

## ESTÉTICA INTER E TRANSDISCIPLINAR: LINGUAGEM E SUBJETIVIDADE NA CONTEMPORANEIDADE

Rosa Maria Blanca<sup>1</sup>

### RESUMO

O artigo propõe um mapeamento das abordagens da pesquisa em imagens, em um nível epistemológico, teórico e metodológico. Expõem-se suas principais autoras e seus autores, as suas interfaces com outras áreas de conhecimento e as categorias com as quais operam. O que nos interessa é pesquisar como opera a subjetividade em abordagens determinadas. Ou seja, se a subjetividade é tomada como uma categoria social ou individual e, também, quais são suas incidências no campo da cultura. Não é o nosso objetivo esgotar as abordagens, nem as metodologias, simplesmente discutir aquelas categorias que estão relacionadas com a dimensão estética: a relação entre linguagem e subjetividade.

**Palavras-chave:** Estética. Imagem. Inter e transdisciplinaridade. Linguagem. Subjetividade.

### ABSTRACT

The paper proposes a mapping of the research approaches in images in an epistemological level, theoretical and methodological. It explains its main authors and writers, their interfaces with other areas of knowledge and the categories into which they operate. What interests us is to investigate how subjectivity operates on certain approaches. That is, if subjectivity is taken as a social category or individual is also its implications in the field of culture. It isn't our goal to exhaust the approaches or methodologies, simply discuss those categories that are related to the aesthetic dimension: the relationship between language and subjectivity.

**Keywords:** Aesthetics. Image. Inter and transdisciplinary. Language. Subjectivity.

<sup>1</sup> Artista e professora do Curso de Artes Visuais da Universidade Feevale. Leciona Estética e História da Arte, Filosofia e Crítica da Arte e Teorias da Arte Moderna e Contemporânea. Possui Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas (UFSC) e Mestrado em Artes Visuais (UFRGS). Pesquisadora Associada do Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades (NIGS/UFSC). *E-mail:* rosamariablanca@feevale.br.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo construir uma metodologia da pesquisa em imagens que nos permita constituir uma estética interdisciplinar. Como se carece de uma estética inter e transdisciplinar, propomos abordagens que favoreçam o trânsito entre diferentes áreas do conhecimento para o estudo estético de práticas contemporâneas artísticas, hipermediáticas e tecnológicas. Dessa forma, o artigo está destinado para o campo da educação e pesquisa em artes visuais, provocando desafios inter e transdisciplinares em discentes, docentes, pesquisadores/as e artistas.

Inserido em um contexto de pesquisa contemporânea, o artigo pretende contribuir para a constituição de conceitos operativos que nos tornem possível a elaboração de objetos de estudos próprios de uma estética interdisciplinar. Pretende-se fazer um percurso crítico recorrendo a distintas autoras e autores, não nos remetendo unicamente a fontes epistemológicas. Não estamos propondo uma nova metodologia. Muito pelo contrário, uma metodologia interdisciplinar aplica a problematização do uso de seus próprios conceitos operativos. Decidimos, então, pesquisar abordagens teóricas com suas respectivas metodologias, antes de nos guiarmos por um modelo de estudo teórico.

Nosso argumento é de que as abordagens epistemológicas correspondem a modos instituídos de conhecimento, o que implica que pesquisar a maneira como se usa a linguagem leva a questionar o estatuto existencial da imagem dentro de um contexto de estética e subjetividade.

Como tem sido instituída essa linguagem nas distintas abordagens epistemológicas e teóricas em imagens? Como operam categorias metodológicas na produção de imagens?

Temos visualizado quatro abordagens da pesquisa em imagens: iconológica, analógica, pós-estruturalista e pós-teórica. Na **abordagem iconológica**, focalizamos o método iconológico/iconográfico, fenomenológico e psicanalítico. Dentro da **abordagem analógica**, inserimos o método sociológico e aquelas metodologias de tipo formalista, como a semiótica. Para a **abordagem pós-estruturalista**, apresentamos o desconstrucionismo, o pós-modernismo e os estudos culturais como eixos teóricos que fazem parte de tal abordagem. Na **abordagem pós-teórica**, pesquisamos dois níveis:

aqueles sistemas de pensamento vinculados com a filosofia analítica e as propostas sistêmicas, também denominadas como sistemas múltiplos. Os métodos que incluímos nesse tipo de vertente são o método genealógico, o universalizante e o rizomático.

