As múltiplas possibilidades da representação: Uma análise do conceito e de suas novas perspectivas na arte contemporânea [1]

Paula Roberta Fernandes MEMÓRIA[2]
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo

Este trabalho pretende realizar uma análise do conceito de representação, desde a sua formação, suas ligações e seus usos na sociedade, trabalhados pelo autor Stuart Hall, abordando em um segundo momento, as rupturas da representação da idade clássica à contemporaneidade levantadas por Michel Foucault. Uma análise do campo da arte contemporânea e do corrente processo de desmoronamento da representação será abordado. Torna-se relevante a análise de um conceito que está imbricado em uma prática em que, ao mesmo tempo que parece essencial á comunicação, denota um declínio na arte.

Palavras-chave

Comunicação; Representação; Arte

Introdução

Ao longo de uma pesquisa com enfoque nos estudos culturais, é possível perceber que, diferentemente dos autores anteriores, advindos da sociologia, filosofia e das demais áreas que permeiam a comunicação (como Lasswell, Lazarsfeld, entre outros que analisaram as características funcionais da comunicação) onde os meios de o eram o objeto pesquisado, os "mass media", que lançavam sobre uma sociedade passiva seus conteúdos, surge uma corrente que concentra o seu objeto de pesquisa nos efeitos produzidos pela comunicação na sociedade; os estudos culturais da comunicação, em que "os estudos sociológicos de "conteúdo" cultural têm-se distinguido de estudos, comparáveis sob outros aspectos, em história da arte ou da literatura, pelos pressupostos metodológicos da análise observacional." (WILLIAMS, 1992, p. 18).

[1] Trabalho apresentado no GP Teorias da Comunicação do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e bolsista da FUNCAP (Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico), e-mail: paula_rfm@hotmail.com. Trabalho orientado pelo professor Silas de Paula, Doutor pela Universidade de Loughborough (Inglaterra) e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, e-mail: silasdepaula@ufc.br.

Através da análise dos efeitos, é possível estabelecer a repercussão sobre a sociedade, utilizando "uma técnica de pesquisa para descrição objetiva, sistemática e objetiva do conteúdo manifesto das comunicações" (WRIGHT, 1959, p. 76, apud, WILLIAMS, 1992, p.18).

Dentro dos estudos culturais podem ser encontradas as pesquisas de Stuart Hall, que dentre os seus mais variados livros estuda o conceito de identidade, questões étnicas, entre outras, e o que será o enfoque deste trabalho, o conceito de Representação.[3] Essa pesquisa é teórica, focando o conceito de representação e seus desdobramentos na contemporaneidade, onde Hall (1997) fornece as origens da formação do conceito, a fundamentação semiológica de Saussure, e se apóia no conceito de representação trabalhado pelo autor Michel Foucault e seus embrincamentos ao longo do saber, poder e verdade. Após uma análise do conceito e suas origens, o segundo momento desta pesquisa trará a transição da perspectiva da representação trabalhada na Idade Clássica, desde as suas transformações ao longo dos séculos até a sua formação contemporânea, tendo como suporte metodológico os estudos de Michel Foucault, no livro "As Palavras e as Coisas". No terceiro momento, será analisado o processo de desmoronamento da representação na arte, trabalhado pelo autor Jacques Rancière em seu livro "A partilha do sensível", que permeia o campo da arte na contemporaneidade. E ao longo da pesquisa será possível responder à seguinte pergunta: É possível pensar o fim da representação na contemporaneidade?

Esse trabalho é relevante para os estudiosos da comunicação, para o enriquecimento da academia sobre os estudos em torno do conceito, e para a sociedade, que poderá empregar um novo olhar ao processo da comunicação entre os outros e na arte.

Representação: O conceito

As práticas da representação são a chave dos processos dentro do circuito cultural. As representações conectam o significado e a linguagem à cultura. Torna-se relevante a análise dos significados e do que as representações realizam junto às culturas. Partindo da perspectiva do senso comum, "a representação é a linguagem usada para produzir significados, ou para representar um mundo de significações para

[3] Ver HALL, Stuart. Representation: Cultural Representations and signifying practices. London: Sage, 1997.

outra pessoa" (HALL, 1997, p.15) [4]. De uma forma bastante breve, "representação é a produção de significados através da linguagem" (HALL, 1997, p. 16) [5], a forma como os indivíduos conseguem expressar seu pensamento sobre os outros, sobre objetos, sobre eventos ou muitas outras coisas, comunicando-se através da linguagem por outras maneiras, para que outras pessoas consigam compreender.

