

REPRESENTAÇÕES DA NOÇÃO DE “OBRA DE ARTE”
NO PROGRAMA DE TV “WORK OF ART”Amaro X. Braga Jr¹

Resumo: O trabalho discute a problematização do conceito de “Obra de Arte”, na arte contemporânea, no programa de TV e reality show exibido no Brasil “Work of Art: The Next Great Artist”. A partir de uma hermenêutica dos conteúdos, analisa os episódios da primeira temporada, confrontando a atuação dos artistas convidados, suas obras e as críticas dos avaliadores no processo de construção da definição do que é “uma boa obra de arte”. Problematiza a questão do programa veicular uma definição de obra de arte para o público em geral. Teoricamente, toma como base a Teoria Institucional da Arte de Howard Becker em cruzamento com outros autores que discutem a definição de obra de arte. Finaliza, enfatizando como o programa delimita o que é arte e o que não é arte, não a partir da obra em si ou nas credenciais do artista, mas no consenso da comunidade que circunda os artistas: curadores, críticos, marchands e galeristas.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Definição de Arte; Teoria Institucional da Arte; Reality shows.

REPRESENTATIONS OF THE NOTION OF THE “WORK
OF ART” IN THE TV SHOW “WORK OF ART”

ABSTRACT: The paper discusses the problematization of the concept of “Work of Art”, in contemporary art, conveyed in the TV reality show shown in Brazil “Work of Art: The Next Great Artist”. Based on a hermeneutics of the contents, it analyzes the episodes of the first season, confronting the performance of the guest artists, their works and the criticisms of the evaluators in the process of building the definition of what is “a good work of art”. It questions the issue of the program conveying a definition of a work of art to the general public. Theoretically, it is based on Howard Becker’s Institutional Theory of Art in intersection with other authors who discuss the definition of work of art. It concludes, emphasizing how the program delimits what is art and what is not art, not from the work itself or from the artist’s credentials, but from the consensus of the community that surrounds the artists: curators, critics, dealers and gallery owners.

Keywords: Contemporary Art; Definition of Art; Institutional Theory of Art; Reality shows.

INTRODUÇÃO

Os *Realities Shows* são programas de televisão que se propõe a acompanhar a vida real das pessoas sem ficção ou artifícios irrealistas. Sabemos que estes princípios não passam de trocadilho e que o processo de gravação videográfica e edição de imagens já pressupõem uma criação ficcional. Ainda assim, o público consome estas produções como se fosse um documentário jornalístico reproduzindo fatos da realidade. Aliando-se ao fato

¹ Licenciado e Bacharel em Ciências Sociais. Mestre e Doutor em Sociologia. Mestre em Antropologia Social. Esp. em História da Arte e das Religiões. Esp. em EAD. Esp. em Artes Visuais. Professor Adjunto do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas - UFAL. E-mail: amaro@ics.ufal.br

que também atua como um show de entretenimento, quase novelesco, esses *Realities* são duplamente impactantes na percepção do que é real para o público. Nesse momento, nos deparamos com o teorema de Thomas: “Se as pessoas definem certas situações como reais, elas são reais em suas consequências” (THOMAS; THOMAS, 1928, p. 571-572).

Nos Estados Unidos, celeiros desses *Realities*, praticamente todas as profissões e ocupações já foram tema desses programas: cozinheiros (*Top Chef*), cabeleireiros (Por um Fio), modelos (*American Next Top Model*), decoradores (*Design Star*), carpinteiros (*The Renovators*), doceiros (*Ace of Cake*), maquiadores (Desafio da Beleza) e até estilistas (*Project Runway*). Em junho de 2010, o canal Bravo TV estreou o *Work of Art: The Next Great Artist* (algo como: Obra de Arte: o próximo grande artista). O programa reunia quatorze artistas plásticos em uma competição que eliminaria um dos artistas por semana até que o último fosse eleito e recebesse o título de “melhor”. A série trazia uma equipe de artistas plásticos consagrados no mercado de Nova York, galeristas e marchands que idealizavam as provas e julgavam as obras produzidas envolvendo inúmeras formas de expressão artística.

O programa apresentava uma perspectiva onde àqueles artistas, apesar de iniciantes, atuavam profissionalmente na produção e comercialização de obras de arte e prêmios em festivais. Os episódios foram editados de modo a acompanhar cada processo criativo e o uso das mais variadas técnicas. Os artistas, o júri e os demais participantes (todos envolvidos com o mundo da arte), constantemente, se envolviam com um problema: o que é arte? Como definir aquilo que o artista produz? O que faz uma obra produzida por um artista não ser considerada obra de arte? Durante o julgamento e análise das obras criadas, o programa produziu uma discussão que envolveu o fazer artístico e a própria essência da arte.

Ao contrário das outras séries, essa lidava com a própria natureza da arte. Essencialmente, apresentava o processo de criação artística, entre artistas contemporâneos, planejando o fazer artístico e instituindo uma visão de obra de arte, dissociada da obra em si e dos artistas, ao passo que alguns ganharam os concursos e depois eram eliminados, ou receberam excelentes críticas em um trabalho e má avaliações em outros.

