

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Ciências Econômicas

Departamento de Economia

João Paulo Gonzaga Garcia

**A produção artística enquanto fenômeno psicossocial:  
uma abordagem a partir da Teoria das Representações Sociais**

Belo Horizonte

2017

João Paulo Gonzaga Garcia

**A produção musical enquanto fenômeno psicossocial:  
uma abordagem a partir da Teoria das Representações Sociais**

Monografia apresentada junto ao Programa de Educação Tutorial – PET, do curso de Ciências Econômicas da FACE/UFMG, primeiro semestre de 2017.  
Orientador: Luiz Alex Saraiva

Belo Horizonte

2017

## **Sumário**

Introdução.....	3
1. A Teoria das Representações Sociais (TRS).....	5
1.1 Representações Coletivas.....	6
1.2 Representações Sociais.....	12
2. A arte e os artistas enquanto objetos de estudo da TRS.....	23
2.1 A dimensão coletiva da arte.....	24
2.2 A arte imita a realidade ou a realidade imita a arte?.....	27
2.3 Representações sociais da arte e dos artistas.....	32
Conclusão.....	36
Referências Bibliográficas.....	39

## **Introdução**

O estudo da arte e de outros temas relacionados à cultura e à comunicação nos impõe um falso dilema entre uma abordagem “individualizante”, privilegiando a autonomia dos indivíduos, e uma abordagem “socializante”, privilegiando a determinação e coerção social. Este falso dilema decorre da dicotomia entre indivíduo e sociedade, em que a o foco analítico no indivíduo ou na sociedade implica em uma oposição entre essas categorias. Na verdade, indivíduo e sociedade não são opostos, ou mesmo complementares; a existência de uma sociedade só faz sentido mediante a interação de indivíduos, assim como a interação entre indivíduos só é possível mediante certas condições que são socialmente elaboradas. Uma abordagem psicossocial desses fenômenos deve tentar superar essa dicotomia entre indivíduo e sociedade.

A vertente da Psicologia Social que assumiu esse princípio foi a Teoria das Representações sociais, que pode ser entendida como uma teoria do senso comum (JODELET, 1984), na medida em que se preocupa com os fenômenos envolvidos na produção, transmissão e transformação do conhecimento espontâneo. Essa forma de conhecimento consiste nas ferramentas de interpretação e comunicação da realidade apropriados pelos indivíduos de maneira espontânea, através das práticas sociais em que se envolvem quando interagem com os demais indivíduos da sociedade. De acordo com Moscovici (2003b), uma abordagem psicossocial deve se preocupar em superar a dicotomia entre indivíduo e sociedade muito frequente nas teorias tradicionais das ciências sociais, como podemos encontrar por exemplo em Durkheim e outros autores clássicos. Por isso, as estruturas psíquicas e sociais que constituem o conhecimento não são dissociáveis e menos ainda antagônicos; isto é, tanto a apropriação e elaboração do conhecimento espontâneo depende da capacidade psíquica dos indivíduos, quanto a capacidade psíquica dos indivíduos só se viabiliza a partir dos instrumentos de interpretação e comunicação da realidade, que também são socialmente elaboradas e compartilhadas.

Portanto, a Teoria das Representações Sociais se apresenta como interessante instrumental teórico de análise da produção artística, compreendida enquanto atividade coletiva, nos termos de BECKER (2010). A presente pesquisa se propõe a realizar uma primeira etapa de investigação, em que se apresenta uma revisão das bases teóricas que constituem as principais pesquisas em representações sociais, além de apresentar algumas

pesquisas que já se debruçaram sobre a arte enquanto campo de produção de representações e ao mesmo tempo enquanto objetos de representação. A segunda parte da pesquisa será realizada posteriormente e tem como objetivo aplicar um estudo de campo a respeito das representações sociais da arte e do fazer artístico entre músicos de Belo Horizonte.

O primeiro capítulo desta pesquisa se divide em duas seções: uma primeira sobre as representações coletivas e uma segunda sobre a Teoria das Representações Sociais. As representações coletivas são um conceito utilizado por autores da sociologia clássica, normalmente atribuída aos estudos de Durkheim, que desempenham um papel explicativo dentro dos modelos teóricos, buscando entender convenções sociais relacionadas às crenças compartilhadas pela sociedade. A segunda seção introduz a noção de representações sociais, que se difere das representações coletivas principalmente por se colocar não só enquanto conceito explicativo, mas enquanto fenômeno a ser explicado, possibilitando assim superar uma série de dicotomias implícitas nas teorias tradicionais, além de introduzir um caráter dinâmico à vida representativa.

O segundo capítulo procura desenvolver os conceitos e questões colocadas pela Teoria das Representações Sociais especificamente sobre o campo artístico. Este capítulo é dividido em três seções: uma primeira sobre a dimensão coletiva da arte; uma segunda sobre a produção artística enquanto produção de representações sociais; e uma terceira sobre estudos publicados sobre as representações sociais da arte e dos artistas. A questão da dimensão coletiva da arte foi desenvolvida a partir da proposta do sociólogo Howard Becker (2010) de abordagem da produção artística enquanto resultado da cooperação de diversas atividades coletivamente organizadas. A produção artística enquanto produção de representações sociais foi discutida principalmente a partir dos estudos da pesquisadora Mônica Duarte (2002, 2006 e DUARTE, MAZZOTTI, 2006). Por último, apresentou-se alguns estudos de caso sobre as representações sociais da arte e dos artistas.

