uma vitalidade econômica. As artes plásticas movimentam um montante de dinheiro inédito. E, no plano da autoria, narcisismos típicos da sociedade do espetáculo dominam. A questão dos direitos autorais ganha maior destaque depois que se decretou a morte do autor.

A arte conceitual privilegia o discurso, o pensamento e as intenções: “A própria obra se tornou desnecessária. Ou seja, os discursos sobre a obra era a própria obra” (Sant'Anna, 2017: 44). A arte passou a ser uma ideia ou intenção, um deslocamento de sentido, definindo sua sentença de morte.

A artificação seria o contrário da desartificação duchampiana. Ao negar o *metiér* e ao pregar a indiferença, Michel Duchamp nega a ideia de valor. Na artificação, a diferença é criada pela obtenção de um saber específico, valorizando sua especificidade. Dessa forma, a questão da artificação se oporia à insignificância. Anteriormente à não estética duchampiana, o objeto artístico era sobretudo um signo carregado de significados. A insignificância não possibilita a comunicação. O artista precisa explicar sua obra e sua intenção.

O conceito de artificação provoca uma revisão do conceito de arte em geral. Justamente quando a morte da arte é decretada, atividades apareceram requerendo o estatuto artístico. E, para ser considerado arte, um objeto precisa funcionar simbolicamente, ter um sentido, passar por um processo de simbolização, destaca Sant'Anna (2017).

Eco (2016) assume o termo “morte” no significado dialético de dissolução-resolução. A história da arte atravessaria um movimento dialético contínuo que constitui a essência do fenômeno arte, capaz de influir na sua reflexão estética. Em sua trajetória, a arte vai além das transformações históricas e “morre” para assumir novas formas. Isso não significa o fim histórico ou cronológico da arte, mas a liberação de novas formas de artisticidade. O autor também defende

uma metodologia dialética que possa justificar uma transmutação das várias ideias de arte em diferentes contextos culturais, espaciais e temporais. As definições de arte são históricas, ligadas a valores culturais, em que a próxima experiência artística aparece “como ‘a morte’ de tudo que havia sido definido e celebrado” (Eco, 2016: 129).

Uma pesquisa histórico-gráfica ajudaria a compreender a gênese e o desenvolvimento das novas maneiras de conceber a obra e a arte em si. Para Eco (2016: 137), “a ideia da arte muda continuamente segundo as épocas e os povos e aquilo que para determinada tradição cultural era arte, parece dissolver-se diante de novos modos de operar e de fruir”. As obras individuais e as poéticas passam por processos de sucessão e oposição. As conexões dialéticas, como uma hipótese metodológica, podem ajudar a compreender a multiplicidade de formas da arte.

Os fatores que modificaram o *status* da arte e do/da artista e contribuíram para popularizar a arte, segundo Gombrich (2013), são: sensação generalizada de progresso e mudança, que cria um esforço de não repudiar nem engrandecer nada; desenvolvimento da ciência e da tecnologia, que possibilita novos métodos; a arte acompanha a ciência e a tecnologia e proporciona uma via de escape para elas, valorizando espontaneidade e individualidade; pressupostos psicológicos e a crença de que a arte é expressão de seu tempo, que leva o e a artista a renunciar o autodomínio; o artista e a artista precisa do intermediário, do *marchand*; ensino da arte, principalmente para crianças, que mudou o interesse pela arte, mas ainda diferencia o profissional do amador; a difusão da fotografia; a proibição de explorar alternativas pelos e pelas artistas em alguns lugares do mundo; e a ambição dos e das artistas para superar outros.

A arte contemporânea, com sua nova dinâmica, redefine os mecanismos de funcionamento da arte, desde a produção, circulação, consumo, instituições até a crítica da arte, como aponta Luiz Sérgio Oliveira (2012). A vida cotidiana ganha características da arte quando a arte contemporânea redefine o que é arte, conforme Lipovetsky e Seroy (2015).

## Revelando o que é artificação

O conceito de artificação pode assumir três ênfases, como aponta Shiner (2012), conforme sua vertente teórica: decoração, modificação e transformação. A divisão histórica entre artes finas e ordinárias tem implicações nas diferentes versões do conceito de artificação. A noção de decoração traz em si o processo de ornamentação e adorno de objetos. O conceito de modificação da

artificação é de Naukkarinen (2012) e envolve o movimento da arte no sentido do campo da não arte, com a inserção de formas artísticas de pensamento e atividade em instituições não artísticas. Quando é encarada como transformação, ele envolve um processo em que algo que inicialmente não era entendido como arte é ressignificado como tal, vertente de Heinich e Shapiro (2012a). É uma situação em que algum objeto, atividade ou organização, que não era normalmente classificado como arte, é contagiado por ela ou começa a ter características artísticas ou ainda usa o modo de pensar e agir da arte, além de propriedades artísticas.

Para Andrzejewski (2013), a artificação combina arte com não arte. Para ser artificado, o objeto criado não pode ser considerado uma obra de arte previamente e deve combinar os elementos da arte e da não arte. As condições para o conceito de artificação, atenta Andrzejewski (2013), fazem referência aos conceitos de arte e de definição de arte. A relação entre arte institucionalmente reconhecida e não arte é uma questão crucial quando a estrutura dos objetos artificados é comparada com obras de arte.

O contexto no qual um objeto potencialmente artificado é apresentado ou recebido deve referenciar o campo da arte. Graças à divisão entre arte e não arte, os objetos artificados se encontram na fronteira e não se qualificam como obras de arte ou objetos de uso diário. A artificação assume conceitualmente a existência de um conceito de arte, mas não tem influência sobre como devemos definir a própria arte.

A artificação, conforme Andrzejewski (2013), revela a complexidade de processos, como a estética ou a dimensão comercial e pública de obras de arte, considerando uma ampla gama de campos teóricos em que as obras de arte funcionam. Levando em conta a ontologia da arte, os processos de artificação mostram que a determinação da obra de arte passa por processos sociais.