> Representação é a produção dos significados dos conceitos em nossas mentes através da linguagem. É esse link entre conceitos e linguagem que nos permite referir ao mundo real de objetos, pessoas e eventos, ou mesmo ao mundo imaginário de objetos, pessoas e eventos fictícios (HALL, 1997, p.17).[6]

Existem dois processos inerentes à representação. O primeiro é que os indivíduos representam conceitos de objetos, pessoas e eventos que possuem em suas mentes, formando conceitos sobre tudo na vida, estabelecendo significações a cada dado, em meio aos pensamentos abstratos, pois os indivíduos são capazes de construir, também, representações de sentimentos, como o amor, a raiva, a morte. Os indivíduos possuem um "sistema de representação" que não é composto por conceitos individuais, mas sim por um conjunto de formas organizadas; conceitos classificados em que predominam complexas relações entre eles. "Os significados dependem das relações entre as coisas no mundo - pessoas, objetos, eventos, reais ou fictícios - e o sistema conceitual, que pode construir a representação mental deles" (HALL, 1997, p.18).

Cada indivíduo vê e interpreta o mundo de uma forma singular, mas o que torna possível a comunicação entre os seres sociais é porque, de alguma forma, os mapas conceituais e de formação de sentidos, possuem pontos em comum, como ocorre entre os indivíduos que pertencem a uma mesma cultura.

A língua é o segundo processo do sistema de representação na construção dos significados. A linguagem é composta de signos, que são usados para atribuir significados às palavras ou imagens. Os signos, de alguma forma, carregam conceitos que se constituíram na mente dos indivíduos e que são compartilhados por outros que são membros de uma mesma cultura, por meio de linguagens que podem ser: orais, escritas, imagens, expressões faciais, gestuais, linguagem da moda, como roupas, sinais

[4] Tradução do autor.
[5] Tradução do autor.
[6] Tradução do autor. "Representation is the production of the meaning of the concepts in our minds through language. It is the link between concepts and language which enables us to refer to either the 'real' world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events" (HALL, 1997, p.17).

de trânsito, entre outras linguagens. Portanto, há dois processos na representação. O primeiro, quando o indivíduo constrói mapas conceituais sobre algo; e o segundo, quando ele representa através da linguagem, os significados. "As relações entre as coisas, os conceitos e os signos compõem o processo de significado na linguagem e o processo que liga esses três elementos é denominado por representação" (HALL, 1997, p. 19).[7]

> A aquisição da linguagem, em sentido amplo, encontra-se dentro da transição complexa do biológico para o social. A evolução, a partir da "comunicação não-verbal" (posturas, gestos, expressões faciais) herdada da espécie, para as formas e variações culturais dessas possibilidades básicas é parte dessa mesma transição complexa. Mesmo, porém, que (tendenciosamente) se deslocasse mais para adiante a etapa "social, a ponto de se poder dizer que esses recursos desenvolvidos "já" existiam, é impossível desprezar-se a extraordinária história social da instituição de sistemas para o ulterior desenvolvimento cultural deles (WILLIAMS, 1992, p. 89).

Torna-se evidente que a linguagem é o que proporciona a vida e o desenvolvimento cultural entre os indivíduos de uma mesma comunidade. Os membros de uma mesma cultura compartilham além dos mapas conceituais, códigos que possibilitam a formação de sentido aos signos, possibilitando a construção de significados que são transmitidos por um emissor e recebidos por um receptor.

É preciso levar em conta as convenções que são socialmente estabelecidas, pois uma criança aprende códigos para se tornar sujeito cultural, ao internalizar códigos no inconsciente, que permite que o indivíduo possa expressar idéias por meio de diferentes formas de representação, como a fala, os gestos, a escrita, sendo que, para decifrar todos esses códigos, é fundamental possuir em mente os códigos inerentes à cultura. Diferentes culturas possuem diferentes formas de ver o mundo, e através de suas representações é possível estabelecer como os indivíduos daquela cultura pensam, agem, acreditam (HALL, 1997).

Destacam-se três abordagens utilizadas por Hall (1997), dentre elas, a perspectiva reflexiva ou mimética, a perspectiva intencional e a abordagem construtivista.