## **A Teoria das Representações Sociais**

A Teoria das Representações Sociais foi inaugurada em 1961 pelo pensador francês Serge Moscovici, com a publicação de *A psicanálise, sua imagem e seu público*. Nesta obra, Moscovici procura compreender de que maneira o conhecimento científico é socializado, a partir do estudo da difusão de conceitos próprios da psicanálise e de sua penetração nas práticas comunicativas não-científicas da sociedade francesa. Para além da relação entre conhecimento científico e conhecimento espontâneo (que remete à noção de “senso comum”), o livro apresenta uma crítica às teorias predominantes da Psicologia Social, propondo uma visão alternativa desde os princípios epistemológicos da área. Neste sentido, Moscovici defende que a Psicologia Social deve rever todo seu objeto e método de pesquisa, a fim de consolidar uma agenda científica que esteja voltada para os fenômenos relacionados ao pensamento social, isto é, os fenômenos psíquicos socialmente constituídos, herdados e transformados.

A contraposição central entre a Teoria das Representações Sociais e a corrente dominante da Psicologia Social (consagrada principalmente pela tradição norte-americana) está na dicotomia indivíduo/coletivo e seus paralelos ou derivações, como biológico/social, percepção (sensorial)/abstração (conceitual) e estímulo/resposta (MOSCOVICI, 1995). Dessa forma, o estudo das representações sociais se propõe a superar este binarismo, rejeitando tanto a redução dos fenômenos sociais a um agregado de fenômenos individuais, quanto a sua inversão especular, isto é, a redução do indivíduo a determinações das estruturas sociais (FARR, 1995). É importante ressaltar que não se trata apenas de relativizar as categorias indivíduo e sociedade, estabelecendo uma relação de determinação mútua entre elas, mas também de compreender que a própria noção de indivíduo se dá na medida em que os sujeitos se formam dentro da sociedade. Por isso, a individualidade não tem sentido fora da relação social que se estabelece entre sujeitos.

A individualização da Psicologia Social determina como seu objeto de estudo o comportamento social, entendido a partir da dinâmica entre estímulo e resposta. Essa abordagem ignora que “a sociedade possui sua própria estrutura, que não é definível em termos das características dos indivíduos” (MOSCOVICI, 2003c, p. 153), além de estabelecer estímulos e respostas como dados estáticos, que não dão conta da complexidade dos

fenômenos sociais. Assim, Moscovici (ibid.) preocupa-se principalmente em relação àquilo que é excluído por essas correntes teóricas, sem se dedicar muito a refutar sua validade experimental, por exemplo.

A formulação do conceito de representações sociais, que confronta a redução do funcionamento da sociedade à analogia do comportamento individual, encontra grande inspiração nos textos de Durkheim, que empregou considerável esforço na elaboração do objeto e do método próprios da Sociologia. É a partir dessas reflexões que Moscovici procura resgatar o conceito de representações coletivas, um “conceito perdido” na história das ciências sociais.

### **1.1 Representações coletivas**

Durkheim foi o primeiro a desenvolver o conceito de representações coletivas dentro da tradição sociológica, peça chave em seu projeto de estruturação de uma ciência social (MINAYO, 1995). As reflexões de Durkheim são fundamentais na formulação de uma teoria que se propõe a aproximar a Psicologia Social de abordagens desenvolvidas pela Sociologia (FARR, 1995), na medida em que discorre sobre questões como a existência de leis que regem o funcionamento da sociedade de maneira relativamente autônoma a leis da biologia e da psicologia individual. Por outro lado, Duveen (2003) chama atenção para a ambiguidade dessa influência, que se dá principalmente devido à separação radical entre indivíduo e sociedade, resultante dos esforços de Durkheim em estabelecer uma sociologia “autônoma”, dicotomia contraposta pela Teoria das Representações Sociais. Apesar da ressalva, a empreitada pela construção de um campo científico internamente coeso e coerente encontra certo paralelo nas intenções de Moscovici, como podemos depreender do seguinte trecho<sup>1</sup>:

Nenhum estudo teórico pode ser frutuoso se seus objetivos não forem claramente definidos. A química ou a linguística, a física ou a economia, tornam-se ciências somente quando seus usuários começam a perguntar pelas razões da ocorrência de fenômenos que eles observam. Certamente os fins da ciência não são imutáveis e o avanço teórico depende da consciência de seu contexto, continuamente em mudança; mas não pode existir progresso ulterior sem uma definição comum desses fins (MOSCOVICI, 2003c, p. 146).

---

<sup>1</sup> Podemos observar, na última frase da citação, uma divergência em relação ao projeto científico de inspiração positivista de Durkheim, remetendo ao contato de Moscovici com as reflexões da História da Ciência.

A dicotomia entre particular e geral<sup>2</sup> é a base desse tipo de estratégia constitutiva da análise durkheimiana, desenrolando-se em outros pares e distinções marcantes, inclusive entre a Sociologia e a Psicologia (LUKES, 2005). Esta distinção é fundamentada na ideia de que a Psicologia é a ciência da mente e do indivíduo, isto é, dos processos psíquicos particulares do indivíduo, que obedecem a leis de funcionamento interno ao organismo<sup>3</sup>; e de que a Sociologia, por outro lado, deveria se encarregar de um “nível de realidade” que não estivesse delimitado por outras ciências, ou seja, da lógica própria de funcionamento da sociedade, com leis gerais que se sobrepõem e determinam o comportamento individual e particular.