A artificação não resulta na criação de uma obra de arte nova e independente. Ao contrário, os objetos artificados ganham seu status de arte ao se remeter a obras de arte originais. Ademais, aponta Andrzejewski (2013), os objetos artificados não podem ser obras de arte por definição, sofrendo limitações conceituais. A artificação emana de obras de arte tradicionalmente entendidas, mas não formadas tradicionalmente. A obtenção do status ontológico de uma obra de arte depende de fatores como o ato de criação e recepção social, os quais envolvem relações de poder.

O processo de artificação é possível porque há uma divisão entre arte e não arte. Na fronteira de definição da arte, encontram-se os objetos artificados, além de haver uma qualificação de objetos como obras de arte ou de uso diário.

Artificação significa adotar práticas que são típicas de produzir objetos de arte que nem sempre têm um caráter estético. A conexão pode ocorrer no nível físico ou puramente conceitual. A artificação ocorre quando inserida em quadros institucionais.

Para Naukkarinen (2012), o processo de artificação como modificação se refere a situações e processos nos quais algo que não é considerado arte no sentido tradicional da palavra é transformado em algo semelhante à arte ou em algo que sofre influências de modos artísticos de pensar e agir. A não arte seria afetada pela arte, mas não se transformaria em arte no sentido tradicional.

A arte da artificação se torna algum tipo de adjetivo, não um substantivo. Assim, pode-se pensar que algumas pessoas são mais ou menos artistas, objetos podem ter mais ou menos arte neles, receptores podem se concentrar em aspectos mais ou menos artísticos das coisas que encontram e instituições podem ser mais ou menos centradas na arte. Em geral, provavelmente não se deve perguntar se isso ou aquilo é arte aqui e agora, mas se algo tem mais ou menos arte, em uma dada situação (Naukkarinen, 2012: 18).<sup>3</sup>

Quando se fala sobre artificação, conforme Naukkarinen (2012), deve-se necessariamente ter alguma concepção de arte, já que ela não pode existir sem propriedades artísticas como ponto de referência. É um exercício conceitual e também um fenômeno institucional e prático que estuda as relações entre arte e não arte. Haveria perspectivas diferentes: produtor, trabalho, receptor e instituição. Naukkarinen (2012) estuda a artificação nas práticas de negócios.

Seguindo a vertente de Shapiro e Heinich (2013: 15):

A arte surge no decorrer do tempo como a soma total de atividades institucionais, interações cotidianas, implementações técnicas e atribuições de significado. A artificação é um processo dinâmico de mudança social, por meio do qual surgem novos objetos e novas práticas e por meio do qual relações e instituições são transformadas.

Shapiro (2012) afirma que a artificação é o processo em que um objeto ou uma atividade passa a ser considerado arte, mas anteriormente não era considerado como tal. A atribuição da categoria arte é cercada pelas transformações

---

3 The art of artification becomes some kind of adjective, not a noun. Thus, it could be thought that some people are more or less artists, objects can have more or less art within them, receivers can concentrate on more or less artistic aspects of things they encounter, and institutions can be more or less art-centered. In general, one should probably not ask whether this or that *is* art here and now but whether something *has* more or less art, in a given situation.



dos sujeitos, dos objetos e das representações. O processo é discursivo e concreto e requalifica as coisas: o objeto se transforma em arte; o produtor, em artista; a fabricação, em criação; e os observadores, em público. Isso resulta em mudanças concretas, como a mudança do conteúdo e da forma de uma atividade, a transformação das qualidades físicas das pessoas, a reconstrução das coisas, a importação de novos objetos e a reestruturação dos dispositivos organizacionais. Há uma multiplicidade de instâncias de reconhecimento e de regulação da arte envolvidas. A arte passa a ser vista mais como atividade do que como objeto.

A artificação abrange uma apropriação sociológica que descreve os modos em que a sociedade contemporânea concede o status de arte a coisas como grafite, hip-hop e arquitetura. Heinich e Shapiro (2012b: 267) propõem traçar o processo pelo qual algo se move diretamente da categoria de não arte para a categoria de arte.

Designamos de artificação um processo de transformação da não-arte para a arte. Nossas investigações descreveram a multiplicidade de dinâmicas que contribuem para essa transfiguração: uma combinação de operações técnicas, semânticas, jurídicas, temporais, espaciais, organizacionais, etc. que tornam a transição para a arte sustentada e coletivamente assumida; ele se institucionaliza.<sup>4</sup>

Heinich e Shapiro (2012a) definem o arcabouço teórico da artificação como uma reflexão sobre a construção social da arte. A artificação envolveria a transformação de uma prática em uma atividade instituída como arte por meio de mudanças organizacionais, sociais, demográficas, estéticas, institucionais e discursivas.

## A artificação como transformação

O termo artificação permite pensar nos aspectos dinâmicos da transição para a arte, de sua construção progressiva e contraditória: “Como a arte chega às pessoas, objetos, maneiras de fazer e pensar? E como, por sua vez, funciona?” (Heinich; Shapiro, 2012a: 19)<sup>5</sup>. A artificação se refere a objetos e atividades, componentes de mudança social e cultural, em todas as sociedades no mundo globalizado.

4 Nous désignons par artification un processus de transformation du non-art en art. Nos enquêtes ont décrit la multiplicité des dynamiques qui contribuent à cette transfiguration: une combinaison d'opérations techniques, sémantiques, juridiques, temporelles, spatiales, organisationnelles, etc. qui font que le passage à l'art est durable et collectivement assumé; il s'institutionnalise.

5 Comment l'art vient-il aux personnes, aux objets, aux façons de faire et de penser? Et comment celui-ci, en retour, agit-il?