O programa nos permitiu perceber questões que há muito vêm sendo debatidas na filosofia da arte e na sociologia da arte. Não só, “o que é arte?” ou “o que é obra de arte?”; mas também, quais os mecanismos usados pelos membros do grupo para incluir um artista enquanto tal, isto é, produtor de obra de arte. Essencialmente: “quais são as regras do mundo da arte?”

Com esse cenário em vista, parto da descrição dos momentos-chave desse reality, destacando as cenas e situações que descrevem a produção e a descrição do que seria uma obra de arte para promover um debate em torno dos conceitos descritos na Teoria Institucional da Arte, com ênfase na obra de Howard Becker (2010). Como o *Reality* teve duas temporadas, ambas exibidas no Brasil no canal de TV a cabo Glitz. Metodologicamente, minha análise, neste artigo, privilegiou apenas a primeira temporada, que é descrita a seguir.

WORK OF ART: OBRAS, PROVAS E ELIMINAÇÃO

A primeira edição contou com quatorze artistas (Quadro 1; Figura 01) que se destacaram no cenário da costa leste dos Estados Unidos, mas que, ao mesmo tempo, eram considerados “jovens artistas” (apesar de uma das concorrentes ter 61 anos!) pelos anúncios e chamadas do programa. Essa jovialidade estava relacionada a uma ação de ascensão profissional. Eram jovens no mercado de arte. Neófitos, por assim dizer. Como estímulo para participação, havia uma premiação de cem mil dólares e um espaço garantido para uma exposição individual no Museu do Brooklyn, um reconhecido santuário das artes plásticas contemporâneas de Nova York.

Os artistas foram julgados por uma equipe composta pela apresentadora China Chow, definida pela equipe como sendo uma “entusiasta” da Arte Nova Iorquina; pelo designer de luminárias e proprietário de uma galeria de arte, Bill Powers; pelo crítico de arte da New York Magazine, Jarry Saltz; e, por fim, pela Jeanne Greenberg Rohatyn, curadora e dona da galeria de arte nova iorquina *Salon94*. A equipe contava ainda com o leiloeiro de arte chamado Simon de Pury, que atuava como mentor dos artistas, acompanhando suas produções, criticando seus sentidos e propostas antes das provas de julgamento.

Figura 01 – Foto dos artistas integrantes da 1ª temporada de Work of Art.



Fonte: Print do Portal BravoTV.Com. 2013.

Quadro 1 – Artistas Participantes

Nome do Artista	Idade	Característica Artística
Abdi Farah	22	Pintor e Escultor
Amanda Williams	34	Pintora Abstrata
Erik Johnson	30	Pintor
Jaclyn Santos	25	Pintora Realista
Jaime Lynn Henderson	24	Pintor e Ilustrador
John Parot	39	Pintor
Judith Braun	61	Mixed Media
Mark Velasquez	32	Fotógrafo
Miles Mendenhall	23	Artista de Instalação
Nao Bustamante	41	Artista Performática
Nicole Nadeau	25	Designer e Escultora
Peregrine Honig	32	Pintora e Escultora
Ryan Shultz	26	Pintor Realista
Trong Nguyen	38	Artista de Instalação

Fonte: Do autor.

Quadro 2 – Provas de Criação (Eliminação) nos Episódios

Número	Nome	Atividade
Episódio 1	<i>Self-Reflexive</i>	Criar um retrato de um dos colegas
Episódio 2	<i>The Shape of Things to Come</i>	Criar escultura a partir de lixo eletrônico
Episódio 3	<i>Judging a Book By Its Cover</i>	Criar uma capa editorial para um romance do séc.19

Episódio 4	<i>A Shock to the System</i>	Criar uma peça chocante
Episódio 5	<i>Art That Moves You</i>	Criar uma obra de arte baseada no carro Audi
Episódio 6	<i>Open to the Public</i>	Criar uma obra de arte de circulação pública
Episódio 7	<i>Child's Play</i>	Criar uma obra de arte com base nas memórias de infância e com objetos encontrados no museu da criança
Episódio 8	<i>Opposites Attract</i>	Criar uma obra de arte sobre forças opostas
Episódio 9	<i>Natural Talents</i>	Criar uma obra de arte inspirada na natureza e com materiais de uma reserva ecológica
Episódio 10	<i>The Big Show</i>	Criação de uma exposição com tema livre

Fonte: Do autor.

Entre os dez capítulos do programa, foram produzidas nove provas de eliminação (Quadro 2). Foram nove exposições e avaliações dos trabalhos. Todas envolviam um tema e/ou uma limitação quanto à técnica envolvida na produção da obra. Quando não havia a limitação, os artistas podiam usar quaisquer materiais, instrumentos e técnicas que lhes interessassem.

A primeira prova consistia na realização de um retrato que captasse a personalidade dos integrantes do programa. Foram nove trabalhos figurativos e um abstrato. E, justamente, foi o trabalho abstrato que foi eliminado (Fig. 02). Os juízes, na avaliação, disseram: “Só podemos ler a sua peça como abstração. Ela não comunicou nada sobre Jaime enquanto sujeito” (WORK OF ART, 2013, [s.p.], tradução minha). A Amanda Williams foi classificada na apresentação do programa enquanto “Pintora Abstrata” (vide Quadro 1), sendo assim, usou a expressão a que estava acostumada. Na entrevista de saída, confrontou a avaliação: “Eu acho que a minha peça era um retrato... Eu acredito que há alguma validade para a abordagem que eu escolhi. Quando a China Chow, a apresentadora, anunciou que seria eu a ir para casa, fiquei muito surpresa” (WORK OF ART, 2013, [s.p.], tradução minha). Na avaliação das obras, claramente, prevaleceu o nível de mimetismo: as obras bem-avaliadas foram aquelas que o nível de retratismo foi mais próximo do real.