## ABORDAGEM ICONOLÓGICA

Na abordagem iconológica, a imagem é considerada como um campo de representação simbólica, que atua tanto em um âmbito institucional como no individual, ambos de significação política e cultural. A abordagem iconológica relaciona-se mais com a arte figurativa e com técnicas imagéticas tradicionais, tais como pintura, escultura e desenho. Há também e, principalmente, na contemporaneidade, as imagens artísticas que circulam na Internet, como as fotografias digitais e os *stills* de vídeo e filmes, podendo ser pesquisadas dentro de uma iconologia de globalização.

Na iconologia, imagens são concebidas como ícones e símbolos.

A primeira metodologia que se pretende pesquisar, iconologia/iconografia, refere-se aos estudos que concebem um repertório de imagens como ícones da sua própria cultura. Temos como pioneiro, nos estudos iconológicos, Aby Warburg (2007). A iconologia parte do princípio de que um conjunto de imagens cria, descreve e institucionaliza uma cultura.

O mais importante dessa abordagem é o valor que Warburg dá à imagem, antes mesmo do que a obra de arte (2007). Isso quer dizer que a iconologia desprende a imagem a partir de um tema em particular e que pode ser expresso na obra de arte, mas sempre em articulação com a cultura ou com os sujeitos culturais. O estudo da arte espelha o problema de uma cultura. As mutações imagéticas estão conectadas. Trata-se de um modelo diacrônico. A imagem adquire um corpo tanto conceitual quanto abstrato, ou seja, opera na materialidade da arte e na psique de cada cultura, transmitindo-se ao longo do tempo.

O projeto inicial de Warburg (2007) estava centrado em um estudo transdisciplinar através de um exame dos vários níveis da produção, os quais ele denominava como documentos culturais. Podemos sugerir que seus estudos já apontavam para uma estética transdisciplinar. Filosofia, antropologia e etnografia sempre foram parceiras

nas ações de Warburg (2007). Formas de expressões artísticas extremas deveriam ser estudadas como documentos culturais para o entendimento de uma complexidade, de estruturas e tendências históricas.

Assim, a abordagem iconológica valoriza a cultura. As imagens são herdadas pela tradição. O estudo deve recorrer também a fontes literárias. Consideramos a cultura como um processo de transmissão, no qual o que importa é a supervivência. Levando em consideração esses últimos dois aspectos, podemos dizer que a iconologia pode ser inserida em um paradigma difusionista. As soluções artísticas não são uma preocupação com os estilos, mas sim motivos de confrontação e correspondem a decisões éticas, por parte das/os artistas, vinculadas com o passado (AGAMBEN 2007).

A principal categoria de análise utilizada é o símbolo, o qual é denominado por Warburg como dinamograma, transmitido em um estado de tensão máxima e que, de acordo com a época, pode ter um significado diferente. O símbolo pertence a uma categoria intermédia entre consciência e reação primitiva.

Finalmente, de acordo com Warburg, tanto criação e gozo da arte precisam da fusão de duas atitudes psíquicas: um abandono do eu e uma distância com a contemplação ordenadora (2007). A iconologia seria uma ciência do intervalo, entre a posição das imagens como causas e na posição de tais como signos (AGAMBEN 2007). Vemos como o significado iconológico de uma imagem obedece a uma abstração que encontra sua manifestação na arte.

A segunda metodologia apresentada, nessa abordagem iconológica, está ligada à percepção da imagem. Trata-se da metodologia da fenomenologia. O seu principal objetivo é a tomada de consciência do ser para o mundo. O método fenomenológico tem como principais expoentes Maurice Merleau-Ponty (2006) e Jean-Paul Sartre (1996). Concordamos com Foucault, quando se trata de um empreendimento que reivindica a consciência humana como condição para a liberdade do indivíduo e que, portanto, se opõe à psicanálise (FOUCAULT, 1968). O nosso objetivo não é colocar em discussão filosófica ou paradigmas, e sim discutir metodologias que guardam em comum a forma como relacionam a linguagem e a subjetividade.

Na contemporaneidade, autores como Henri Rubin (1998) (re)apresentam o método fenomenológico como uma experiência de conceber uma imagem do “Eu”. Rubin parte do pressuposto fenomenológico de que a essência e a experiência são derivadas da subjetividade materializada mais do que forças externas discursivas. Ou seja, a existência não depende apenas do meio físico e social.