De que se trata? Artificação refere-se ao processo de transformar a não arte em arte, resultado de um trabalho complexo que gera uma mudança na definição e status de pessoas, objetos e atividades. Longe de recorrer apenas a mudanças simbólicas (requalificação de ações, refinamento de atividades, crescimento de pessoas, deslocamento de fronteiras), a artificação repousa acima de tudo em fundamentos concretos: modificação do conteúdo e da forma de atividade, transformação de qualidades físicas das pessoas, rearranjo de dispositivos organizacionais, criação de instituições. Todos esses processos levam a uma mudança duradoura na fronteira entre arte e não arte, e não primariamente um aumento da hierarquia interna aos diferentes campos artísticos. Esse último fenômeno é um problema de classificação e legitimação, que continua sendo favorecido pela sociologia da arte. Mas optamos imediatamente por nos afastar dele em favor de um problema mais dinâmico: a mudança de fronteiras entre categorias e, conseqüentemente, o surgimento de novas formas de arte (Heinich e Shapiro, 2012a: 20).<sup>6</sup>

O aumento da atividade artística na sociedade se deve parcialmente à extensão das artes estabelecidas. A noção de artificação se aproxima do problema de qualificação de um objeto como arte e das modalidades efetivas da construção do que é artístico, apontam Heinich e Shapiro (2012b). Uma artificação envolve o surgimento de uma nova arte.

A artificação é o resultado de todas as operações, práticas e simbólicas, organizacionais e discursivas, pelas quais os atores concordam em considerar um objeto ou uma atividade como arte. É um processo que institucionaliza o objeto como obra, prática como arte, praticantes como artistas,

---

6 De quoi s'agit-il? L'artification désigne le processus de transformation du non-art en art, résultat d'un travail complexe qui engendre un changement de définition et de statut des personnes, des objets, et des activités. Loin de recourir seulement des changements symboliques (requalification des action, ennoblement des activités, grandissement des personnes, déplacements de frontières), l'artification repose avant tout sur des fondements concrets: modification du contenu et de la forme de l'activité, transformation des qualités physiques des personnes, réagencement de dispositifs organisationnels, création d'institutions. L'ensemble de ces processus entraîne un déplacement durable de la frontière entre art et non-art, et non pas d'abord une élévation sur l'échelle hiérarchique interne aux différents domaines artistiques. Ce dernier phénomène relève d'une problématique du classement et de la légitimation, qui continue d'être privilégiée par la sociologia de l'art. Mais nous avons d'emblée choisi de nous en écarter au profit d'une problématique plus dynamique: le déplacement de frontières entre catégories et, partant, l'émergence de nouvelles formes d'art.

observadores como audiências, enfim, que tende a criar um mundo artístico (Heinich e Shapiro, 2012a: 21).<sup>7</sup>

No entanto, esse desenvolvimento não se faz sem obstáculos e resistência. A artificialização, destarte, precisa ser compreendida como uma tendência. Por mais poder que envolva, sua realização plena está longe de ser sempre garantida.

A perspectiva teórica da artificialização demanda métodos que descrevem com precisão as ações das pessoas, a forma e o arranjo dos objetos e os significados que lhes são dados, sem perder de vista a estrutura geral da sociedade. Para estabelecer seu método, baseia-se na Antropologia e na Sociologia da Arte. Da Antropologia, serve-se da descrição micro-sociológica, da atenção aos atributos formais e semânticos das coisas e da convicção de que a arte é resultado de um trabalho. A âncora sociológica ajuda a construir a artificialização como a institucionalização da arte, no sentido que lhe é conferido pela História e Economia da arte. A produção de arte envolve instituições que criam hierarquias culturais. Interessa, para a artificialização, a ação: as operações que realiza e as alterações materiais resultantes dela. Mas também o que é dito: como pessoas, objetos e atividades são definidos.

O problema da artificialização deve ser diferenciado do problema da legitimação. A artificialização de uma prática leva a sua legitimação em um mundo no qual a arte é valorizada. O paradigma de artificialização enfatiza aspectos materiais e situações concretas de mudança, em uma orientação dinâmica e pragmática, baseada na observação de ações, relações, modificações materiais e organizacionais. Além disso, a avaliação da arte cria um processo de causação circular. O processo de artificialização de um objeto resulta em sua legitimação. Por outro lado,

[...] o desejo de garantir a legitimidade para uma prática que alguém considera injustamente subvalorizada pode, por sua vez, impulsionar um processo de artificialização. Não obstante, a artificialização e a legitimação continuam sendo processos distintos; a primeira, enraizada na materialidade, engloba a segunda (Shapiro e Heinich, 2013: 18).

A artificialização envolve mudanças práticas, semânticas, jurídicas e institucionais; é uma operação muito mais complexa do que um processo de legitimação. Já a legitimidade, discutida por Bourdieu (2007), envolve graduações de valores

---

7 L'artification, c'est la résultante de l'ensemble des opérations, pratiques et symboliques, organisationnelles et discursives, par lesquelles les acteurs s'accordent pour considérer un objet ou une activité comme de l'art. C'est un processus qui institutionnalise l'objet comme oeuvre, la pratique comme art, les pratiquants comme artistes, les observateurs comme public, bref, qui tend à faire advenir un monde de l'art.

que são indicadores da baixa cultura *versus* a alta cultura, sendo uma parte e uma consequência da artificação.

Diferente da qualificação e da legitimação, da identificação e da avaliação, na artificação, as coisas estão sujeitas a processos simultâneos de identificação. Primeiro, essas coisas serão avaliadas positivamente, depois legitimadas.

Essa perspectiva descreve as transformações concretas (físicas, materiais, formais) de coisas e ações, aquelas que os fazem nomear como arte e que levam à constituição de um novo mundo social. Ao contrário de um paradigma de avaliação, que ocorre em um campo da arte que já é dado, o da artificação quer entender o desenvolvimento e a construção deste mundo (Heinich e Shapiro, 2012a: 23).<sup>8</sup>

Não se trata de discutir a produção de arte ou a construção social da arte; a especificidade do problema não encontra uma base nas teorias atualmente disponíveis na Sociologia da Arte. A palavra artificação possibilita contornar dificuldades. Como um neologismo, significa a transição da não arte para a arte. O sufixo se refere a um processo, longe de essencializar.