Na abordagem reflexiva ou mimética, o sentido está no objeto, pessoa, idéia ou evento do mundo "real" e a linguagem funciona como um espelho que reflete o

[7] Tradução do autor.

verdadeiro sentido, como se ele existisse a priori no mundo. Como a poeta Gertrude Stein disse: "Uma rosa é uma rosa é uma rosa"(HALL, 1997).

A abordagem intencional afirma que a representação é uma formulação de um conceito pessoalmente estabelecido, significando sempre a compreensão de alguém sobre algo. A forma como os sujeitos utilizam a linguagem para comunicar coisas que são especiais, únicas para eles, em que se insere a sua maneira de ver o mundo. No entanto, ela é uma teoria imperfeita, pois não é possível um individuo ser a única fonte de sentido na linguagem, pois ela não pode reduzir-se a uma concepção privada, tornando-se necessário seguir as regras, as convenções inerentes à linguagem para que sejam compreendidos. Significa que os pensamentos privados dos indivíduos precisam estar em sintonia com outros sentidos, através das palavras, imagens, que foram armazenados na linguagem e que o uso do sistema da linguagem irá, inevitavelmente, fazer com que outros sentidos entrem em ação (HALL, 1997).

Por fim, a abordagem construtivista afirma que as coisas não significam, os indivíduos que constroem significados conceituais que são representados através de signos na linguagem. Deve-se haver uma distinção entre o mundo material, onde os indivíduos vivem e se relacionam, e o mundo simbólico, onde os significados são construídos por meio da linguagem (HALL, 1997). "Representação é uma prática, um tipo de 'trabalho', que utiliza objetos e efeitos. Mas o significado não depende da qualidade do signo material, mas da sua função simbólica." (HALL, 1997, p. 25-26) [8]. Os construtivistas não negam o mundo material. No entanto, ele não possui em si o sentido, que é produzido pelo sistema da linguagem ou qualquer outro sistema utilizado para representar conceitos. São os atores sociais que utilizam os sistemas representacionais, a fim de originar sentido ao mundo ou comunicar coisas do mundo aos outros.

Hall (1997) destaca a perspectiva da semiótica de Saussure e a estruturação dos signos. A produção de sentidos constitui-se através da linguagem, que é formada por um sistema de signos, mas as "coisas" só funcionam como signos quando comunicam, expressam idéias e, para isso, elas precisam fazer parte de um sistema de convenções. O signo é a união de uma forma, o significante, com uma idéia, o significado. A forma, que pode ser uma imagem, uma palavra, uma fotografia, é o significante. A idéia ou o

[8] Tradução do autor. "Representation is a practice, a kind of 'work', which uses material objects and effects. But the meaning depends, not on the material quality of the sign, but on its symbolic function" (HALL, 1997, p. 25-26).

conceito é o significado. Os conceitos são separados para a compreensão, mas eles só existem em união, como integrantes do signo, que é o fato central da linguagem.

Saussure (2006) estudou os signos de forma estrutural, tendo sido o introdutor dos estudos em semiologia, que é a teoria geral dos signos. Os signos reúnem o conceito à imagem acústica de algo. O conceito ou a idéia trata-se da representação mental de algo que imaginamos e encontra-se envolvida com a formação sócio-cultural de um indivíduo. Conceito, para Saussure, corresponde ao significado. A imagem acústica corresponde ao significante. Portanto, ambos estão interligados, o significado e o significante, sendo um indubitavelmente necessário à existência do outro. "Signo linguístico é uma entidade psíquica de duas faces (...) estão intimamente unidos e um reclama o outro" (SAUSSURE, 2006, p.80).

Saussure (2006) definiu o signo linguístico como arbitrário, pois ele varia conforme a língua; um mesmo significado pode corresponder a diferentes signos linguísticos. De fato, o signo linguístico é arbitrário, pois ele varia de acordo com a língua, pois o que é uma “árvore” para os brasileiros, é “tree” para os americanos e em outras línguas possuem outros signos que designam o mesmo significado. É necessário destacar que a relação entre significante e significado, construída pelos códigos culturais, não é algo fixo e permanente. Saussure (2006) destaca que os sentidos das palavras se transformam. O conceito ao qual elas se referem também é alterado historicamente. Essas mudanças alteram o mapa conceitual, levando diferentes culturas em momentos históricos diferentes a classificar e pensar diferentemente. Portanto, a produção de sentidos envolve um processo ativo de interpretação. Consequentemente, uma abertura para um jogo constante de conceitos em constante mutação, produzindo novos sentidos, novas interpretações. O sentido precisa ser "lido" ou "interpretado", apesar de não haver uma precisão na linguagem. O sentido produzido pelos espectadores, pode não ser o mesmo que foi transmitido pelo emissor ou por outros indivíduos. A linguagem pode distorcer o que dizemos, a interpretação é um aspecto essencial do processo (HALL, 1997).