Figura 02 – “Retrato de Jaime Lynn”, feito pela Amanda Williams, primeira eliminada.



Fonte: Print do Portal BravoTV.Com. 2013.

Figura 03 – “What Would Tom Friedman Do?”, instalação de Trong Nguyen, Eliminado.



Fonte: Print do Portal BravoTV.Com. 2013.

A segunda eliminação ocorreu com uma prova que estabelecia a criação de uma obra a partir de um depósito de lixo eletrônico. Os materiais disponíveis eram televisores, aparelhos de som, computadores, fios e lâmpadas. Para ajudar os quatro avaliadores foi convidado o premiado artista *mixed media*, Jon Kessler, famoso pelas esculturas cinéticas que combinam artefatos mecânicos e digitais e que podem sofrer interferência do espectador em sua mobilidade. Os artistas fizeram algumas esculturas que incorporaram os objetos e a maioria fez instalações com esses mesmos objetos. O eliminado foi Trong Nguyen, especialista em Instalações (Fig. 03). Na avaliação dos juízes: “Trong, você levou quatro TVs e nos deu quatro TVs e só isso não foi o suficiente” (WORK OF ART, 2013, [s. p.], tradução minha)². Nessa prova, ao que parece, os jurados buscavam não apenas a apresentação de uma proposta no trabalho, mas que a obra surgisse de uma adaptação que não estivesse associada diretamente aos materiais utilizados. Eles queriam uma transformação com aspectos de *ready-made*. O trabalho premiado foi a instalação de Miles: um colchão e duas almofadas feitas de cimento com os sacos que trouxeram o lixo eletrônico (Fig. 04). Quando

² Fala de China Chow, episódio 2. Tradução minha.

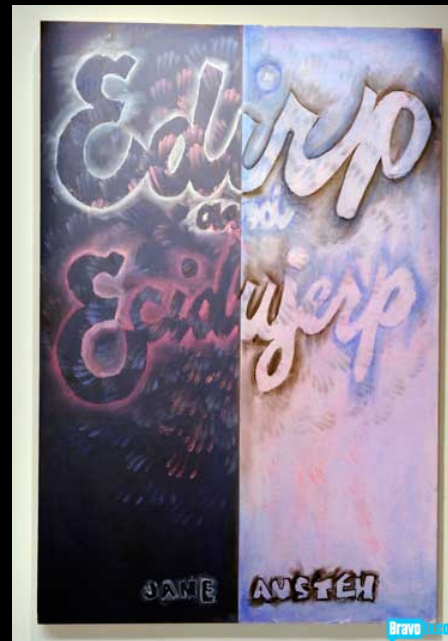
questionado quanto a inspiração que conduziu o trabalho, Miles foi enfático ao relacioná-la ao sono e sua vontade de dormir naquele momento. Sua obra criava, portanto, um contraste entre dureza e maciez, a utilidade do material, sua função e natureza. Antagonizando-os.

Figura 04 – “Worst Place” de Miles, ganhador do desafio. Um colchão de cimento.



Fonte: Print do Portal BravoTV.Com. 2013.

Figura 05 — Pintura para a capa para “Orgulho e Preconceito” de Judith. Eliminada. O título foi invertido, tornando-se ilegível.



Fonte: Print do Portal BravoTV.Com. 2013.

Na terceira prova os artistas tinham que criar uma ilustração para a capa de uma literatura clássica do século 19. O ganhador teria a impressão da capa em uma nova edição do livro pela *Penguin Classics*. A discussão dos trabalhos girou, mais uma vez, em torno do critério de aplicabilidade e inadequação. A perdedora foi a produção de uma capa, que segundo os jurados, tinha um “título ilegível e incompreensível” (ela escreveu as letras invertidas) (Fig. 05). Mas os juízes não apenas criticaram a inadequação enquanto ilustração, mas também enquanto pintura: “Judith, tanto como pintura, quanto capa de livro, a sua peça ficou aquém” (WORK OF ART, 2013, [s. p.], tradução minha)³.

No episódio 4, John é eliminado (mesmo tendo sido o premiado no episódio anterior) por não ter apresentado um trabalho “chocante”, tema do episódio. Seu trabalho foi uma pintura retratando uma auto felação (Fig. 06). Mas pela técnica e não tanto pelo

³ Fala de Jarry Saltz, episódio 3. Tradução minha.

tema, os jurados avaliaram negativamente sua obra: “John, o que você nos deu foi um alívio cômico. Você não foi profundo e não chocou ninguém” (WORK OF ART, 2013, [s. p.], tradução minha)⁴.

Figura 06 – Detalhe das duas obras “The Recluse” de John Parot e “Barely Standing” de Nao Bustamante. Ambos os trabalhos foram eliminados.



Fonte: Print do Portal BravoTV.Com. 2013.