Heinich e Shapiro (2012a: 26) reuniram uma coletânea de casos de transição para a arte no intuito de pensar seus sucessos e seus limites, os contextos de emergência e as condições de possibilidade: “A arte não é um conjunto de objetos definidos de uma vez por todas pelas instituições e disciplinas estabelecidas, mas o resultado de processos sociais, datados e localizados”<sup>9</sup>.

A artificação, como transformação da não arte em arte, “resulta em uma mudança duradoura da fronteira entre arte e não-arte” (Heinich e Shapiro, 2012a: 20)<sup>10</sup>. Como processo de transmutação, a artificação engloba o prático e o simbólico, em que a atribuição de significado, reconhecimento e legitimação é o resultado de transformações concretas. Ela abrange dez processos constituintes: deslocamento, renomeação, recategorização, mudança institucional e organizacional, patrocínio, consolidação jurídica, redefinição do tempo, individualização do trabalho, disseminação e intelectualização.

8 Cette perspective décrit les transformations concrètes (physiques, matérielles, formelles) des choses et des actions, celles qui les font nommer comme art et qui aboutissent à la constitution d'un nouveau monde social. Au contraire d'un paradigme de l'évaluation, qui se place dans un monde de l'art qui est déjà donné, celui de l'artification veut comprendre l'éclosion et la construction de ce monde.

9 L'art n'est pas un corpus d'objets définis une fois pour toutes par des institutions et des disciplines consacrées, mais le résultat de processus sociaux, datés et situés.

10 Entraîne un déplacement durable de la frontière entre art et non-art.

Heinich e Shapiro (2012a) acreditam que estão ocorrendo os processos de deslocamento e relativização das fronteiras entre categorias artísticas, que tornam visíveis novas formas de arte. Há o alargamento das chamadas artes estabelecidas e o consubstanciar de novas formas de arte, quer nos espaços convencionais de criação e recepção, quer no espaço público e na sobreposição entre diversos lugares de criação, mediação e recepção artísticas. Novos objetos artísticos podem ser qualificados pela identificação e legitimados pela avaliação.

O termo mediação se refere a tudo que intervém entre uma obra e sua recepção, como: pessoas, instituições, palavras e coisas. Com base na noção de mediação, as pessoas envolvidas ganham centralidade para pensar a arte, já que uma obra de arte se torna o que é ao entrar em uma rede complexa de atores. O estudo das mediações, para além da ação das pessoas e das instituições, aborda as palavras, as imagens e os objetos que se interpõem entre uma obra e os olhares postos nela. A mediação é entendida como tudo o que se interpõe entre a obra e seu espectador. Pela perspectiva de Heinich (2002), a arte se torna um jogo a três, entre produtores, mediadores e receptores.

Não existe arte “em si” cuja definição nos guie a descrever a maneira como é vivida “por si mesma” pelos atores: existem apenas concepções historicamente situadas, relativamente estabilizadas e coletivas sobre o que os atores entendem por “arte”. É o que podemos chamar de virada nominalista, que nos leva da questão de “o quê” para a questão de “para quem”, “sob quais condições”, “quando”. Sob essa perspectiva, a arte nada mais é do que o resultado de operações de artificação: ou seja, voltando a Nelson Goodman, há arte quando existe artificação (Heinich e Shapiro, 2012b: 299).<sup>11</sup>

No salto entre “arte” e “não arte”, interessa estudar as mudanças materiais, relacionais e organizacionais. Para isso, Heinich e Shapiro (2012a) identificaram quatro tipos de artificação: durável, parcial, contínua e inalcançável.

O primeiro tipo é simplesmente o que definimos hoje como arte, pois é, de fato, o resultado de um processo de artificação que tem se comprovado abrangente e duradouro. A artificação pode ser inteira e duradoura, como o caso da

11 Il n'existe pas d'art "en soi" dont la définition nous guiderait pour décrire la façon dont il est vécu "pour soi" par les acteurs: il n'existe que des conceptions historiquement situées, relativement stabilisées et collectives, de ce que les acteurs entendent par "art". C'est ce qu'on peut appeler le tournant nominaliste, qui nous fait passer de la question du "quoi" à la question du "pour qui", "à quelles conditions", "quand". Dans cette perspective, l'art n'est rien d'autre que la résultante des opérations d'artification: c'est dire que - pour revenir à Nelson Goodman - il y a art quand il y a eu artification.

pintura durante o Renascimento, mas pode estar relacionada a uma posição específica dentro de uma disciplina.

O segundo tipo compreende casos estabilizados de artificação parcial. Em algumas situações, é um processo incompleto enquanto não encontrar condições favoráveis. São situações semiestabilizadas, nas quais o processo não é bem-sucedido devido à falta de características intrínsecas capazes de autorizar a artificação completa. É o caso de ofícios que se encontram na fronteira entre arte e artesanato, como a arquitetura, por sua dependência de restrições utilitárias e técnicas.

O terceiro tipo envolve casos de artificação recentes, quase concluídos ou que estão em andamento. Há casos de artificação parcial, em que parte de sua produção cruza os círculos de reconhecimento, como a fotografia e o cinema. E há casos de artificação em processo de realização, como a *outsider art*, a *art brut* e as *readymades*. O grafite também se enquadra nessa categoria.

Por último, o processo de artificação inalcançável encontra obstáculos que parecem ser insuperáveis e passa por movimentos esporádicos de artificação que não se concretizam devido a cenários socioeconômicos contrários às características que historicamente têm constituído a arte como uma instituição. Os obstáculos podem ser: o status inferior de quem está envolvido, a natureza utilitária, restrições técnicas, limitações de transportabilidade e a dependência de uma clientela. Eles estão em um estado de tensão perpétua entre a arte e a técnica e são reconhecidos como arte (e não como artes) apenas parcialmente.

As práticas são condenadas a movimentos artísticos esporádicos, mas incapazes de serem plenamente realizadas devido a características intrínsecas ou modelos econômicos afastados das propriedades historicamente constitutivas do conceito de arte, como a tipografia e a gastronomia, que podem ser consideradas artes no sentido metafórico do termo; porém, seus produtores não são vistos como artistas e suas produções como obras.