Saussure divide a linguagem em duas partes:

1ª Língua: São as regras gerais e códigos do sistema linguístico. Por exemplo, na língua portuguesa, a ordem preferencial das palavras é sujeito-verbo-objeto, enquanto que em outras línguas essa ordem pode ser diferente.

2ª Parole: É o ato de escrever, falar, o que acontece através da linguagem. O próprio ato da comunicação (HALL, 1997).

Saussure (2006) denomina por "parte social da linguagem" a estrutura de códigos e regras que a fundamentam. Aquela parte que poderia ser estudada com a precisão de uma ciência, em razão de sua natureza limitada. E, por estudar profundamente a linguagem, o seu modelo foi denominado de estruturalista.

Hall (1997) destaca que Saussure contribuiu demasiadamente para a compreensão da linguagem como um fato social, para entender como a linguagem funciona e o papel exercido por ela na produção de sentidos, demonstrando que a representação é uma prática. No entanto, ele se ateve a dois aspectos do signo: o significante e o significado, atribuindo pouca ou nenhuma atenção à maneira como estas relações podem servir como referência às coisas que existem fora da linguagem no mundo "real". Hall (1997) também destaca que Saussure se concentrou nos aspectos formais da linguagem, negligenciando questões, como o poder, na linguagem. A linguagem não pode ser estudada como uma ciência. Ela continua governada por regras, não se tratando de um sistema fechado, não se reduzindo aos elementos formais. Os que foram influenciados por Saussure passaram a dispor abordagens estruturalistas de formas mais abertas, o que é o caso dos pós-estruturalistas.

Peirce (1993), quando criou a semiótica, trouxe a visão para além de Saussure, que se concentrava nos aspectos do signo verbal. Peirce já atribuiu a concepção de signo a tudo na sociedade. Classificou os signos como "Representamem, objeto e interpretante". Para Peirce, o representamem é o que representa o objeto que é representado, onde o interpretante irá decodificar, percebendo a representação de um objeto. “O signo representa alguma coisa, seu objeto. Coloca-se no lugar desse objeto, não sob todos os aspectos, mas com referência a um tipo de idéia que tenho, por vezes, denominado o fundamento do representamen” (Peirce, 1993, p. 94).

Os signos, para Peirce (1993), podem ser classificados como símbolo, índice ou ícone. Diz-se que um signo é símbolo quando ele representa algo, com caráter convencional, pois ele não necessariamente tem alguma semelhança com o que representa. O signo icônico ocorre quando existe uma certa imitação entre o signo e o objeto representado. O signo indicial não está mais em relação de convenção ou semelhança, mas de associação com o objeto representado. Uma coisa passa a ser um índice de outra.

No entanto, a semiótica, para Hall (1997), parecia confinar o processo de representação à linguagem e tratá-la como um sistema fechado. Alguns desenvolvimentos posteriores trabalham a representação como fonte de produção do

conhecimento social, um sistema mais aberto, conectado de forma mais próxima às práticas sociais e as relações de poder.

Hall (1997) argumenta que o ponto de referência do modelo de linguagem não pode se limitar ao grande modelo da linguagem (langue) e dos signos, mas deve alcançar a história que os sustenta, que determina a forma, mais do que a linguagem, as relações de poder.

De acordo com a leitura de Hall (1997), Foucault trabalha a representação no seu sentido mais restrito, contribuindo com um enorme conhecimento na área, partindo da perspectiva da produção de conhecimento, mais do que simplesmente a produção de sentidos, e através do conhecimento que detemos sobre o social, o indivíduo e os sentidos compartilhados, o qual é produzido em diferentes épocas. Seu trabalho concentra-se nas relações de poder e não de sentido. A palavra "discurso", para Foucault, possui um significado além de seu conceito linguístico, sendo um conjunto de linguagens utilizadas para falar sobre um tópico particular, uma forma de representação do conhecimento, num determinado momento histórico e a produção de conhecimentos através da linguagem. No entanto, todas as práticas sociais transmitem sentido, e os sentidos influenciam o que os indivíduos fazem. Toda prática tem um aspecto discursivo.