Rubin (1998) questiona: como o sujeito pode abraçar uma visão que não corresponde ao que ele sente? Assim, propõe um conhecimento gerado pela experiência do “Eu”. Em contraposição a métodos de análise que pretendem penetrar as essências e demonstrar a ficção de seu caráter fixo e naturalizado, a fenomenologia argumenta que as essências sempre constituíram uma subjetividade materializada.

O que a fenomenologia sugere, explica Rubin (1998), é que se reconheça que o mundo discursivo é renovado e potencialmente contestado em cada corpo e surge através da consciência dos indivíduos. A fenomenologia é metodologicamente descritiva e legítima o conhecimento do sujeito desde o ponto de vista de possibilidades críticas, em constante negociação com o mundo. Rubin argumenta que o corpo é o primeiro nível pelo qual o “Eu” existe. Por esse motivo, o corpo nunca pode chegar a ser conhecido como objeto de conhecimento como outros quaisquer. O corpo é vivido, não conhecido. A unidade sintética do “ser-no-mundo” é o corpo como uma condição necessária de existência e como a realização contingente dessa condição.

A terceira metodologia que apresentamos é a psicanalítica, que está relacionada com a subjetividade lacaniana, ou seja, com a forma com que um sujeito se constrói através de um repertório de identificações visuais. Nesse nível, estudamos o método psicanalítico proposto por Luce Irigaray (1985) pelo seu interesse pelas práticas artísticas como maneiras de recriação de uma ordem simbólica. A proposta da filósofa Judith Butler (1993), a partir da teoria do *estágio do espelho*, de Jacques Lacan (1966), parece-nos ser pertinente pelos questionamentos que estabelece na ordem da linguagem.

Butler (1993) discute as consequências da teoria do narcisismo para a formação do ego em

Lacan (1966). Este pressupõe que, no *estágio do espelho*, o ego é formado psicologicamente através de uma projeção do corpo, tendo como resultado o ego como projeção (1966). Lacan equaciona a morfologia do corpo como uma projeção psíquica, uma idealização ou ficção do corpo. Sugere que esse narcisismo ou a projeção idealizada que estabelece uma morfologia constitui a condição para a cognição dos objetos e de outros corpos (1966). O imaginário morfológico é determinante para o conhecimento de objetos e corpos. O *estágio do espelho*, em Lacan, é importante porque revela as relações do sujeito com a sua imagem, com a identificação que faz de si, gerando, então, uma configuração do ego a partir do repertório de identificações. Butler (1993) critica Lacan, porque, no momento em que o psicanalista afirma que as identificações precedem a formação do ego, este passa a ser colocado não como uma substância que não é idêntica a si mesma, mas como uma história de relações imaginárias. É o imago externalizado que produz os contornos corporais. O *estágio do espelho*, em Lacan (1966), não representa um ego preexistente, mas proporciona um espaço para a elaboração do seu próprio ego, o que o faz parte de si. Estabelecendo uma relação entre o organismo e sua realidade, proporciona-se no sujeito uma coerência a respeito de seu corpo. Há uma tensão estética entre imagem e conhecimento de si mesmo.

Como imaginário, o ego funciona instavelmente. O espaço proporcionado pelo espelho permite que exista uma contínua negociação, uma ambiguidade que marca o imago. As identificações são continuamente constituídas, contestadas e negociadas, nunca permanecem fixas ou arquivadas.

Essa imagem especular é a imagem do Outro, de alguma forma. O reflexo do sujeito no *estágio do espelho* é sempre um tipo de imagem, de quadro perceptivo, o que pode ser considerado como um atributo de inércia especial, na medida em que o imago é diferenciado do seu Outro.

Podemos concluir que, para Lacan (1966), há uma condição epistêmica imaginária para aceder ao mundo, que toma os órgãos como efeitos imaginários e que ignora a materialidade (BUTLER, 1993).

Desde o ponto de vista de Foucault, no domínio da pesquisa psicanalítica, não existe uma exploração prática-psicanalítica em torno

do conjunto de significações imagéticas. Ou seja, não há uma psicanálise das imagens. A psicanálise não está preocupada em fazer falar as imagens (FOUCAULT, 1983). A influência da psicanálise, no campo das imagens, está dada pela preocupação com a linguagem. Lacan mostra como, através do discurso, aparece, no sistema da linguagem, uma linguagem que ele insere na ordem simbólica. Há uma indissociabilidade entre o imaginário e o corpo. Essa imaginária significação de que o corpo opera na linguagem.