Não obstante, o status social inferior de quem a pratica, de seus espectadores ou de seu público é de fato um obstáculo para a artificação e parece frear seu progresso. Outros obstáculos podem ser: a natureza utilitária da atividade; o fato de ser um trabalho manual; a parcela de maquinaria; a serialidade da produção; a divisão do trabalho, quando a distribuição das operações não permite isolar um momento artístico; restrições e dificuldades técnicas, que minimizam a participação da estética em favor da destreza; o peso da tradição e a relação com os mestres; a inferioridade social dos produtores e/ou amadores; a dependência do cliente; o amorismo; a segurança da posse ou a restrição no espaço; e, por fim, a natureza efêmera ou a restrição do tempo.

Inversamente, a artificação é favorecida quando se trata de uma atividade de luxo, pouco manual, pouco equipada tecnicamente, permitindo a individualidade, nome sujeito a proezas técnicas, suscetível de inovação, praticado por ou destinado a sujeitos de origens sociais bastante privilegiadas, permitindo certa autonomia sobre a clientela, relativamente profissionalizada, transportável no espaço e no tempo. A visibilidade, uma certa marginalidade, alguma postura de vanguardista e a possibilidade de uma economia administrada também são favorecimentos ao processo de artificação. A artificação seria um indicador da tendência geral de valorizar a arte.

Os indicadores do processo de artificação podem ser: a) terminologia, como o uso do termo Belas Artes para as artes do desenho ou sétima arte para o cinema, em que a estabilização de um léxico revela a generalização e a formalização de uma prática; b) operadores legais, como o reconhecimento da pintura como arte liberal e não mecânica, designada não mais como um objeto, mas como um trabalho; c) operadores cognitivos, que se relacionam com os métodos de classificação e de categorização, ou o aparecimento de biografias, que contribui para a individualização da prática; d) operadores de tempo, como no caso do grafite, de atividade noturna e ilegal para diurna ou etiquetada e exposta em museus; e) operadores espaciais, como o hip-hop, de dança social para dança nos palcos, “se quadrinhos, arte brut, arte singular ou grafite são encontrados em galerias ou museus de arte é um indicador óbvio: o trilho de imagem é um operador espacial privilegiado” (Heinich e Shapiro, 2012b: 283)<sup>12</sup>.

Também são: f) operadores institucionais, em que administrações, museus, academias, escolas, prêmios e festivais ajudam e sinalizam a artificação; g) operadores comerciais ou *marchands*, com canais de vendas da transição para a arte; h) operador semiótico, que permite a individualização do produto e sua circulação no mercado, destacada da presença física de seu produtor; i) operadores na mídia, iconográficos, permitem o transporte de imagens, facilitando a venda, comentários e admiração, como as reproduções em papel de grafite que sinalizam a entrada no processo de artificação; j) operadores corporais, em que técnicas corporais, posturas e aparência mudam à medida que a prática é desenvolvida; k) operadores organizacionais, resultado de uma reorganização da divisão do trabalho e de hierarquia; l) e, por fim, a dimensão estética, que vai além da própria prática, apoiada por operadores discursivos, que despertam uma produção artística qualificada. Contudo, os operadores de artificação não

12 Que la bande dessinée, l'art brut, l'art singulier ou le graffiti se retrouvent dans les galeries ou les musées d'art constitue un indicateur évident: la cimaise est un opérateur spatial de première importance.

podem existir sem os atores que os implementam. Os responsáveis pela artifi-  
cação podem ser os próprios produtores.

Os efeitos da artifição podem ser, primeiramente, a legitimação da prática,  
sua consagração, seu enobrecimento ou sua elevação na hierarquia das ativida-  
des. O deslocamento de uma atividade em um eixo contínuo entre posições mais  
ou menos legítimas dentro de um campo é uma consequência da artifição.

Os ganhos de visibilidade, credibilidade, distinção, prestígio e até mesmo  
valor financeiro revelam os efeitos regularmente observados da artifição,  
do fato de que a arte como tal experimentou uma melhoria geral de seu sta-  
tus em sociedades modernas (Heinich e Shapiro, 2012b: 294).<sup>13</sup>

Em segundo lugar, a artifição tende a produzir um certo poder de ativida-  
de. Depois do movimento de legitimação, busca-se afirmar uma especificidade  
com qualidades propriamente plásticas, reivindicar independência com relação  
às expectativas externas por meio da autoridade sobre o cliente e da submissão  
ao julgamento dos pares, assim como se orientar de acordo com questões espe-  
cíficas da prática em questão.

Como terceiro efeito, ocorre o alargamento dos limites da arte. A arte con-  
temporânea opera no mundo comum, movendo as fronteiras de arte geralmente  
aceitas. O aprimoramento da arte pode ser considerado como uma consequên-  
cia dos efeitos da artifição.

Em um quarto momento, aparece a estética. Nem toda beleza é artística e  
nem toda arte é necessariamente bela, apesar da forte relação entre arte e bele-  
za. Entretanto, uma atividade artificada é investida em uma busca pela beleza.

O quinto efeito é a individualização resultante, na qual a produção é assi-  
nada, reportada nominalmente a um autor, que deve ser dotado de uma inten-  
cionalidade estética, originalidade e inovação. Um sexto efeito é o requisito de  
autenticidade da produção, da prática e das intenções de seu produtor. Final-  
mente, um último efeito é a rarefação, já que individualidade e autenticidade  
implicam certa limitação de produção, quantitativa e qualitativa. O regime de  
singularidade forma a estrutura axiológica da artifição.

Heinich e Shapiro (2012b) propõem, assim, uma sociologia da categorização  
e do reconhecimento. Entendem que a questão da artifição envolve um pro-  
blema de identidade:

---

13 Gains en visibilité, en crédibilité, en distinction, en prestige, voire en valeur financière, font part des effets régulièrement constatés de l'artification, du fait que l'art en tant que tel a connu une valorisation globale de son statut dans les sociétés modernes.