Foucault (2008) denomina de "formação discursiva", quando uma pessoa ou uma sociedade constroem significados que refletem o modo de pensar, a opinião, em uma dada sociedade, em um determinado período histórico. No entanto, os discursos carregam representações de sentidos em uma determinada sociedade em um período histórico, podendo ser cambiável, pois o que é verdade para uma cultura, pode não ser para outra, mas ela sempre está imersa dentro de relações de poder.

> A verdade não está descontextualizada do poder [...] A verdade é uma coisa deste mundo; é produzida somente através de múltiplas formas de coação e induz a efeitos pontuais de poder. Cada sociedade tem seu próprio regime, sua política geral de verdade. Isto é, os tipos de discurso que são aceitos e funcionam como verdade; os mecanismos e as instâncias que possibilitam a distinção entre afirmações falsas e verdadeiras e os meios pelos quais cada um é sancionado [...] (FOUCAULT, 1980. p. 131).

É possível pensar, então, que os processos de representação são constituintes de discursos na sociedade e que eles são impregnados de poder, pois eles refletem uma verdade de uma sociedade em uma determinada época. No entanto, percebe-se que na

arte a idéia de representação e a construção clara de um sentido parece estar em processo de desmoronamento. Mas antes dessa abordagem, será necessário perceber o processo de transição da representação na arte, da Idade Clássica ao período contemporâneo.

Da representação clássica à contemporânea

A idade clássica, período que se estende até aproximadamente o início do século XVII, é marcada por uma representação das coisas que se baseiam no espelho, em uma busca desenfreada pela representação de um real, da realidade da vida, apesar de toda a sua complexidade. Através da busca pela representação por meio da linguagem, surgiu a semiologia.

> Chamemos semiologia ao conjunto de conhecimentos e de técnicas que permitem distinguir onde estão os signos, definir o que os institui como signos, conhecer seus liames e as leis de seu encadeamento: o século XVI superpôs semiologia e hermenêutica na forma da similitude. Buscar sentido é trazer à luz o que se assemelha. Buscar a lei dos signos é descobrir as coisas que são semelhantes (FOUCAULT, 1992, p. 45-46).

Até o século XVI, a linguagem era estudada como as demais ciências, representando as coisas do mundo, encontrando-se imersa dentro dele, propondo enigmas em seus códigos em que os homens deveriam decifrar. As culturas das sociedades geram espaços de ordens que constituem o saber, como na filosofia, biologia, sociologia, entre outras. As ciências se constroem mediante valores racionais que incorporam uma positividade de uma história que não relata uma perfeição, mas uma condição de possibilidade. No entanto, a investigação arqueológica, que é trabalhada pela história, marca duas descontinuidades na episteme. Uma, referente à Idade Clássica (até por volta do século XVII), e essa em que estamos todos imersos no período contemporâneo. Foucault admite que a ordem esteja em constante mutação e por mais que haja semelhanças, ela não permanece igual e varia conforme os espaços sócio-históricos. Através das mudanças ocorridas entre o pensamento no período clássico, do pensamento moderno, o autor destaca uma grande alteração na representação, que parece ter perdido seu caráter inicial (FOUCAULT, 1992).

Foucault (1992) analisa a coerência existente até a idade clássica entre a teoria da representação e as linguagens. No entanto, no decorrer do século XIX, percebe-se uma reconfiguração na ordem existente:

> [...] É esta configuração que, a partir do século XIX, muda inteiramente; a teoria da representação desaparece como fundamento geral e de todas as ordens possíveis; a linguagem, por sua vez, como quadro espontâneo e quadriculado primeiro das coisas, como suplemento indispensável entre a representação e os seres, desvanece-se [...] (FOUCAULT, 1992, p.12-13).