### ABORDAGEM ANALÓGICA

Abordagem analógica é possível em uma dimensão estruturalista. São formulados modelos ontológicos como modelos finitos e diacrônicos. O sujeito é tomado como categoria de conhecimento, desaparecendo a ideia de subjetividade como identidade individual, sendo transposta a uma dimensão social.

O pensamento formalista influencia em grande medida a abordagem analógica.

Existem duas formas de estruturalismo: a primeira, concebida como método que tem permitido a fundação de ciências, como a linguística, e a renovação de outras, como a história das religiões, como o desenvolvimento de disciplinas, a etnologia e a sociologia (FOUCAULT, 1983). Basicamente, o estruturalismo consiste em analisar condutas, sua gênese e também em fazer relações que registrem um conjunto de elementos ou um conjunto de condutas; estudam-se conjuntos no seu equilíbrio atual mais que no seu processo na história. O estruturalismo tem contribuído para a aparição de novos objetos científicos, como o estudo da linguagem.

A segunda forma de estruturalismo pode ser equacionada como atividade filosófica, que permite diagnosticar o que acontece. Torna possível a análise de uma conjuntura cultural, entendendo por cultura, em um sentido amplo, as instituições políticas, as formas de vida social, os interditos e as coações diversas. Esse estruturalismo é uma atividade de leitura, para colocar em relação a constituição de um resultado geral de elementos (FOUCAULT, 1983).

A ideia de pensar e organizar o conhecimento a partir de paradigmas faz parte dessa abordagem. O estruturalismo proporciona as condições de possibilidade para o surgimento do conceito de

paradigma, precisamente, pelo processo de pensar em campos de conhecimento estruturantes. A noção de paradigma é desenvolvida por Thomas S. Kuhn em *The Structure of Scientific Revolutions* (1962). Segundo Kuhn (1996/1962), o conhecimento não funciona mediante acumulação, mas através de saltos qualitativos que levam a mudanças epistemológicas e metodológicas. Ainda que Kuhn (1996 /1962) nunca aplicasse sua teoria nas ciências humanas, na literatura ou na arte, as suas ideias continuam exercendo uma grande influência. Estudiosos de distintas áreas de conhecimento configuram modelos teóricos, localizando rupturas epistemológicas que pressupõem as próprias ideias que as sustentam.

Entre os modelos formalistas que funcionam através de um pensamento paradigmático, ou seja, em que se pretende estudar o processo de produção de imagens artísticas mediante denominadores em comum, podemos mencionar o semiótico cognitivista de Lucia Santaella. Este, feito em coautoria com Winfried Nöth (2001), assim como o modelo numérico de Edmund Couchot (2003).

Santaella e Nöth consideram o estudo da imagem no que tange a seu processo de produção midiática. Dessa forma, propõem três paradigmas: o pré-fotográfico, o fotográfico e o pós-fotográfico. O objetivo de Santaella e Nöth é demarcar traços em um processo evolutivo de transformação, resultando de uma mudança de técnicas sobre uma base material, a partir de necessidades não somente materiais, mas de linguagem verbal, visual ou sonora. O paradigma pré-fotográfico estuda aquelas imagens que são produzidas artesanalmente, tais como pintura, desenho, escultura, etc. O paradigma fotográfico está relacionado com a imagem fotográfica analógica, quer dizer que se produz mediante captação física, o que implica a presença de objetos preexistentes. O paradigma pós-fotográfico estuda imagens infográficas e sintéticas como aquelas produzidas através do computador e a câmera fotográfica e de vídeo digital.

Edmundo Couchot fundamenta seu modelo de estudo no desenvolvimento numérico. Desde seu ponto de vista, a principal ruptura na ordem visual está marcada na mudança paradigmática do regime de representação para o da simulação. Em poucas palavras, a arte somente se transforma com o advento do computador. No seu modelo, Couchot mostra como técnicas influenciam correntes

de arte, na sua produção e na sua percepção, contribuindo para um tipo de estética denominada como *experiência tecnestésica* e na qual o “Eu” está ausente, substituído por um “Nós” ou sujeito despersonalizado e anônimo. Entende-se que, para Couchot, a subjetividade é uma expressão singular e móvel, um *habitus* da história individual do sujeito-Eu. A arte, para Couchot, transcorre de forma linear, em que técnicas *evoluem* e, para cada arte, pertence uma tecnicidade simples ou complexa. Resta ao criador, explica Couchot, negociar entre um sujeito autônomo ou o “Eu” e entre uma autonomia da técnica ou “Nós”. Essa última pode ser também tomada como uma nova subjetividade (2003).