[...] sob quais condições um atributo - como o de um artista - está ligado a um sujeito tabelada e compartilhada? Quais são as modalidades de sua “auto-percepção” pelo próprio sujeito, de sua “representação” para os outros e de sua ‘designação’ pelos outros? (Heinich e Shapiro, 2012b: 297).<sup>14</sup>

A artificação faz parte da sociologia da mudança social e cultural por se tratar de transformações demográficas, inovações técnicas e institucionais, mudanças no estilo de vida, mobilidade de todos os tipos e lutas por status.

Heinich (2002) enfatiza a questão de quais são os valores subjetivos dos atores em jogo na arte contemporânea e de que forma esses valores orientam suas ações e representações, conferindo valor artístico. Isso inclui o regime de singularidade e a legitimação da avaliação artística.

Enfim, pensar o processo de artificação não se trata de perguntar “o que é arte”, mas de aceitar que algo pode funcionar como obra de arte em determinados momentos e não em outros, “de reconhecer a dimensão profundamente contextual da categorização artística, em vez de vê-la como o efeito de uma ‘essência’ inscrita no próprio objeto” (Heinich e Shapiro, 2012b: 267)<sup>15</sup>.

Heinich e Shapiro (2012b) descartam a postura ontológica em favor da corrente pragmática, da reflexão sobre os processos pelos quais coisas e seres alcançam o nível de arte ou artista. Para isso, baseiam-se em um princípio fundamental do método: “de focar em ações (e não apenas em discursos) observadas (e não apenas relatadas ou reconstruídas) em situações reais (e não no laboratório)” (Heinich e Shapiro, 2012b: 270)<sup>16</sup>. Os discursos dos atores interessam como discurso reflexivo, pelo qual o próprio ator descreve o que ele faz ou fez, ou como discurso performativo, pelo qual algo é feito.

Para Heinich (2014), o paradigma artístico da Sociologia da Arte, que se baseia em uma abordagem pragmática, não pode fornecer nenhum juízo de valor nem uma interpretação. A teoria descreve com precisão as ações, os objetos e os contextos, fundamentando-se na reconstrução histórica e levando em consideração os atores envolvidos. Também supõe a existência de algum tipo de regras do jogo ou *frames*. Assim, a abordagem pragmática permitiria explicar essas regras ou *frames*. Um sociólogo ou uma socióloga pragmático não avalia nem

14 À quelles conditions un attribut - tel que celui d'artiste - est-il accolé à un sujet, de façon à la fois table et partagée? Quelles sont les modalités de son “auto-perception” par le sujet lui-même, de sa “représentation» à autrui, et de sa “désignation» par autrui?

15 De reconnaître la dimension profondément contextuelle de la catégorisation artistique, au lieu d'y voir l'effet d'une “essence” inscrite dans l'objet lui-même.

16 De se concentrer sur des actions (et non pas seulement sur des discours), observés (et non pas seulement rapportés ou reconstrués), en situation réelle (et non pas en laboratoire).

interpreta: ele ou ela descreve, analisa e esclarece relações, estruturas ou *frames*. Eco (2016) vai no mesmo sentido: o método sociológico deve ser aceito como método descritivo e não como tabela de avaliação. Como “o valor artístico não tem nenhum equivalente sociológico, [...] a Sociologia não explica a qualidade da obra” (Eco, 2016: 41).

Conforme Heinich (2002), na perspectiva pragmática, a pesquisa analisa não o que funciona, vale ou significam as obras de arte, mas o que os sujeitos envolvidos fazem, observando-os na pesquisa empírica. A Sociologia da Arte deve estudar os modos de recepção, as formas de reconhecimento e a condição dos produtores; as formas de dominação na arte. O pesquisador ou a pesquisadora não precisa decidir se o sujeito está certo, mas mostrar seus motivos, descrever suas ações e representação com o intuito de entendê-los.

### Artificalização e estetização

Nesse processo, a artificialização coincide com a apreciação estética. Isso pressupõe que a transformação de não arte em arte acrescenta propriedades estéticas ao objeto, como destaca Andrzejewski (2013), que defende que o conceito de artificialização se distingue de estetização, apesar da importância da beleza em contextos do cotidiano.

A artificialização se relaciona com a estetização. A estetização, para Andrzejewski (2013), é entendida como um processo que adiciona propriedades estéticas positivas a um objeto que não as possuía anteriormente. Para Naukkarinen (2012: 04), “a artificialização pode ser um caso especial de estetização”, considerando que a maioria das instâncias de artificialização também são instâncias de estetização, e que a definição de obras de arte como artefatos exemplifica um conjunto de propriedades estéticas. Andrzejewski (2013) discorda: a transformação de não arte em arte não adiciona propriedades estéticas automaticamente. Do ponto de vista da estética, os objetos artificializados são os mesmos de antes de serem transformados em arte.

Mas a artificialização revelaria a complexidade dos processos de estetização e das dimensões comerciais das obras de arte. A ontologia deve levar em consideração a ampla gama de campos nos quais obras de arte funcionam. Estetização significa enriquecer algum objeto com propriedades estéticas, enquanto a artificialização pode estar associada à estetização, mas também pode ir além.

O processo de artificialização adota práticas típicas da produção de objetos de arte que nem sempre têm caráter estético. A estetização é um mecanismo cultural enquanto a artificialização é um processo cultural e institucional. Heinich e

Shapiro (2012a: 21) apontam que “[...] as obras são avaliadas em termos de critérios objetivos de ‘beleza’ e não somente em termos do prazer subjetivo que proporcionam, e isso forma a base para uma nova experiência nessas esferas: a apreciação estética”.

Segundo Gombrich (2013), gostos e parâmetros que definem o belo são variáveis, e esse é o problema da estética. Quando as obras de arte são criadas, não há preocupação com beleza e expressão por parte dos e das artistas. Concomitante, há a visão de que “a obra de arte não vale apenas como objeto, mas como objeto performativo de uma experiência estética, de valores, sensibilidades e disposições igualmente estéticas – e de imagens e conceitos” (Aguiar e Bastos, 2013: 197).