A dicotomia entre individual e social, por sua vez, é a dicotomia mais emblemática, recebendo atenção e esforço privilegiados na argumentação de Durkheim, para além de sua centralidade na elaboração do conceito de fatos sociais. Essa dicotomia, apesar de central na ousada empreitada do pensador francês (talvez justamente por esse motivo), é uma dicotomia múltipla, isto é, implica em uma série de distinções implícitas em sua argumentação e apresenta certas ambiguidades (ibid.). Na tentativa de demonstrar a existência de um nível de realidade resultante da associação de indivíduos e ao mesmo tempo independente da percepção particular destes, Durkheim estabeleceu essa dicotomia insolúvel, quase como forças opostas: de um lado as propriedades naturais (gerais e invariáveis) do homem, e do outro as propriedades da vida coletiva (específicas de cada sociedade ou grupo) que se impõem sobre a razão individual. Identificamos aí uma dessas ambiguidades, em que a singularidade individual surge enquanto uma propriedade geral entre os homens, o que parece servir mais à conveniência da elaboração teórica do que ao propósito de compreender a relação entre individual e social.

As representações coletivas também situam-se entre as dicotomias durkheimianas, distinguindo-se das representações individuais:

A vida coletiva, como a vida mental do indivíduo, é feita de representações; é pois presumível que representações individuais e representações sociais sejam, de certa forma, comparáveis. Tentaremos, exatamente, demonstrar que ambas mantêm a mesma

---

<sup>2</sup> A principal implicação dessa dicotomia está na rejeição de analogias entre a “parte” e o “todo”, uma vez que as propriedades do particular diferem das propriedades do geral. Por exemplo, as propriedades dos órgãos internos não poderiam ser replicados para o corpo; as propriedades dos elementos básicos que constituem um objeto material não poderiam ser replicadas para este; e assim por diante.

<sup>3</sup> É importante ressaltar que para Durkheim (1970) esses processos não são redutíveis a uma analogia dos processos biológicos, já que a existência de representações inerentes à atividade mental humana só poderia ser explicada pela capacidade de organização e sistematização da memória, possibilitada por instrumentos psíquicos internos e próprios dos indivíduos.

relação com o respectivo substrato. Essa ligação, longe de justificar o conceito que reduz a sociologia a mero corolário da psicologia individual, porá, ao contrário, em relevo a independência relativa desses dois mundos e dessas duas ciências (DURKHEIM, 1970, p. 16).

Os fenômenos representativos remetem aos processos de produção da consciência, nos quais as representações individuais resultam da atividade comum de seu “substrato”, isto é, o conjunto da estrutura cerebral; e as representações sociais, analogamente, resultam da associação dos indivíduos. Em ambos os casos, segue a distinção entre particular e geral, que rejeita a redução e explicação das características do “todo” por analogia às características da “parte”. Dessa forma, assim como as representações individuais não podem ser entendidas simplesmente através de seu substrato, já que “possuem suas próprias características, são relativamente autônomas, e podem se influenciar diretamente umas às outras e combinar-se de acordo com suas próprias leis” (LUKES, 2005, p. 20), as representações coletivas, similarmemente, dependem de seu substrato apenas em sua origem, ganhando autonomia e coesão próprias. Se as representações individuais nascem da interação entre o conjunto de células cerebrais, as representações coletivas “originam-se das relações que se estabelecem entre os indivíduos assim combinados ou entre os grupos secundários que se intercalam entre o indivíduo e a sociedade total” (DURKHEIM, 1970, p. 38).

As representações coletivas são “estados de consciência coletiva” (DURKHEIM, 1901 apud LUKES, 2005, p.18) e expressam “o modo pelo qual o grupo se concebe a si mesmo em suas relações com os objetos que afetam” (ibid., p. 18). Assim, “o conceito de representação refere-se tanto ao modo de pensar, conceber ou perceber quanto ao que é pensado, concebido ou percebido” (ibid., p. 19). De acordo com Durkheim (1970), as representações se manifestam nas estruturas mentais enquanto mecanismos psíquicos (formas de pensar, conceber e perceber) e enquanto conceitos e imagens (o que é pensado, concebido e percebido). Por outro lado, as representações são coletivas porque surgem da vida coletiva e porque são coletivamente compartilhadas. Por exemplo, mitos, crenças morais e religiosas integram representações coletivas.

Mas se individual e social se separam de maneira tão delimitada<sup>4</sup>, o que permite que um se sobreponha ao outro? Os fatos sociais, em que estão incluídas as representações

---

<sup>4</sup> Durkheim se esforçou em relativizar a autonomia entre essas categorias, diante das críticas direcionadas ao seu “realismo social”. Não obstante, essa relativização não parece suficientemente integrada ao seu argumento (LUKES, 2005).

coletivas, existiriam externamente e independentemente da consciência individual, sendo interiorizados e transmitidos culturalmente, exercendo um poder coercitivo sobre o indivíduo. Ainda que Durkheim atribuisse certa arbitrariedade aos fatos sociais, se opôs a um sentido pejorativo daquilo que é social, como algo cuja emancipação do indivíduo deveria superar:

O indivíduo submete-se à sociedade e na submissão está a condição para que se libere. Liberar-se, para o homem, é tornar-se independente das forças físicas, cegas, ininteligíveis; mas ele não o conseguirá, a menos que oponha a tais forças uma grande potência inteligente, sob a qual se abrigue: é a sociedade (DURKHEIM, 1970, p.89).