Pretendemos considerar também, dentro dessa abordagem, métodos como o sociológico e o formalista. Dentro do formalista, temos inserido o semiótico e outros métodos que focalizam o processo de produção imagética como objeto de estudos. Essas vertentes metodológicas têm sido criticadas pela perspectiva de Griselda Pollock (1988). Pollock trabalha a inter-relação entre as condições de experiência social e as formas culturais, quando articuladas e subjetivamente interpretadas e registradas. Questiona métodos da arte institucionalizados do século XX, como, por exemplo, o sociológico e o formalista (2007). Esses que obscurecem estratégias intelectuais relacionadas com o fascismo, entre outros, criando as condições para um formalismo e humanismo apolíticos. O pensamento sociológico contempla o complexo das relações sociais e intensidades imaginativas (2007).

## ABORDAGEM PÓS-ESTRUTURALISTA

Na abordagem pós-estruturalista, incluímos as propostas pós-modernistas. O pós-estruturalismo parte da suposição de que estamos predeterminados por uma estrutura de códigos, símbolos e convenções. O sentido nasce da relação entre significados e, portanto, sempre é adiado, quando depende de um sistema em particular de significação (HEARTNEY 2002).

O pós-estruturalismo tem como um de seus expoentes Jacques Derrida (2002). O filósofo francês fundamenta suas proposições na fenomenologia de Edmund Husserl (1996). Para Derrida, o conhecimento está fadado ao fracasso, quando suas pretensões podem ser refutadas na medida em que dependem da linguagem. Derrida interroga a lógica das estruturas com as quais opera

o nosso pensamento. Trata-se de uma crítica e uma epistemologia em que existe uma relação entre linguagem, pensamento e mundo.

No que se refere à estética, Derrida utiliza o conceito operativo de *parergon*, para explicar a inserção do trabalho artístico em um suporte de conhecimento específico (2002). O *parergon* marca a relação entre espaço interno e espaço externo do trabalho, incluindo a sua inscrição no campo histórico, econômico e político, que indica a assinatura da sua produção. Desde o ponto de vista de Derrida, nem a teoria, nem a prática, nem a teoria prática podem intervir efetivamente nesse campo, a menos que se lhe dê o peso suficiente a esse suporte que determina a estrutura, esse limite invisível entre a interioridade da significação (seja de uma tradição hermenêutica, semiótica, fenomenológica ou formalista) e todo o empiricismo externo (2002).

Contra o argumento da *metafísica da presença*, Derrida propõe o *pensamento da diferença*. Em Derrida, uma imagem se transforma em signo não pelo seu significado, mas pelo lugar que ocupa em um sistema de diferenças com respeito a outras formações sógnicas. Nesse sistema, o processo de constituição sógnica perde a sua origem, de tal maneira que a sua apresentação nunca será igual à anterior. Essa presença estará marcada pela ausência da primeira causa, nunca se reportando a uma primeira origem. A condição de inteligibilidade de uma imagem exige que se estabeleçam relações entre as diferenças de termos, sem que exista necessariamente um sentido de conhecimento contingente. A distinção do objeto – imagético – é devida a sua diferenciação com respeito ao espaço externo em que se situa, contida nessa exterioridade, nesses diferentes contextos operatórios econômicos, sociais, culturais ou políticos.

A fisicalidade das imagens, a sua incidência no nosso pensamento e experiência, está em relação a esse espaço externo em que se insere.

Derrida refere-se às imagens como *trabalhos de arte*. O termo *trabalho* refere-se à dinâmica interna – da imagem – e sua relação no contexto histórico, teórico, de discussões críticas. O mais importante é que Derrida localiza o problema do pensamento da arte, tanto na interioridade quanto na exterioridade do trabalho. Trata-se de uma visão que se forma e se informa, simultaneamente, questionando a autonomia da arte encerrada em conceitos como *work itself* (MARRINER, 2002).