A artista performática Nao Bustamante também foi eliminada. Os juízes não gostaram porque ela não justificou sua obra quando foi confrontada sobre os significados da performance e dos elementos visuais envolvidos em sua performance. Durante o episódio a Nao fez e desfez diversos protótipos de uma caverna ou cabana onde pretendia ficar. Seu projeto arquitetônico, entretanto, não se manteve estruturado (Fig. 06). A edição da filmagem do programa, mostra claramente que ela improvisou os elementos da performance, aglutinando objetos sobre si e no espaço de exibição. Quando criticada sobre os significados dessa construção, não soube explicá-los, mantendo-se em silêncio.

⁴ Fala de Jarry Saltz, episódio 3. Tradução minha.

O tema movimento e a experiência com um passeio em um carro Audi foram o tema do episódio 5. Lynn foi eliminado com um trabalho de colagens de desenhos de objetos vinculados ao movimento (calota de carro e uma sequência de 10 desenhos de um dançarino, organizados sobre uma paisagem urbana circular) (Fig. 07). Na opinião dos juízes, os elementos, apesar de temáticos, não estavam em harmonia uns com os outros.

As provas dos capítulos 6 e 8 inovaram por desenvolver ações e produções coletivas. Na primeira, os artistas se dividiram em dois grupos e tinham o objetivo de criar uma obra pública, em espaço aberto e com grandes dimensões. No julgamento, se enfatizou a capacidade de execução da obra e o time perdedor foi aquele que entregou uma obra não acabada. Houve polêmicas quanto à escolha de quem deveria sair, já que se tratava de uma obra coletiva. Novamente, a decisão recaiu sobre o nível de argumentação na defesa de cada um sobre o significado do trabalho que foi apresentado. No episódio seguinte, os participantes formaram duplas, cujo tema orientaria a produção de obras com temáticas opostas. O eliminado recebeu a indicação pela falta de inovação: entregou um trabalho avaliado como clichê.

A sétima prova foi feita com o tema “memória baseada na infância” e restringiu a feitura das obras aos recursos encontrados em uma sala de pintura para crianças do Museu da Criança. O eliminado da competição foi Ryan. Durante sua saída, deixou claro que o que tinha feito até então, não era sua arte: “Eu gostaria de ter feito, antes de sair, um trabalho fruto tanto no meu estilo quanto das minhas técnicas, e algo que eu realmente me sentisse orgulhoso. Até agora eu realmente não mostrei minhas habilidades ou minha arte...” (WORK OF ART, 2013, [s. p.], tradução minha)⁵. Neste aspecto o que foi avaliado foi a finalização do trabalho: “Ryan, você foi convidado a encontrar a inspiração em sua infância, mas deu-nos algo que parece que foi feito por uma criança” (WORK OF ART, 2013, [s. p.], tradução minha)⁶ (Fig. 08).

5 Episódio 7. Tradução minha.

6 Fala de Jarry Saltz, episódio 7. Tradução minha

Figura 07 - Jaime Lynn “Turn it Up”. Trabalho Eliminado.



Fonte: Print do Portal BravoTV.Com. 2013.

Figura 08 - “Drawn Excavations” de Ryan . Trabalho Eliminado.



Fonte: Print do Portal BravoTV.Com. 2013.

Na última prova, os cinco finalistas tiveram que criar uma obra com recursos naturais disponíveis em uma reserva ecológica e inspirado na natureza. Ambos os grupos criaram peças arquitetônicas de madeira (Fig. 09 e 10). Os critérios de eliminação não ficaram muito claros, mas se ambientaram, não em torno da qualidade das obras (uma delas recebeu muitos elogios pelo seu design), mas pela arguição dos artistas na apresentação e defesa dessas. Os jurados avaliaram a capacidade de trabalhar em conjunto e de colaborar na construção de uma peça coletiva.

Feita essa breve apresentação dos episódios do programa e de alguns de seus elementos e discursos dos artistas, passo, a seguir, para uma perspectiva teórica que discute a noção de arte, com o objetivo de compreender as dimensões apresentadas quanto à constituição de uma obra de arte pelo discurso dos artistas e profissionais da arte expostos nesse programa de TV.

Figura 09 - “Neumaton”. Trabalho coletivo de Nicole, Ryan, Mark, Abdi. Ganhador do desafio.



Fonte: Print do Portal BravoTV.Com. 2013.

Figura 10 - “Escalas”. Trabalho coletivo de Miles, Erik, Peregrine, Jaclyn. Grupo perdedor.



Fonte: Print do Portal BravoTV.Com. 2013.

HOWARD BECKER E A TEORIA INSTITUCIONAL DA ARTE

A teoria institucional da arte se inicia a partir de críticas às teorias do neowittgensteinianismo, com os estudos de Arthur Danto (2005; 2006 [1964]) e, depois, com os de George Dickie (1969). Segundo Noël Carroll (2010, p. 252-253),

O defensor da teoria institucional [da arte] chama à prática social em causa ‘o mundo da arte’. O ‘o mundo da arte’, segundo afirma, é uma instituição social, como a religião, na medida em que é pautado por regras e procedimentos. Os candidatos são obras de arte porque respeitam as regras e os procedimentos do ‘mundo da arte’. Por outras palavras, uma obra de arte é originada pela observância das regras e dos procedimentos relevantes. [...] A relação da obra de arte com as regras não é uma propriedade manifesta da obra – não podemos observá-la diretamente olhando para o objeto de forma isolada; essa propriedade é uma função do contexto social em que a obra de arte está inserida.