Moscovici encontra em Durkheim uma via para criticar a ideia de que o conhecimento é extraído a partir do contato com a realidade objetiva, afastando-se progressivamente das “ilusões” e crenças coletivas. Criticando a hierarquização de formas de conhecimento, como a ciência e a tradição oral, Moscovici (2003b) reafirma que todo conhecimento é extraído da vida coletiva. No entanto, identifica na definição durkheimiana de representações coletivas uma incompletude, que reside na ausência de uma observação histórica e comparativa de suas diferentes formas e manifestações. Para suprir essa deficiência, vai de encontro aos estudos de Lévy-Bruhl sobre as formas de mentalidade pré-lógica<sup>5</sup> das sociedades ditas “primitivas”.

Lévy-Bruhl se diferencia de outras abordagens sociológicas e antropológicas, que analisam as representações coletivas das sociedades primitivas a partir de sua racionalidade supostamente limitada ou inferior (UMAÑA, 2002). Moscovici (2003b) identifica como principais aspectos do conceito de representações coletivas, em Lévy-Bruhl, seu caráter holístico, intelectual e afetivo, sua manifestação invisível ou naturalizada e sua coerência interna. O aspecto holístico “de uma representação significa que o conteúdo semântico de cada ideia e cada crença depende de suas conexões com outras crenças” (ibid., p. 183); seu caráter intelectual e afetivo se dá na medida em que “os símbolos presentes e ativos em uma sociedade obedecem tanto à lógica do intelecto quanto à lógica das emoções, mesmo que estes símbolos possam estar fundamentados em um princípio diferente” (ibid., 183-184); sua manifestação é naturalizada na medida em que “manifesta não apenas o sentido das coisas que coexistem, mas também preenche lacunas”<sup>6</sup> (ibid., p. 184); e, por último, coerência interna

---

<sup>5</sup> É importante ressaltar que, na interpretação de Moscovici (ibid.), quando Lévy-Bruhl se referiu à mentalidade primitiva como pré-lógica, não quis dizer que estas seriam ilógicas, apenas que obedeceriam a outras leis do pensamento diferente daquelas encontrada nas sociedades “não-primitivas”.

<sup>6</sup> “Preencher lacunas” remete ao fato de que as representações se enraízam na medida em que penetram os detalhes da vida coletiva.

implica na impossibilidade de hierarquização das representações, uma vez que “é impossível propor um critério absoluto de racionalidade que possa ser independente do conteúdo das representações coletivas e de sua inserção em uma sociedade específica” (ibid., p. 186).

A divergência entre as propostas de Durkheim e Lévy-Bruhl mais influente sobre o pensamento de Moscovici está na impossibilidade, de acordo com o segundo, de uma psicologia geral, cujo propósito não levaria em conta a existência de diferentes formas de mentalidade em diferentes grupos. Para dar um sentido mais “psíquico” à constatação da existência de diferentes “leis de pensamento”, Moscovici recorre aos estudos de Piaget sobre psicologia da criança. Na concepção piagetiana, as representações dizem respeito tanto às estruturas mentais quanto aos símbolos que dão inteligibilidade e comunicabilidade à realidade, sendo elaboradas pela criança a partir das informações socialmente assimiladas e de suas estruturas cognitivas (OSTI; SILVEIRA; BRENELLI, 2013). Dessa forma, o processo de elaboração das representações da criança está intimamente conectado a sua experiência social, que mobiliza seus instrumentos intelectuais e afetivos diante das necessidades que se impõem na vida coletiva (como a assimilação da linguagem).

Piaget elabora assim uma nova abordagem epistemológica, se interessando tanto pela sociogênese do conhecimento quanto pela psicogênese do conhecimento, aliando assim a análise das condições sócio-históricas e psicológicas (individuais) da constituição do conhecimento (JAPIASSU, 1977). Essa nova abordagem resulta na estruturação da chamada “epistemologia genética”, fundamental no estudo das representações sociais proposto por Moscovici, uma vez que este rejeita as perspectivas que entendem o conhecimento como produto das características inerentes à mente (priorismo) ou como reflexo dos estímulos externos (empiricismo), ressaltando a necessidade de estudar o desenvolvimento do conhecimento, isto é, sua produção, assimilação e transformação (DUVEEN, 1995).