A ideia de beleza é relativa segundo as distintas épocas históricas, mas podem existir diversos ideais estéticos em um mesmo tempo e espaço, conforme Eco (2017). A beleza não é um dado absoluto, mas antes é um juízo inconstante, variável geográfica, histórica e culturalmente. Uma experiência estética é justificada pelo prazer que proporciona e não desqualifica ou exclui outras experiências estéticas. Os juízos de beleza são infinitos e válidos, mas em cada experiência pessoal há elementos que atuam como pontos de referência. A oposição entre perspectiva pessoal e realidade da obra é o problema da estética e da possibilidade de juízo. A estética define as condições formais do juízo estético.

Na sociedade burguesa, o deleite estético do objeto belo se transforma na exibição de seu valor comercial, como aponta Eco (2017). A beleza coincide com o valor. Lipovetsky e Seroy (2015) destacam um processo de estetização modelado pelas lógicas de mercantilização e de individualização, no qual a arte se infiltra em todas as áreas da sociedade e se consolida como uma arte para o mercado. O processo de estetização “extrapola em muito as esferas da produção, tendo alcançado o consumo, as aspirações, os modos de vida, a relação com o corpo, o olhar para o mundo” (Lipovetsky; Seroy, 2015: 30). A mercantilização operária, segundo Shapiro (2012a), de forma que objetos e classes de objetos, em outro tempo invisíveis, tornam-se objetos que circulam, a saber, mercadorias.

Uma experiência estética “é justificada pelo prazer que a acompanha e não pode desqualificar ou excluir as outras experiências estéticas” (Eco, 2016: 57). Há uma infinidade de juízos de beleza e todos válidos. Contudo, em cada experiência pessoal, além da sensibilidade, existem elementos intelectuais que servem como pontos de referência. As normas que regem um juízo estético são múltiplas.

O problema da estética é a oposição entre perspectiva pessoal e a realidade da obra, da possibilidade de juízo: “Diante de uma obra de arte, o mais

importante é o processo de interpretação” (Eco, 2016: 60). A estética define as condições formais de um juízo estético.

A máxima cientificidade da estética não é alcançada quando se estabelece cientificamente (segundo leis psicológicas ou estatísticas) as regras do gosto, mas quando se define a cientificidade da experiência de gosto e a margem que, em seu interesse, é deixada ao fator pessoal e prospectivo (Eco, 2016: 62).

Heinich (2002) aborda a arte como um fenômeno construído por meio da história e das práticas. A estetização da vida cotidiana envolveria a destruição das barreiras entre a arte, a sensibilidade estética e a vida cotidiana, de modo que o artifício se torna a única realidade possível.

Featherstone (1995) define a estetização como o apagamento das fronteiras entre arte e vida cotidiana, resultado do colapso das distinções entre alta-cultura e cultura de massa/popular e da intensificação da produção de imagens na mídia e na cultura do consumo. É um fenômeno urbano, que iniciou nas grandes cidades, como uma experimentação, um jogo com a moda e estilização da vida.

Três elementos permitiram a estetização da vida cotidiana: 1) estratégias e técnicas artísticas tomadas pela publicidade e pela mídia popular na cultura do consumo, reflexo dos movimentos dadaísta, surrealista e de vanguarda histórica e da arte pós-moderna da década de 1960; 2) projeto de transformar a vida numa obra de arte, com base nas contraculturas artísticas e culturais, enfatizando o consumo estético e a necessidade de fornecer à vida uma forma que proporcionasse prazer estético por meio do consumo de massa e da busca de novos gostos e sensações; 3) aspectos manipulativos da cultura do consumo, ocasionados pelo fluxo veloz de signos e imagens que atuaram na trama da vida cotidiana, na sociedade contemporânea, incluindo a manipulação comercial de imagens, o desejo e a abolição da distinção entre realidade e imagem, o que caracterizaria o fetichismo da mercadoria.

A expansão da cultura de consumo, para Featherstone (1995), ampliou o papel do uso das imagens pela mídia como/na produção de mercadorias. Essa predominância das imagens e sua intensidade acabou gerando uma destruição de barreiras entre a arte, a sensibilidade estética e a vida cotidiana. Na cultura de consumo, o campo das mercadorias e seus princípios de estruturação são centrais para a compreensão da sociedade contemporânea. A cultura do consumo estimula a diferença.

Nessa cultura, o estilo de vida se torna o estilo de vida distintivo de grupos de status específicos e conota individualidade e autoexpressão.

[...] O corpo, as roupas, o discurso, os entretenimentos de lazer, as preferências de comida e bebida, a casa, o carro, a opção de férias, etc. de uma pessoa são vistos como indicadores da individualidade do gosto e o senso de estilo do proprietário/consumidor (Featherstone, 1995: 119).

A preocupação com o estilo de vida sugere que as práticas de consumo devem ser compreendidas por uma economia das emoções e numa estetização da dimensão racional instrumental ou funcional.

A estetização da vida cotidiana é evidente na proliferação das tecnologias do eu. De acordo com Foucault (1990), essas tecnologias são práticas refletidas e voluntárias por meio das quais os sujeitos buscam se transformar e fazer da sua vida uma obra que integra valores estéticos e responde a critérios de estilos. As preocupações estéticas e criativas se estenderam a diversas dimensões da vida cotidiana, expandindo o campo artístico com base na porosidade artística, como aponta Ferreira (2008: 97).

O sistema das artes, enquanto sistema segmentado e hierarquizado de acção colectiva que integra vários agentes e instituições com papéis diferenciados desempenhados em esferas elas próprias diferenciadas começa, subtil e lentamente, a partir de alguns segmentos mais iconoclastas e menos comprometidos institucionalmente, a reconhecer a legitimidade de algumas artes de fronteira, nomeadamente de procedimentos expressivos que jogam com as fachadas corporais.