Outro autor, que se destacou na defesa dessa perspectiva teórica, foi Howard Becker (2007; 2010). Partindo suas análises sobre a atuação dos profissionais que se envolvem com as atividades artísticas e seguindo os estudos de Danto (2005; 2006 [1964]) e Dickie (1969), Becker (2007; 2010) desenvolveu uma teoria institucional da arte mais microestruturada, indicando caminhos de observação que privilegiam as interações sociais entre todos os personagens (humanos e não-humanos) que contribuem para a criação das

obras de arte. Concentrar-me-ei na perspectiva apresentada por este autor, com vista ao objeto deste trabalho (o discurso imagético-textual sobre o que é obra de arte segundo o *reality show Work of Art*).

Becker (2010, p. 21) considera arte “[...] como um trabalho executado por determinadas pessoas, enfatizando mais os padrões de cooperação entre os indivíduos que realizam as obras do que as obras em si ou aqueles que convencionalmente são definidos como seus criadores”. Sua perspectiva envolve, portanto, uma ação coletiva. A propriedade da obra de arte não está nela ou nos artistas, mas na relação comunitária entre os indivíduos envolvidos na sua percepção. A obra é constituída por uma rede. Sendo assim, a arte não estaria na obra ou no artista, nem muito menos nos outros personagens envolvidos (curadores, críticos, galeristas), mas na relação conjunta entre eles. É um processo de cooperação:

É devido à cooperação entre estas pessoas que a obra de arte que observamos ou escutamos acontece e continua a existir. [...] As formas de cooperação podem ser efêmeras, mas na maioria dos casos transformam-se em rotinas e dão origem a padrões de atividade coletiva aos quais podemos chamar mundo da arte (BECKER, 2010, p. 27).

Por isso, para Becker, a arte é vista como uma atividade. Reconhece que a feitura da obra de arte pode ocorrer durante o processo de criação e execução da obra; e que sua qualidade não é, necessariamente, atrelada ao processo de criação. Em muitos dos capítulos do programa de TV supracitado, foi possível acompanhar como ocorreu essa criação coletiva das obras descritas por Becker. Não que sejam de autoria coletiva, mas que sofreram intervenção e/ou ajuda na execução de outros membros do grupo, mas cuja autoria é destinada a apenas um dos artistas. Reforça-se a ideia de que, na produção da arte podemos encontrar “uma ampla divisão do trabalho” (BECKER, 2010, p. 37) ou uma rede de cooperações.

Em cada capítulo do *Reality*, as obras sempre eram apresentadas durante uma vernissage com a presença de um público convidado que acompanhava os juízes em suas avaliações. Essas pessoas eram ouvidas sobre suas apreciações, emoções e relações de sentido junto às obras expostas. Becker (2010, p. 29) revela que a exibição é parte condicional do processo de constituição e efetivação da obra de arte:

Uma vez realizada a obra, é necessário que alguém lhe seja sensível, afetiva ou intelectualmente, que ‘descubra nela alguma coisa’, que a aprecie. [...] o fenómeno que aqui nos ocupa consiste na realização e na fruição de uma obra; não ocorre sem a presença de um público que reaja e aprecie.

O programa, ao colocar o julgamento e a seleção dos artistas na mão dos juízes – que são críticos, galeristas e marchands (e um leiloeiro de arte), ratificou o tipo de influência desenvolvida por esses personagens na produção de uma obra de arte. Esses profissionais pertencem a um sistema de distribuição da obra de arte e “como a maioria dos artistas aspira aos benefícios da difusão, trabalham sem nunca perder de vista aquilo que o sistema de distribuição característico do seu mundo pode aceitar” (BECKER, 2010, p. 100). Por isso que “[...] um artefacto [sic] passa a ser uma obra de arte quando alguém, agindo em nome do mundo da arte, lhe confere o estatuto de candidato à apreciação” (CARROLL, 2010, p. 254). Assim, a influência destes personagens é decisiva na construção da obra de arte:

[...] são obras de arte aquelas que acabam por se conformar às possibilidades do sistema de distribuição porque, na maior parte dos casos, aquelas que não se lhe adaptam não são difundidas. Dado que a maioria dos artistas deseja difundir suas obras, abstém-se de realizar um trabalho incompatível com o sistema (BECKER, 2010, p. 100).

A descrição deste cenário observado por Becker não é diferente daquela apresentada no programa. Afinal, só são eleitos aqueles escolhidos pelos galeristas-marchands. E os artistas seguem diretamente suas orientações para não serem eliminados do Show (ou no caso da sociedade, do mercado). É assim que

O sistema exerce sua influência sobre as obras através das relações de interação entre os responsáveis das indústrias culturais e os artistas. [...] as características normalizadas dos produtos podem tornar-se uma espécie de critério estético para quem as avalia: na sua ausência, a obra será catalogada como trabalho amador (BECKER, 2010, p. 124-125).