O período contemporâneo é marcado por uma historicidade que estabelece uma coerência em si própria. A ordem encontra-se em constante mutação e a linguagem encontra-se em um processo de reconfiguração, que já esteve relacionada a uma história coerente no passado. Até o final do século XVI, a cultura ocidental era veementemente marcada pela semelhança, pois na arte, na representação dos fatos, sempre se buscava imitar o real. "E a representação – fosse ela festa ou saber – se dava como repetição: teatro da vida ou espelho do mundo, tal era o título de toda linguagem, sua maneira de falar e de anunciar-se de formular seu direito de falar" (FOUCAULT, 1992, p. 33).

Após o século XVII, ocorreu uma virada no conceito do saber, desvinculando a semelhança do conhecimento. O parâmetro da semelhança, em evidência até a idade clássica, obteve seu declínio, quando se tornaram necessárias as evidências das diferenças entre as coisas. As diferenças também podem ser formas de representação, e nem sempre algo que é evidente pode ser exatamente o que representa, como foi devidamente exemplificado no quadro de Magritte.[9]

> E, entretanto, existe um hábito de linguagem: o que é este desenho? É um bezerro, é um quadrado, é uma flor. Velho hábito que não é desprovido de fundamento: pois toda função de um desenho tão esquemático, tão escolar, quanto este é a de se fazer reconhecer, de deixar aparecer sem equívoco nem hesitação aquilo que ele representa (FOUCAULT, 1989, p. 6).

Ao longo do último século ocorreu uma "convergência contemporânea" nas sociedades. Uma alteração da concepção de cultura deixou de estar ligada ao "modo de vida global", onde alcançava um "sistema de representações" para obter uma concepção mais específica, abrangendo todas as "práticas significativas", alcançando desde a

[9] Ver FOUCAULT, Michel. "Isso não é um cachimbo". Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, onde o autor analisa o quadro de Magritte, em que se vê uma imagem de um cachimbo e a frase "Isso não é um Cachimbo" vem a contradizer o que se percebe visualmente na imagem, demonstrando ao espectador uma infinidade de possibilidades que podem ser pensadas á partir da imagem.

linguagem nas mais variadas esferas, como na publicidade, na moda, nas artes e filosofia, tornando o sistema muito mais complexo (WILLIAMS, 1992, p.13).

Tudo isso significa que se pode falar em uma ruptura no processo de representação, que se transformou em um processo de significação na sociedade contemporânea, deixando de lado os antigos modelos de representação como um reflexo de um real, e adquirindo uma nova configuração, em que o aspecto relevante passou a ser as significações compartilhadas pelos indivíduos em sociedade.

As perspectivas contemporâneas da representação na arte

Ao levantar as questões anteriores sobre a reconfiguração da representação na sociedade, torna-se relevante a análise das consequências dessas transformações geradas na sociedade em torno do campo da arte. Partindo de uma observação da arte contemporânea, percebe-se uma transformação dos antigos modelos de arte, como na arte pictórica, em que anteriormente as obras estavam representando algo e esse algo estava bastante claro. Na contemporaneidade percebe-se uma ruptura da perspectiva representativa, em que o que não se mostra tão claramente algo.

Anteriormente a arte estava relacionada à "poética clássica da representação", instaurada na sociedade quando o homem descobriu na pintura e na palavra uma forma de expressão de ações e significados para registro das coisas da vida, instaurando entre a "palavra e a pintura, entre o dizível e o visível uma relação de correspondência à distância, dando à 'imitação' o seu espaço específico" (RANCIÈRE, 2005, p. 22).

A contemporaneidade é permeada pela transformação nos discursos em torno das superfícies bidimensionais e tridimensionais, a própria superfície da página, que até um período anterior teria que obrigatoriamente estar enquadrada em um estilo, a um tipo de arte. Rancière (2005) destaca que houve uma "revolução antirrepresentativa" da pintura.[10]

A questão sobre a arte contemporânea também é levantada por Didi-Huberman (1998), quando este se refere às imagens que o contemplador cria e compõe em torno da vida, onde para este, há "o que vemos, o que nos olha", no sentido de que as imagens

[10] Rancière (2005, p.22) discorre sobre a revolução antirrepresentativa na pintura, referindo-se como exemplo a pintura abstrata, em que esta parece estar diretamente ligada ao seu médium que lhe é próprio, mas que marca o novo homem, que habita os novos prédios, e que enfim, evoluiu através de todas as mudanças na esfera social em que está inserido, mas que consegue atribuir á arte uma "pureza antirrepresentativa", constituindo uma ligação entre a arte pura e a arte aplicada, mantendo sempre uma significação política em suas obras.