O corpo surge como lugar privilegiado de estilização permanente da vida. Como sinal distintivo e de distinção, as diferenças são intensificadas no processo de estilização da vida, aponta Ferreira (2006). Segundo Foucault (2002), essa possibilidade se dá pelo que denominou Estética da Existência, ou seja, a capacidade do indivíduo constituir a si mesmo como uma obra de arte.

## Considerações finais

Quando se pensa em artificação, o foco das diferentes perspectivas teóricas está em compreender como algo que não era visto como arte passa a ser visto, concebido e reconhecido como um objeto ou uma ação artísticos, ganhando o estatuto de obra de arte. Isso envolve a diferença na forma como a arte é entendida e consumida, seja temporalmente ou espacialmente. Entende-se assim que não existe uma arte absoluta, mas que ela resulta de processos socialmente construídos.

Heinich e Shapiro (2012b) se atentam ao processo de transformação da não arte em arte, sejam pessoas, práticas ou objetos. A transformação envolveria mudanças simbólicas, como hierarquia e legitimidade, e modificações concretas, como nas formas de organização. Mas também envolve a crença no valor da arte, de que é algo importante e valioso, e a própria complexificação de seu significado, do que pode ser definido ou reconhecido como arte.

A arte passa a ser vista cada vez mais como um processo do que um produto, mais como atividade do que objeto. A arte também se associa ao processo de estetização da vida cotidiana, da valorização da beleza e do belo, principalmente quando se trata das novas formas, objetos e processos artísticos.

O conceito de artificação ultrapassa as fronteiras da Sociologia da Arte. Ele envolve diferentes conceitos sociológicos e contribui para a ampliação da discussão das diferentes esferas que dialogam com a arte em si. A artificação é uma transformação abrangente, que discute mudanças para além da arte, como a profissionalização dos sujeitos envolvidos naquilo que está sendo artificado, a forma como o trabalho artístico é realizado e até os modos de viver e ser visto. No processo de artificação, modificam-se as classificações, as categorizações e as hierarquizações da atividade artificada.

## Referências

- AGUIAR, João Valente; BASTOS, Nádía. Arte como conceito e como imagem: a redefinição da “arte pela arte”. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 25, n. 2 pp. 181-203, 2013.
- ANDRZEJEWSKI, Adam. Artification and the Ontology of Art. In: *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção*. São Paulo, Edusp, Porto Alegre, Zouk, 2007.
- CRANE, Diane. Reflections on the global art market: implications for the sociology of the culture. *Sociedade e Estado*. Brasília, v. 42, n. 2, pp. 331-362, maio/ago., 2009.
- ECO, Umberto. *A definição da arte*. Rio de Janeiro, Record, 2016.
- ECO, Umberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro, Record, 2017
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo, Studio Nobel, 1995.
- FERREIRA, Vitor Sérgio. *Marcas que demarcam: corpo, tatuagem e body modification em contextos juvenis*. Tese de doutorado. Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2006.
- FERREIRA, Vitor Sergio. Os ofícios de marcar o corpo: a realização profissional de um projeto identitário. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n. 58, pp. 71-108, 2008.

- FOUCAULT, Michel. *Tecnologias del yo y otros textos afines*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. Em especial as aulas de 4 e 14 de janeiro e 17 de março e o resumo do curso.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*. Rio de Janeiro, LTC, 2013.
- GREFFE, Xavier. *Arte e Mercado*. Brasil, Itaú Cultural, 2014. Kindle
- HEINICH, Nathalie. *Sociología del Arte*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.
- HEINICH, Nathalie. As reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea. *Revista Porto Alegre*, Porto Alegre, v. 13, n. 22, maio 2005.
- HEINICH, Nathalie. Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. *Sociologia&antropologia*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, pp. 373-390, out. 2014.
- HEINICH, Nathalie. *A arte em regime da singularidade: algumas características sociológicas da arte contemporânea*. OpenEdition Press, 2016.
- HEINICH, Nathalie. *Le triple jeu de l'art contemporain*. Paris, Les Éditions Minuit, 1998.
- HEINICH, Nathalie; SHAPIRO, Roberta. *De l'artification*. Enquêtes sur le passage à l'art. Paris, EHESS, 2012a.
- HEINICH, Nathalie. L'inventaire: un patrimoine en voie de désartification. In: HEINICH, Nathalie; SHAPIRO, Roberta. *De l'artification*. Enquêtes sur le passage à l'art. Paris, EHESS, 2012c.
- HEINICH, Nathalie; SHAPIRO, Roberta. Quand y a-t-il artification? In: HEINICH, Nathalie; SHAPIRO, Roberta. *De l'artification*. Enquêtes sur le passage à l'art. Paris, EHESS, 2012b.
- HEINICH, Nathalie; SHAPIRO, Roberta. *Que é artificação? Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 22, n. 1, 2007.
- LIPOVETSKY, Gilles; SEROY, Jean. *A estetização do mundo: Viver na era do capitalismo artista*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- NAUKKARINEN, Ossi. Variation in artification. In: NAUKKARINEN, Ossi; SAITO, Yuriko. *Contemporary aesthetics: artification*. Special Volume 4. 2012.
- OLIVEIRA, Luiz Sérgio. A mundanidade da arte. *ARS*, São Paulo, v. 10, n. 20, pp. 136-147, 2012.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Artificação: problemas e soluções*. São Paulo, Editora Unesp, 2017.
- SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. Quando há artificação? *Revista Sociedade e Estado*, v. 28, n. 1, jan./abr. 2013.

SHAPIRO, Roberta. Du smurf au ballet: l'invention de la danse hip-hop. In: HEINICH, Nathalie; SHAPIRO, Roberta. *De l'artification*. Enquêtes sur le passage à l'art. Paris, EHESS, 2012.

SHINER, Larry. *Artification, Fine Art, and the Myth of "the Artist"*. 2011. Disponível em: <<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=642>>. Acesso em: 24 jun. 2022.

Recebido em: 22/01/2021

Aprovado em: 19/07/2021

**Como citar este artigo:**

PEREIRA, Beatriz Patriota. O conceito de artificação como transformação. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 12, n. 2, maio - agosto. 2022, pp. 505-528.