Essa é a trajetória pelo qual se desenvolve uma teoria institucional da arte, onde “os artistas [que] querem ser reconhecidos enquanto tal, têm que convencer as pessoas que irão certificar o carácter artístico do seu trabalho” (BECKER, 2010, p. 146). Ou, segundo Carroll (2010, p. 257), o estatuto de arte exigirá, por parte dos candidatos, “uma prática social com regras e papéis atribuídos na base da apresentação dos objectos [...]”. Não sendo distante, esse cenário, daquele apresentado no programa, onde cada participante

mal avaliado tinha que defender verbalmente sua obra e convencer o júri. Por isso que “a diferença [entre rejeitar ou não uma obra enquanto obra de arte] não reside nas obras em si, mas sobretudo na capacidade que um mundo da arte tem de acolher as obras e os seus autores” (BECKER, 2010, p. 196).

Assim surge a noção de “Mundos da Arte”, que em um primeiro momento, poderia ser confundida com a ideia bourdieusiana de Campo (Cf. BOURDIEU, 1996). Inicialmente, por ser um jogo, um game, o *Reality* poderia invocar a noção de campo, conforme é exposta por Pierre Bourdieu, pois se trataria de uma disputa entre os participantes por prêmios em dinheiro e prestígio e/ou reconhecimento dos pares. Nesse conceito, se pressupõe uma disputa, um conflito pelo poder ou pelas esferas de recursos. Realmente, o campo do programa é um espaço limitado e onde apenas um dos artistas será declarado *The Next Great Artist* (um exemplo de capital simbólico). Competindo, ainda, além do título, por um valor em dinheiro (capital econômico). Tudo aproxima a análise da noção de Campo. Entretanto, nos argumentos de Becker, a noção de “Mundo” engloba um aspecto da cooperação colaborativa entre os atores e suas ações de forma que se complementam mutuamente. A noção de “Campo”, entretanto, não levaria em consideração o papel desempenhado pelos juízes e artistas convidados que não se encontram em competição ou disputa pelo poder (ou pela dominação). E até dos outros “competidores” que, mesmo na disputa, agem no auxílio dos concorrentes durante a consecução de suas obras (são os modelos-vivos, batem pregos, tiram fotos, carregam tinta e dão palpites durante a execução), agindo como pessoal de apoio intercambiável. A noção de “Mundo”, ao contrário da de “Campo”, nos permite perceber esses cenários como sendo compostos por indivíduos diversos (humanos e não-humanos) como agentes colaboradores em uma interação agencial, que tanto se direciona para cooperação, quanto para o conflito – dependendo do caso – mas com destaque maior para a interação do que para a dominação:

[...] a metáfora de mundo – e que não me parece verdade para a metáfora de campo – contém pessoas, todo tipo de pessoas, que estão a fazer alguma atividade que lhes exige que prestem atenção umas às outras, que tenham em consideração a existência dos outros e que ajam tendo em conta o que os outros fazem. Num mundo assim, as pessoas não respondem automaticamente a misteriosas forças externas que os cercam. Em vez disso, desenvolvem as suas linhas de atividade gradualmente, vendo como os outros respondem ao que fazem e ajustando o que irão fazer de modo a que convenha ao que os outros fizeram ou provavelmente irão fazer. (PESSIN; BECKER, 2010, p. 304-305).

Com isso, não quero dizer que não haja conflitos ou disputas de poder no espaço do game show. Eles existem ou podem existir. Na noção de Mundo, entretanto, há um princípio de aceitabilidade de uma gama maior de possibilidades de ação do que na de Campo (que é direcionado para o conflito, aprioristicamente).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O CONCEITO DE OBRA DE ARTE EM *WORK OF ART*

Durante os dez episódios que compuseram a primeira temporada, muitos artistas famosos e consagrados do mercado de arte contemporânea nova-iorquina foram convidados como avaliadores em determinadas provas que se relacionavam com suas técnicas ou temas de trabalho ou reconhecimento (Quadro 3). No último capítulo, é o próprio curador do Museu do Brooklyn, Eugenie Tsai, que participa como jurado convidado da eliminação final.

Uma das grandes discussões, alimentada não só por diversos outros artistas que não participaram do programa, mas também pelo Jerry Saltz, um dos julgadores e crítico de arte, em alguns artigos, é a diferença entre ser “obra de arte” e ser “boa arte”. Durante o programa foi explícito a ideia de que tudo que é feito ali é arte. Saltz (2010) diz que é arte aquilo que o artista disser que é arte, mas, não necessariamente, de boa qualidade. E que não há muita diferença entre o que é feito no programa daquilo que ele encontra nas galerias de Nova York.

Quadro 3 – Provas de Criação e Artistas Convidados

Número	Nome	Artista	Descrição
Episódio 1	Self-Reflexive	-	
Episódio 2	The Shape of Things to Come	Jon Kessler	Escultor premiado e com acervo permanente em diversos museus dos EUA.
Episódio 3	Judging a Book By Its Cover	Jonathan Santlofer	Ilustrador e capista famoso no mercado de arte de Nova York. Várias premiações dos principais salões e museus do mundo. Autor de romances e contos.
Episódio 4	A Shock to the System	Andres Serrano	Artista controverso e autor de imagens polêmicas
Episódio 5	Art That Moves You	Richard Phillips	Pintor ultrarrealista
Episódio 6	Open to the Public	Yvonne Força Villareal	Presidente e co-fundadora do Fundo de produção de arte. Marchand.
Episódio 7	Child's Play	Will Cotton	Pintor famoso pelas telas com temas infantis e surreais.