Dessa forma, Piaget constrói sua teoria em torno da noção de indivíduos enquanto sujeitos epistêmicos, cujo conhecimento é, por um lado, “herdado” socialmente, numa relação assimétrica de poder (os pais ou os professores, por exemplo, transmitem conhecimento para as crianças), e por outro lado resultante de processos cognitivos de reconstrução da realidade, numa relação simétrica (a interação entre crianças), em que há certa flexibilidade na elaboração de representações (ibid.). Seu estudo dos processos constituintes do esquematismo

mental<sup>7</sup> mostra como a criança adquire e constrói seu conhecimento dentro de uma relação dialética entre sujeito e objeto, em que suas experiências não configuram apenas um meio de agir concretamente, mas também estruturam sua forma de atuação. Essa abordagem possibilita não só descrever de que maneira o desenvolvimento do conhecimento se dá dentro de um contexto histórico e social, mas também de que maneira as representações sociais possuem certo dinamismo, ou seja, não podem ser captadas por um processo mecanicista e homogêneo. Portanto, os sujeitos não passam por processos idênticos e invariáveis, mas sim por processos semelhantes, ou melhor, coletivos (compartilhados) e conflituosos, responsáveis pela dinâmica social.

A principal divergência de Moscovici em relação ao conceito de representações coletivas de Durkheim está justamente em sua insuficiência diante do dinamismo dessas representações, o que se torna uma questão inescapável diante do processo histórico que confere novo papel ao conhecimento científico e do desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, acelerando a transformação da vida representativa. Não obstante, Moscovici (2003b) não nega a inércia das representações, que resistem a sua transformação; desempenhando o papel de familiarizar o estranho (ao que retornaremos mais à frente) e assim tornar possível a comunicação e a vida em sociedade, as representações revelam seu aspecto sociocêntrico, portanto fortemente conectado e ancorado às práticas sociais que lhes dão vida e funcionalidade (JODELET, 1984). Para além de questões sobre como as representações são adquiridas e transmitidas, estáveis e dinâmicas, Moscovici demonstra grande interesse em estudar de que maneira conceitos científicos tornam-se representações sociais<sup>8</sup>, julgando este ser um elemento chave para entender o maior dinamismo das representações.

Portanto, Moscovici resgata o conceito de representações desenvolvido pelos autores citados, entre outros, procurando realizar uma síntese capaz de dar conta dessas novas questões imperativas ao seu conceito de representações sociais. Para isso, encontra inspiração na tese durkheimiana da existência de fatos sociais autônomos e exteriores aos indivíduos, mas ao mesmo interiorizados e compartilhados por esses; na constatação feita por Lévy-Bruhl

---

<sup>7</sup> Piaget descreve quatro “etapas” de desenvolvimento, em que, muito resumidamente, as ações imaginativas e concretas passam da indiferenciação à distinção (JAPIASSU, 1977).

<sup>8</sup> Moscovici (2003a) identifica um movimento de separação entre o conhecimento espontâneo e o conhecimento científico, sendo o primeiro responsável pela construção da realidade consensual (referente à vida coletiva cotidiana) e o segundo pela construção da realidade reificada (referente aos fenômenos “sólidos” e invariáveis, independentes das especificidades da vida coletiva). O intercâmbio de conceitos entre essas realidades divididas seria capaz de transformar a dinâmica própria das representações sociais.

de diferentes tipos de pensamentos e de suas leis específicas; e no sociocentrismo do desenvolvimento das representações, apontado pela análise “genética” de Piaget. Evidentemente, Moscovici também foi influenciado por outros estudiosos, mas estas são as bases teóricas mais evidentes na reformulação do conceito de representações coletivas em seu conceito de representações sociais.

## **1.2 Representações Sociais**

Ainda que Moscovici tenha se aproximado de discussões realizadas dentro de um contexto multidisciplinar, em que se destaca o “retorno” à Sociologia, seus esforços estavam voltados para uma revisão crítica da Psicologia Social, como foi apontado anteriormente. Neste sentido, se a abordagem sociológica lança mão das representações coletivas enquanto conceitos irreduzíveis, cuja função é explicar fenômenos sociais, a abordagem psicossocial deveria analisar as representações sociais enquanto fenômenos específicos a serem explicados (MOSCOVICI, 2033a). Para isso, é necessário delimitar de maneira mais precisa a noção de representações, que anteriormente esteve limitado pela abrangência (todas as crenças compartilhadas) de sua função explicativa. Essa delimitação está decididamente relacionada à proposição de que o objeto da Psicologia Social deve ser o inverso daquele estabelecido pelas ciências das realidades reificadas, isto é, a realidade objetiva. De maneira mais clara, ao passo que tais ciências buscam elaborar conceitos capazes de explicar a realidade em que vivemos, cujas leis desconhecemos (mas que pretendemos conhecer e dominar), o estudo das representações sociais se encarrega do processo de construção da realidade que parte dos conceitos que elaboramos em sociedade.

Wagner (1998) oferece cinco critérios que auxiliam a delimitar os processos e produtos que integram as representações sociais. O primeiro deles, denominado consenso funcional, diz respeito ao seu papel de manter a coesão social e orientar os processos comunicativos, a partir de consensos<sup>9</sup> que conferem funcionalidade e coesão à representação. O segundo critério é o da relevância, que remete à relação entre coletivo e objeto social representado, isto é, de sua centralidade e impacto dentro da vida representativa do coletivo. Em seguida, o critério da prática leva em consideração a função desempenhada pela representação social dentro das práticas sociais e rotineiras do grupo. O critério da

---

<sup>9</sup> Deve-se ter em mente que o consenso aqui não diz respeito a uma questão numérica, mas sim de sua funcionalidade dentro do grupo.

holomorfose se refere à função de identidade grupal das representações, em que as representações de um objeto social também dizem sobre os demais sujeitos e sua relação com o objeto em questão. Por último, o critério de afiliação seria uma extensão do critério anterior, caracterizando uma relação de contrapartida entre determinada representação social e sua realidade sócio-grupal. Não obstante, Wagner (ibid.) adverte que estes critérios não precisam manifestar-se sempre em simultaneidade, uma vez que diferentes formas de representações sociais podem obedecer variavelmente a tais critérios. Portanto, os cinco critérios auxiliam na delimitação das representações sociais, mas não encerram uma concepção mais geral do fenômeno.