Na mesma abordagem pós-teórica, encontra-se o modelo de Arthur Danto (2006), no qual se cria uma dependência entre arte e teoria. Quer dizer que a arte filosofa sobre sua própria identidade, o que não significa a morte da arte, mas seu fim. O fim das grandes narrativas dos modelos da história da arte que ditavam a sua definição ou que a arte deveria ser limitada a sua criatividade. Nesse sentido, a arte está vivendo em uma pós-história (2006), o que implica pensar em uma filosofia da linguagem, da arte e das imagens.

As teorias pós-modernistas concebem uma estética gerada no discurso. Assistimos à negação da totalização do sujeito transcendental, à negação da teleologia e à negação da utopia ou das grandes narrativas (SHOHAT E STAM, 2000). Toma-se a subjetividade como uma experiência fragmentada em função do tempo e do espaço na globalização. Nesse contexto, artistas contestam as ideias de progresso do Iluminismo. Estudos discutem crises da identidade social, nacional e de gênero. São utilizados conceitos como simulação, descentralização e esquizofrenia (HEARTNEY 2002). Destacam-se os estudos de Linda Nochlin e Reilly, que pesquisam contextos políticos e institucionais, desafiando os processos de métodos sociológicos e formalistas (2007).

A enunciação da “morte do autor” – ou do artista –, no discurso pós-modernista, produz uma derrubada na história da arte, ao questionar a noção de talento individual, prejudicando o mercado da arte.

## ABORDAGEM PÓS-TEÓRICA

Na abordagem pós-teórica, desaparecem modelos e paradigmas, dando lugar à emergência de estudos sistêmicos de caráter múltiplo, que buscam tanto formas analíticas de pensamento quanto de prescrição e ação. Dentro do sistema analítico, está a filosofia analítica, que surge nos Estados Unidos e na Europa. Esta última, categorizada como filosofia continental.

A filosofia analítica tem contribuído para a realização de uma crítica da epistemologia. Sustenta proposições tanto em uma forma lógica como no seu estatuto epistêmico (ALLEN & SMITH, 1997). A ilusão de uma linguagem natural também é retomada como ponto de partida para a realização da análise. Entre os trabalhos influentes nessa abordagem, encontram-se os estudos de J. L. Austin

(1955), importantes pelo seu enfoque direto nos usos e nas funções da linguagem. Podemos lembrar as proposições de Austin relativas à produção de realidades através de descrições, como a ideia de que declarações performativas realizam ações. Ou seja, imagens produzem realidades.

No nosso segundo nível de abordagem pós-teórico, está o sistema múltiplo. Nesse sistema múltiplo, são construídos pensamentos que propõem a criação de um sistema de pensamento móvel. Nesse sentido, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996) propõem abandonar a ideia de modelo como mimeses, porque a ideia de modelo envolve a representação da unidade em Uno. A unidade em Uno caracteriza o sistema de pensamento ocidental. Uno guarda uma lógica dicotômica. Frente à lógica binária da unidade, Deleuze propõe a multiplicidade. A proposta de Deleuze e Guattari consiste em pensar sem nenhum tipo de sobrecodificação. Ou seja, pensar o múltiplo como rizoma e onde rizoma não encontra nenhuma imagem mimética ou semelhante, o que permite que a codificação seja múltipla. Os regimes de signos são colocados em disposição a outros regimes de signos. Iniciando-se um processo sistêmico que ora desarticula a unidade da qual parte, ora cria outra articulação e, nesse sentido, outra visualização de pensamento, uma estética.

Deleuze e Guattari questionam a existência da universalidade da linguagem, deslocando-a. Propõem descentrar a linguagem rumo a outros registros: políticos, econômicos, históricos, etc. Os agenciamentos coletivos operam dessa forma, transformando-se sem território, possibilitando a produção de múltiplas subjetividades através de conexões e rupturas insignificantes. Nessa perspectiva, inferimos que não há uma imagem verdadeira, mas múltiplos agenciamentos possíveis de serem pensados e realizados em distintas dimensões, relações e conexões.