Episódio 8	Opposites Attract	Ryan McGinnes	Artista pop de serigrafia que é famoso por juntar representação iconográficas com abstração
Episódio 9	Natural Talents	Michele Oka Doner,	Artista plástica que se especializou em criar arte baseada na natureza
Episódio 10	The Big Show	Eugenie Tsai	Curador do Museu do Brooklyn

Fonte: Do Autor.

Neste Reality Show houve uma completa desmistificação do processo de criação e do fazer artístico. A perspectiva de “obra de arte” como algo maturado, idealizado e refinado foi colocado de lado, sendo substituído como um objeto de convencimento. Muitos dos trabalhos foram modificados de última hora e opiniões e defesas construídas de improviso ou não explicadas; e a crítica avaliativa dos julgadores não se estruturam em torno de um conjunto finito de detalhes para avaliação. Às vezes: execução, técnica, inovação. Outras: simplesmente relacionadas à qualidade da retórica (uma arguição por convencimento). Muito do processo de criação era fruto do acaso e do uso do material e da interferência do leiloeiro (alguns rejeitavam suas intervenções).

O que o programa de TV apreciava era a capacidade de adaptação dos artistas e das obras e as possibilidades diversas de saber se expressar por múltiplos materiais. O artista enquanto “artífice”, que domina uma maestria técnica não suplantava a adaptabilidade retórica de outro menos habilidoso. Em alguns momentos foram recriminados por não se expressarem de forma satisfatória – em referência às técnicas apropriadas, como abstração em um momento que exigia figuração (Ep. 1) ou figuração realista em um momento de abstração (Ep. 3).

Muitos dos críticos de arte e colunas de crítica artística dos jornais norte-americanos criticaram o programa como uma banalização da arte. Apesar de não esquecermos que se tratava de um programa de TV, um reality show e de ser um produto da cultura pop feito para o entretenimento e garantir audiência. O programa apresentava um discurso composto por profissionais do mercado de arte. A descrição do Mundo da Arte não ocorreu por desconhecidos, ou pessoas de outros ramos de atuação, mas pelos próprios expoentes da arte contemporânea do leste estadunidense. Foram diversos artistas consagrados avaliando os trabalhos, além dos galeristas e curadores, também conceituados. E os

artistas participantes eram habilidosos tecnicamente em seus campos tradicionais de expressão. Revelaram, durante as provas, maestria e domínio artífice dos mecanismos mais tradicionais de expressão plástica. Entretanto, falharam, sobretudo, em convencer os jurados que suas obras se encaixavam adequadamente no tema do desafio.

O programa não destituiu a obra de seu reconhecimento enquanto obra de arte. Apenas destacou sua aplicabilidade, através da repetida frase de eliminação, dita pela apresentadora China Chow, “*Your work of art didn’t work for us*”, algo como “Sua obra de arte não funcionou ou não deu certo para nós!”. Em certos momentos, os juízes afirmaram: “A única regra em arte é o que funciona”, defendendo uma visão ergométrica e utilitária para a arte. Reitera-se, aqui, pelas cenas defendidas nesse Reality, a crítica que Carroll (2010, p. 248) fez aos *ready-mades*: “[...] qualquer tipo de coisa pode ser uma obra de arte, mas que nem tudo é uma obra de arte”. A concepção de arte partia, portanto, do diálogo entre o grupo de especialistas, o público e a defesa professada por cada artista, durante as sessões de exibição. O programa ratificou as conclusões de Becker (2010, p. 57) sobre o mundo da arte:

Os mundos da arte produzem obras e conferem-lhes igualmente um valor estético. [...] a interação de todos os participantes produz um sentimento partilhado do valor daquilo que produzem coletivamente. A apreciação comum das convenções partilhadas e o apoio mútuo que dispensam entre si convence os participantes de que aquilo que fazem tem valor. E se eles agem tendo a ‘arte’ com referente, a conjugação dos seus esforços dá-lhes a certeza de produzirem obras de arte dignas desse nome.

Assim, eles preservam o status de obra de arte, ao mesmo tempo que lhe destitui da qualidade de se comunicar com um público, leigo ou especializado. Leigo, porque os avaliadores sempre julgavam o trabalho durante uma exibição em galeria, como uma exposição, onde um público era convidado a circular e emitir pareceres apreciativos. A grande pergunta desenvolvida pelo programa não era o que é arte, mas o que faz uma obra de arte ser uma **boa** obra de arte.

Apesar do público da audiência do programa ouvir e acompanhar as avaliações estéticas sobre as obras produzidas pelos artistas-competidores, e, relacionarem o reconhecimento da obra enquanto obra de arte, a partir dos critérios por eles elencados; é na relação entre a equipe envolvida que decorre a definição do status da obra. O programa,

de forma minimalista, apresentava toda a ritualização do processo de contato com a obra de arte, desde sua produção criativa (concepção, temática e proposta), física (materiais envolvidos na produção), até as formas de exibição (que sempre estiveram relacionadas com a formatação final da obra e interferem no seu status, haja visto, muitas críticas dos juízes simplesmente relacionadas a exibição dos materiais na exposição, alegando que se tivessem encontrado uma maneira diferente despertaria uma positiva eficiência avaliativa, por parte dos juízes).