são dotadas da vida de suas mentes. Há dois tipos de visão que pode ser atribuído às imagens, por extensão, às artes, dentre elas, os espectadores podem ser caracterizados como "homens da crença" ou "homens tautológicos". Os primeiros se caracterizam quando um indivíduo olha algo, como um objeto, ou como um quadro, e aquilo lhe remete a outras coisas, ou seja, um conjunto de crenças que na maioria das vezes é socialmente estabelecido e compõe a forma como os indivíduos veem o mundo. Os homens tautológicos estão referidos ao princípio da tautologia.[11] Os homens tautológicos, "veem o que veem", não estabelecendo ligações com crenças, nem sentidos abstratos que se relacionam. Um exemplo: um caixão pode ser um objeto esculpido com formas marcantes para o homem tautológico, mas pode simbolizar também algo muito triste, que carrega a morte, ou como algo que é sinônimo de uma passagem para o "homem da crença". Esses princípios servem de base para o pensamento na arte contemporânea, por exemplo, os cubos minimalistas de Tony Smith.[12] Os cubos de Tony Smith parecem um trabalho restritamente tautológico, em que a sua simplicidade é levada ao extremo, onde todos os seus espectadores que param para admirar o seu trabalho se encontram com algo que é somente um cubo preto, mas que, ao mesmo tempo, permite que cada pessoa que o contemple construa suas ligações interiores com aquela arte e trabalhe a relação de tal arte com o imaginário (DIDI-HUBERMAN, 1998).

Assim como o exemplo de Tony Smith, Malevich em "Quadrado preto sobre fundo branco", a arte contemporânea encontra-se imersa na perspectiva de uma arte que não se impõe mais ao espectador. Muito pelo contrário, ela propicia ao espectador uma infinidade de pensamentos em torno da arte, de acordo como a forma que cada um vê e percebe o mundo. A arte contemporânea vem, juntamente com todas as mudanças na esfera social, causadas inclusive pelo "desencantamento" [13] do mundo, buscar alternativas para a situação caótica das sociedades e uma busca por um espaço que pode estar distante da representação clássica.

[11] A tautologia pode ser identificada quando um ser Vê o que ele vê, são estabelecendo princípios de crenças secundárias ou abstratas (Didi-Huberman, 1998).
[12] Tony Smith, artista com obras minimalistas, ficou conhecido por seus cubos pretos em exposições de arte.
[13] O conceito de "desencantamento" do mundo se refere à Weber, quando este formulou o conceito que se desencadeou na sociedade em decorrência ao século das Luzes, que procurava a razão como forma de emancipação, mas que terminou por aprisionar o homem na razão instrumental, quando ocorreu o desmoronamento das metanarrativas, o homem passou a se ver como centro do universo e a se distanciar das religiões e dos outros. Ver CONTRERA, Malena Segura. **Em meio ao desencanto:** a comunicação fundada no pensamento mecânico-funcional. XVI enconctro da Compós, Curitiba: 2007.

O antigo modelo de representação, para Ranciére (2005), distanciava a vida e a arte, posicionando-as em esferas diferenciadas, enquanto na arte contemporânea a vida está entrelaçada com a arte, bem como a política, que está profundamente ligada à estética. [14]

Rancière (2005) descreve três grandes regimes de identificação da arte: o regime ético, o regime poético ou representativo e o regime estético das imagens. O regime ético é bastante caracterizado pela arte da imitação, que estava bastante restrita à educação e à proclamação do divino, correspondendo a uma arte aprisionada dentro dos regimes da igreja. O regime poético ou representativo pode ser caracterizado como regime da imitação, da busca pela semelhança, em que as artes eram categorizadas em boas ou ruins quanto à representação fiel de algo[15] (RANCIÈRE, 2005).

O regime estético das artes vem modificar todas as questões anteriores, às quais a arte estava presa, e que se liberta das categorizações, das classificações, entrando na esfera de um regime que modifica todas as questões anteriores, em que a arte não precisa mais ter que se encaixar em um estilo, em uma tendência. A arte no regime estético passa a se relacionar com as formas de ser sensível e da partilha do sensível entre o artista em sua obra e os espectadores (RANCIÈRE, 2005).