As representações sociais são um tipo específico de conhecimento, que possui uma lógica e uma forma próprias de funcionamento, determinando estruturas de pensamento que, por um lado, surgem dentro dos processos de organização da vida coletiva, e, por outro lado, constituem esse processo. Essa concepção apresenta uma variedade de abordagens possíveis, que podem enfatizar as dimensões cognitivas e afetivas que caracterizam o desenvolvimento<sup>10</sup> das representações sociais; os processos dinâmicos de sua transformação e intercâmbio com outras formas de conhecimento, especialmente o científico; sua ligação com conceitos “familiares”, como a ideologia; sua relação com os comportamentos e atitudes, que se dão em diferentes grupos e contextos sociais; suas condições de surgimento, entre outras possibilidades. Mesmo assim, as definições e enfoques apresentados pelos principais estudiosos da área tendem a convergir para sua importância nos processos de comunicação, interação e coesão dos grupos sociais, isto é, para suas funções dentro da organização da vida social (UMAÑA, 2002).

Antes de entrarmos em tal ponto, é interessante analisar trechos que esboçam uma definição do conceito para Moscovici, uma vez que, além de ter inaugurado o campo de pesquisa propriamente dito, é um dos principais estudiosos das representações sociais e a principal referência deste texto:

Na verdade, do ponto de vista dinâmico, as representações sociais se apresentam como rede de “ideias”, metáforas e imagens, mais ou menos interligadas livremente e, por isso, mais móveis e fluidas que teorias. (...) elas têm uma existência à medida que são úteis, que circulam, ao tomar diferentes formas na memória, na percepção, nas

---

<sup>10</sup> Esse enfoque dá ênfase à interiorização das representações sociais, isto é, da maneira pela qual os indivíduos se apropriam do conhecimento espontâneo e compartilhado. De qualquer forma, não se deve confundí-la com o surgimento de tais representações, que se dá externamente aos instrumentos mentais dos indivíduos.

obras de arte e assim por diante, embora sendo, contudo, sempre reconhecidas como idênticas (...) (MOSCOVICI, 2003b, p.210).

Pode-se ainda acrescentar a seguinte continuação de seu raciocínio:

(...) as representações são sociais, pelo fato de serem um fato psicológico, de três maneiras: elas possuem um aspecto impessoal, no sentido de pertencer a todos; elas são a representação de outros, pertencentes a outras pessoas ou a outro grupo; e elas são uma representação pessoal, percebida afetivamente como pertencente ao ego (MOSCOVICI, 2003b, p.211).

Por último, vale citar mais estas palavras:

Representar uma coisa, um estado, não é só desdobrá-lo, repeti-lo ou reproduzi-lo, é reconstituí-lo, retocá-lo, modificar-lhe o texto. A comunicação que se estabelece entre o conceito e a percepção, um penetrando o outro, transformam a substância concreta comum, criando a impressão de realismo e de materialidade das abstrações, uma vez que podemos agir com elas, assim como de abstrações das materialidades, pois exprimem uma ordem precisa. Uma vez fixadas, as constelações intelectuais nos fazem esquecer que são nossa obra, que têm um começo e terão um fim, cuja existência no exterior leva a marca da passagem pelo interior do psiquismo individual e social (MOSCOVICI, 2012, p. 54).

Essas passagens sintetizam bem os pontos enfatizados por Moscovici ao se aproximar do problema da definição das representações sociais: seu caráter dinâmico e entrelaçado, do qual a metáfora da rede é muito ilustrativa; sua função e naturalização dentro da organização social, que remetem a termos comuns à Teoria das Representações Sociais, como conhecimento espontâneo e teorias implícita; e o entrelaçamento de conceito e percepção, que busca superar a ideia de representação como uma imitação da realidade resultante de uma relação insolúvel entre estímulo e resposta. No entanto, Moscovici não apresenta uma definição “fechada” de representações sociais, justamente por entender que estabelecer uma definição única seria um caminho estático demais para uma teoria que já surge se propondo a ser dinâmica.

Como ficou claro, as funções atribuídas às representações sociais estão muito ligadas às noções ou delimitações presentes nas principais pesquisas da área. Abric (1998) identifica quatro funções essenciais desempenhadas pelas representações sociais: a função de saber, que diz respeito à compreensão e explicação da realidade; a função identitária, que dá coesão e funcionalidade às divisões grupais que constituem a organização da vida social; a função

orientação, que tem o papel de guiar o comportamento e práticas sociais; e a função justificadora, que dá legitimidade e coerência à tomada de posições e aos comportamentos presentes na interação entre distintos grupos sociais.