Os temas das provas, impostas aos artistas, demonstram algo que Perniola (2009) já havia percebido em seus estudos: existe um tipo de neo-ecletismo na arte contemporânea. O *The Next Great Artist* buscado pelo programa é aquela pessoa que soubesse se expressar de maneira mais conveniente não só em um ecletismo múltiplo nos materiais e técnicas utilizadas, mas também, dos temas que orientam suas produções.

O reality desmistificou a visão do senso comum sobre o que é uma “obra de arte”. Revelou a um público laico os mecanismos de criação do fazer artístico. Agiu no valor de apreciação da obra de arte. Em um mundo coetâneo onde há uma grande exposição de obras de arte e pouca informação para compreendê-la, o programa propiciou ao telespectador um workshop de crítica artística. Jerry Saltz, um dos juízes, utilizou seu blog para conversar com fãs do programa instruindo-os, justamente, na arte da curadoria. No fim, a desmistificação não recaiu apenas na obra de arte, mas sobretudo, na própria percepção do que é um artista. Trata-se, portanto, de uma quebra com a noção de artista divinizado Benjaminiano (Cf. BENJAMIN, 2007 [1935]), comprometido com suas criações inspiradas. É a profanação do sagrado na arte, como coloca Agambem (2009), em sua crítica à arte contemporânea.

Afinal, o modelo de arte contemporânea produzida por estes artistas é aquele em que seu orientador ou mentor é um leiloeiro (!) que sempre levanta o aspecto da coleção e da comercialização como um dos indicadores da qualidade de uma obra de arte. Além disso, essa perspectiva de arte contemporânea, apresentada pelo programa, foi o que Benjamin (2007 [1935]) chamou de passagem do valor de exibição para o valor de estima. E que já havia sido percebida por Perniola (2009), ao afirmar que o curador do museu passa a ser uma figura central mais importante que o artista.

A partir do momento que as obras de arte passam pelo crivo dos juízes e os artistas aguardam os 30 segundos de silêncio serem quebrados pela frase da apresentadora China Chow (*Your work of art didn't work for us*), nos deparamos, como coloca Buci-Glucksmann (1994), com o caráter de circunstancialidade em que é possível ler o belo e artístico. É a quebra com qualquer ideário universalista, rompendo com a ideia de princípio universal da arte. Essencialmente, configurando que o delimitar o que é arte e o que não é arte, recai não na obra em si ou nas credenciais do artista, mas no consenso da comunidade que aprecia e consome a obra. Na prática, como identificado por Becker (2010), os outros profissionais envolvidos com a obra de arte e o artista: curadores, críticos, marchands e galeristas.

Apesar das inúmeras tentativas de definição de arte, ao longo da história, por parte da filosofia, nos deparamos, pela voz dos próprios artistas, em uma definição institucional de arte que é apresentada pela própria cultura midiática do programa de TV. É possível, inclusive, perceber que os artistas (e a “equipe de apoio”) trabalharam com um conceito de arte alargada. Seria o “argumento do conceito aberto” (CARROLL, 2010) agregado a interferência dos agentes envolvidos: público frequentador das vernissages, os artistas produtores e os formadores de opinião; tendo em vista, que o conceito trabalhado pelos protagonistas do Reality envolvia uma definição mutável de obra de arte, e, essencialmente, constituída por um diálogo cooperativo entre estes personagens envolvidos.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- BECKER, Howard S. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- BECKER, Howard S. **Segredos e truques da pesquisa**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/IMESP, 2007 [1935].
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário**. Lisboa: Editora Presença, 1996.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christine. **Baroque Reason: the aesthetics of Modernity**. London: Thousand Oaks, 1994.
- CARROLL, Noël. **Filosofia da arte**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

DICKIE, George. "Defining Art" in American Philosophical Quarterly, no. 3 (jul. 1969), pp. 253-256. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20009315?seq=1>. Acesso em: 15 jan. 2013.

DANTO, Arthur C. **A Transfiguração de lugar-comum**: uma filosofia da arte. São Paulo: Cosac Naif, 2005.

DANTO, Arthur C. O Mundo da Arte. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n.1, p. 13-25, jul. 2006. [Versão original de 1964]. Disponível em: <https://moodle.ufsc.br/mod/resource/view.php?id=903273>. Acessado em: 8 set. 2021.

MONTEIRO, Paulo F. **Os outros da arte**. Oeiras: Celta Editora, 1996.

PESSIN, Alain. BECKER, Howard S. Epílogo à edição comemorativa do 25º aniversário: um diálogo acerca das noções de 'Mundo' e de 'Campo'. In BECKER, Howard S. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 302-312.

PERNIOLA, Mário. **Enigmas**: egípcio, barroco e neobarroco na sociedade da arte. Chapecó: Argos, 2009.

SALTZ, Jerry. Juiz Jerry. **Revista Art Net**. 22 set. 2010. Disponível em: <http://www.artnet.com/magazineus/features/saltz/judge-jerry9-22-10.asp>. Acesso em: 15 jan. 2013.

THOMAS, William Isaac; THOMAS, Dorothy Swaine. **The child in America**: Behavior problems and programs. New York: Knopf, 1928.

WORK of Art. The Next Great Artist. **Bravo TV**. 1ª Temporada. 2013. Disponível em: <http://www.bravotv.com/work-of-art>. Acesso em: 15 jan. 2013.

Recebido em: 12/05/2021

Aceito em: 06/09/2021