> O regime estético das artes é, antes de tudo, a ruína do sistema de representação, isto é, de um sistema em que a dignidade dos temas comandava a hierarquia dos gêneros da representação (tragédia para os nobres, comédia para a plebe; pintura de história contra a pintura de gênero, etc.) (RANCIÈRE, 2005, p.47).

Dessa forma, a arte revolucionou o antigo regime da representação, unindo diversas categorias, proporcionando uma mescla de vários tipos de arte, como o cinema, a fotografia, o vídeo, e que agora possui uma liberdade para livre fruição da arte e na constituição das obras, não estando mais necessariamente representando algo claramente, possibilitando ao espectador novas formas de ser sensível à arte e o livre pensamento em torno da obra.

[14] O termo de estética não remete á teoria geral das artes, mas sim em um novo regime de identificação e pensamento sobre as artes: "um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada idéia de efetividade do pensamento." (RANCIÈRE, 2005, p.13).

[15] O sentido de "poético" é atribuído às classificações estabelecidas das belas-artes, em que critérios definiam as maneiras de fazer e apreciar as artes bem feitas. O conceito de representação está abuído à mimesis, como o "vinco das maneiras de fazer e das ocupações sociais que tornam as artes visíveis. Não é um movimento artístico, mas um regime de visibilidade das artes" (RANCIÈRE, 2005, p.31).

Considerações Finais

A representação é, antes de tudo, a formação por parte dos integrantes de uma sociedade, de um conjunto de códigos, que constituem uma linguagem que tem o poder de representar os significados, permitindo a comunicação entre os seres sociais. É composta por um sistema de signos, que na visão de Saussure (1998), liga o significado ao significante, possibilitando a construção dos códigos que são socialmente compartilhados. As representações também podem significar um recurso de poder, como é destacado em Foucault (1980), em que todo discurso está impregnado de poder. Pode-se perceber que a representação nunca vai se esvair por completo, pois é profundamente necessária para que todos os seres possam se comunicar e viver em sociedade, como na publicidade, em que sempre será necessário estar representando e comunicando o que o anunciante deseja aos consumidores em potencial. Stuart Hall afirma que a representação não se exauriu:

> Admitindo que se vive num turbilhão de sentidos, onde vige uma multiplicidade infinita de códigos, discursos e leituras que produz novas formas de autoconsciência e reflexividade, reafirma que a representação em tal situação, de forma alguma se exauriu, mas se tornou um processo muito mais problemático (ESCOSTEGUY, 2003, p.65).

Mas em outras esferas da sociedade, como na arte, é possível perceber uma ruptura com os antigos modelos de representação e significação. Rancière (2005), ao afirmar que a sociedade contemporânea vive imersa em um “regime estético”, destacou que a arte obteve uma ruptura com os antigos modelos em que esta precisava se encaixar, determinando a “revolução antirrepresentativa na arte”.

A arte contemporânea reconfigurou o espaço da representação, alcançando o seu status de liberdade, garantindo a sua alforria dos antigos modelos representativos, permitindo agora aos seus espectadores uma gama de possibilidades, que dão azas ao imaginário de seus espectadores.

Conclui-se que a representação é fundamental à vida em sociedade, possuindo elevada relevância na comunicação entre os indivíduos de uma sociedade. No entanto, em outras esferas, como na arte, houve um desmoronamento na perspectiva da representação, libertando seus observadores de algo representado, dado, permitindo a liberação de seus pensamentos.

Referências Bibliográficas

CONTRERA, Malena Segura. **Em meio ao desencanto:** a comunicação fundada no pensamento mecânico-funcional. XVI enconctro da Compós, Curitiba: 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

ESCOSTEGUY, A.C.D. **Stuart Hall:** esboço de um itinerário biointelectual. Porto Alegre: Revista FAMECOS, Nº21, quadrimestral, agosto de 2003.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 6ºed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Tradução de Luiz Felipe Bacta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FOUCAULT, M. **Power/Knowledge**. Brighton: Harvester, 1980.

HALL, Stuart. **Representation**: **Cultural Representations and signifying practices**. Londres: SAGE, 1997.

PEIRCE, Sharles Sanders. **Semiótica e Filosofia.** Introdução, seleção e tradução de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo, Cultix, 1993.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do Sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: EXO experimental org. Editora 34, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo, Cultrix, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.