A compreensão e a explicação da realidade social estão interligadas à relação circular entre processos e produtos que permeiam a vida representativa. Neste sentido, a função saber está conectada ao imperativo da comunicação que se impõe à realização da vida em sociedade (ABRIC, 1998). Essa realização implica na elaboração de formas de inteligibilidade e compartilhamento da realidade, que possibilitam a comunicação entre os indivíduos associados. Por outro lado, na medida em que essa elaboração não produz formas encerradas (invariáveis) de inteligibilidade e compartilhamento, tornam-se parte integrante do processo de construção da realidade social, por intermédio da dinâmica específica e não acabada que constitui a comunicação.

Para Moscovici (2003a, p.54), “a finalidade de todas as representações é tornar familiar algo não-familiar, ou a própria não-familiaridade”. Essa afirmação remete à elaboração de formas de inteligibilidade mencionadas no parágrafo anterior. Com isso, Moscovici quer dizer que a percepção da realidade se dá a partir de um processo de familiarização do estranho, em que a própria noção do não-familiar, daquilo que não cabe dentro de uma noção de realidade, é muito difícil ou até impossível de conceber. Em outras palavras, a organização da vida em sociedade dependeria de um mecanismo que dê sentido ao real, sentido este que é realizado no movimento de familiarização do estranho e de tornar presente aquilo que é ausente.

Essa transversalidade entre presente e ausente tem a ver com o intercâmbio entre conceito e percepção presentes na representação. Vistos de maneira inconciliável, o que é conceitual implica em uma forma abstrata de pensamento, isto é, na reconstrução mental daquilo que é ausente materialmente; a percepção, por outro lado, está ligada à capacidade sensível, que tem como contrapartida o contato com aquilo que é presente e concreto. O intercâmbio entre conceito e percepção significa que as representações permitem que abstrações típicas do pensamento conceitual tornem-se presentes, como se fossem perceptíveis, enquanto sensações tornam-se abstratas e remetem àquilo que é ausente (MOSCOVICI, 2003a, 2012). Essas constatações estão relacionadas às discussões sobre causalidade e objetivação, que serão tratadas mais adiante.

Paralelamente à inteligibilidade, que permite que os indivíduos estabeleçam uma noção coesa de realidade, a comunicabilidade é aquilo que constitui a sua existência compartilhada. Moscovici (2003b) esclarece que o uso do termo “compartilhada” diz respeito ao caráter coletivo que permeia toda vida representativa, uma vez que as representações sociais resultam da comunicação e são ao mesmo tempo necessárias à comunicação. Equivale a dizer que a inteligibilidade da realidade consensual só é possível uma vez que haja comunicabilidade, o que significa que deve haver coerência e estabilidade (o que não é o mesmo que estaticidade) da linguagem, das formas de atuação, dos hábitos, entre outros, para que a vida em sociedade seja possível.

Por mais que alguns elementos da comunicação tenham uma difusão ampla na sociedade, como a língua falada, existem variações que não são simplesmente fatores aleatórios ou individualizados, mas que estão ligadas aos grupos que se conformam dentro da sociedade. No caso da língua falada, por exemplo, existem diversas formas de utilização de seus recursos, a exemplo das gírias, que se diferenciam entre os grupos e suas identidades. Essa diferenciação não é mera questão de diversidade cultural dos grupos, de forma que estão relacionadas aos diferentes papéis e relações de poder que permeiam suas interações. Neste sentido, a função identitária garante a representação da identidade do grupo (ou não-identidade para os demais grupos), além de contribuir para o funcionamento das relações de poder que se estabelecem entre os grupos (ABRIC, 1998).

Em seu estudo sobre as representações sociais da psicanálise, Moscovici (2012) observou em suas entrevistas que indivíduos de diferentes grupos (como operários, estudantes e profissionais liberais) reproduzem formas bem semelhantes de lidar com algumas questões, sem que houvesse diferenças ligadas ao nível de educação formal. Em poucas palavras, “diante de alguns problemas, qualquer indivíduo é inculto” (ibid., p.227). Assim, as diferenças entre os entrevistados têm mais a ver com a focalização de diferentes relações e objetos sociais do que com o nível de precisão lógica de seus raciocínios. Toda representação social é uma representação de algo e de alguém, se estabelecendo na tríade em que a relação entre sujeito e objeto é também uma relação com outro sujeito, justamente por todas essas relações possuírem significado social (JODELET, 1984). Neste sentido, está implícita na relação entre sujeito e objeto a relação entre sujeito e sujeito, de forma que as representações sociais se configuram diferencialmente entre os grupos que conformam a sociedade.

A comunicação, compreendida enquanto troca de informação realizada através da linguagem, é apenas uma das formas de interação envolvidos pelas representações sociais. A função orientação cumpre o papel de guiar também as atitudes e comportamentos dos indivíduos e dos grupos em interação. Sendo assim, as representações sociais possuem um caráter prescritivo sobre os atores sociais, antecipando expectativas, deduzindo o efeito pela causa e influenciando a estratégia cognitiva presente em diferentes contextos (ABRIC, 1998).