A percepção dessas relações varia em termos de grau para cada indivíduo. A atualização do tempo e do espaço se dá através da virtualidade da linguagem. A singularidade de cada indivíduo está em função da intensidade da percepção. A forma como se expressa cada percepção, ou a forma como acontece a atualização ocorre de maneira singular. Uma estética em que cada indivíduo seja capaz de se expressar segundo suas percepções, suas ações ou seus afetos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da exposição, podemos perceber como as abordagens pesquisadas focalizam a linguagem como principal recurso operativo de diversos métodos. Em uma perspectiva inter e transdisciplinar, é preciso pesquisar a linguagem em suas diferentes possibilidades de atuação, em contextos artísticos e subjetivos, de tecnologia e globalização. Depende-se da abordagem e de como a função dessa linguagem será executada para a produção e a concepção de uma imagem artística determinada. Em poucas palavras, a abordagem imagética está em função da linguagem (BLANCA, 2011). As maneiras de constituição de subjetividade, em distintas abordagens, levam-nos à discussão de distintas teorias, redefinindo matrizes ou problematizando formas de conceber imagens, tanto mentais quanto plásticas ou artísticas. Em praticamente todas as abordagens, problematiza-se a autonomia do sistema de significação da imagem com respeito à linguagem e à subjetividade, apontando para aquilo a nos estamos propondo como uma estética inter e transdisciplinar.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Aby Warburg y la ciencia sin nombre*. In: AGAMBEN, Giorgio. **La potencia del pensamiento**. Buenos Aires, AR: Ariana Hidalgo, 2007.
- ALLEN, Richard; SMITH, Murray. *Teoria do cinema e filosofia*. In: RAMOS, Fernão Pessoa. (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema**. Pós-estruturalismo e filosofia analítica. São Paulo, SP: Senac, 2005.
- AUSTIN, J. L. **Cómo hacer cosas con palabras**. Argentina, AR: Libros Tauro, 1955.
- BLANCA, Rosa Maria. **Arte a partir de uma perspectiva Queer / Arte desde lo Queer**. 2011. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - UFSC, Florianópolis, SC, 2011. Disponível em: <<http://ged.feevale.br/bibvirtual/Tese/TeseRosaBlanca.pdf>>. Acesso em: jul. 2012.
- BUTLER, Judith. **Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"**. New York, US: Routledge, 1993.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte:** da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2003.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte:** a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo, SP: Edusp, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs:** Capitalismo e Esquizofrenia. 34. ed. 1996.

DERRIDA, Jaques. **La verdad en pintura.** Barcelona, ES: Paidós, 2001.

FOUCAULT, Michel. Structuralisme et poststructuralisme. Entretien avec G. Raulet. Telos, v. XVI, n. 55, printemps 1983. In: FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits.** 1954-1988. Paris, FR: Éditions Gallimard, 1996.

\_\_\_\_\_. Interview avec Michel Foucault (1968). In: FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits.** 1954-1988. Paris, FR: Éditions Gallimard, 1996.

HEARTNEY, Eleanor. **Pós-Modernismo.** São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2002.

HUSSERL, Edmund. **A crise da humanidade européia e a filosofia.** Porto Alegre, RS: Edpucrs, 1996.

KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas.** São Paulo, SP: Perspectiva, 1996.

LACAN, Jacques. Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je. In: LACAN, Jacques. **Écrits.** Paris, FR: Seuil, 1966.

IRIGARAY, Luce. **Speculum of the other woman.** Ithaca, US: Cornell University Press, 1985.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** São Paulo, SP: Martins Fontes, 2006.

NOCHLIN, Linda; REILLY, Maura. **Curator's Preface.** Global feminisms. New York, US: Brooklyn Museum, 2007.

NÖTH, Winfried, SANTAELLA, Lucia. **Imagem:** cognição, semiótica, mídia. São Paulo, SP: Iluminuras, 1998.

POLLOCK, Griselda. Thinking sociologically: thinking aesthetically. Between convergence and difference with some historical reflections on sociology and art history. In: **History of Human Sciences**, 2007; 20; 141. DOI: 10.1177/0952695107077109. Disponível em: <<http://hhs.sagepub.com/cgi/content/abstract/20/2/141>>. Acesso em: out. 2008

\_\_\_\_\_. **Vision and difference:** femininity, feminism and histories of art. London, UK: Routledge, 1988.

RUBIN, Henri. Phenomenology as method in trans studies (1998). **GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies**, 4:2 Duke University Press, September 20, 15:22.

SARTRE, Jean Paul. **O imaginário.** Psicologia fenomenológica da imaginação. São Paulo, SP: Ática, 1996.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Teoria do cinema e espectralidade na era dos "pós". In: RAMOS, Fernão Pessoa. (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema.** Pós-estruturalismo e filosofia analítica. São Paulo, SP: Senac, 2005.

WARBURG, Aby. **El renacimiento del paganismo:** Aportaciones a La Historia Cultural del Renacimiento Europeo. Madrid, ES: Alianza Editorial, 2007.