Ao convencionalizarem os objetos, isto é, ao familiarizarem o não-familiar, evitando a todo custo sua estranheza, as representações sociais estabelecem um sistema de correlação e explicação dos fenômenos observados. Ou seja, a formulação de expectativas é um mecanismo de antecipar os fenômenos, familiarizando o não-familiar, tornando presente o ausente (MOSCOVICI, 2003a). O aspecto prescritivo das representações sociais se encontra na inversão entre causa e efeito, em que o veredito precede o julgamento; o diagnóstico provoca os sintomas. Portanto, em nosso afã de dar sentido à realidade, de dar familiaridade aos objetos, de dar causa aos efeitos, fazemos previsões que assumem a forma de profecias auto-realizáveis que são encaradas como fatos ao invés de hipóteses.

Quando a atitude de alguém nos intriga, procuramos algum tipo de explicação, que segue a lógica das correlações mencionadas acima. Só que, ao contrário de uma lógica dedutiva, em que a correlação entre uma atitude e algum traço de personalidade levaria à hipótese de que o indivíduo apresenta tal personalidade, essa operação inverte o encadeamento formal entre causa e efeito, no sentido de que direcionamos a observação de efeitos para que possamos chegar às causas familiares, quase como se fossem uma consequência destes (ibid.).

Em primeiro lugar, isso implica em dizer que existe certa pressão à inferência, e que as representações servem a esse propósito (MOSCOVICI, 2012). A pressão à inferência impõe aos indivíduos e grupos a necessidade de posicionamentos e explicações, diante de situações cotidianas. Este ponto guarda relação com outras questões, como a função identidade. Em segundo lugar, aponta para a existência de dois tipos de causalidade que operam as estruturas de pensamento: as causalidades primária e secundária. A causalidade primária seria a parte espontânea dessas estruturas, cuja finalidade determina seu meio de atuação. Dessa forma, representamos as causas para os eventos que fogem de nossa compreensão, utilizando explicações que contém certa intenção invisível, mas que determinam as explicações que atribuímos aos eventos em questão. A causalidade secundária é a parte não-espontânea,

determinada pelo conjunto específico de informações acessadas pelo indivíduo, o que remete ao acesso desigual e diversificado entre os diferentes grupos. Com isso, as representações sociais misturam as duas formas de causalidade, na medida em que a urgência das operações mentais cotidianas e comunicativas nos impele a saltar continuamente de uma forma de causalidade para a outra, respondendo à pressão à inferência e correspondendo assim à função orientação (ibid.).

A quarta função das representações sociais é a função justificadora, que remete implicitamente a um sistema de classificação, denominação e valoração (ABRIC, 1998). Essa função permite que as atitudes e relações entre indivíduos e grupos possam seguir um parâmetro de avaliação. Dessa forma, desempenha o papel de legitimar as desigualdades e as relações de poder entre grupos, por exemplo. A classificação e a denominação são ações distintas, mas interdependentes, nas quais fica implícito um sistema de valoração que orienta o posicionamento dos indivíduos e grupos diante dos objetos categorizados. Dessa forma, “categorizar alguém ou alguma coisa significa escolher um dos paradigmas estocados em nossa memória e estabelecer uma relação positiva ou negativa com ele” (MOSCOVICI, 2003a, p.63). Se a classificação é uma forma de adequar alguém ou alguma coisa a um paradigma ou protótipo, igualando uma imagem a uma ideia, nomear algo ou alguém é uma forma de tornar perceptível e comunicável sua classificação, igualando uma ideia a uma imagem<sup>11</sup>. A classificação e a nomeação não são neutras; as representações de algo ou de alguém são sempre uma representação sobre alguém, na medida em que a relação entre sujeito e objeto é também uma relação com outros sujeitos, como foi abordado anteriormente. Sendo assim, percebe-se como as funções justificadora e orientadora estão claramente conectadas. Na verdade, todas as funções descritas estão intimamente relacionadas, e sua divisão é apenas uma forma de explicitar determinados aspectos, sendo possíveis outras divisões semelhantes (SANDOVAL, 1997 apud UMAÑA, 2002).

Ao traçarmos um panorama das funcionalidades das representações sociais e dos processos que influenciam sua atuação, tangenciamos o tema do surgimento dessas representações. Dessa maneira, as ações de familiarizar, classificar e nomear remetem aos processos de ancoragem e objetivação, isto é, de surgimento das representações. Antes de

---

<sup>11</sup> Moscovici (2012, 2003a), reiterado por Jodelet (1984), afirma que as representações sociais têm duas faces tão indissociáveis quanto os lados de uma folha de papel: uma face figurativa, atribuindo uma imagem a uma ideia; e uma face simbólica, atribuindo uma ideia a uma imagem. Paralelamente a essas duas faces das representações, a classificação e a nomeação também tornam-se indissociáveis.

aprofundar em sua análise, vale lembrar que os conceitos e processos desenvolvidos até aqui permitem ter uma noção mais clara do que são as representações sociais, enfatizando assim, diante da questão de seu surgimento, a comunicação como ponto estrutural de sua origem e o intercâmbio entre percepção e conceito como condição inicial para que possam assumir tanto o papel de produto quanto de processo comunicativo.

Resgatando esse ponto, o pensamento representativo, típico dos processos comunicativos, espontâneos e mais frequentes na vida social, não é caracterizado pela criação de cópias figurativas da realidade percebida, mas sim por uma transversalidade entre o objeto e sua representação, em que a representação não é mera abstração conceitual do objeto, possuindo a capacidade de se materializar, uma vez que condiciona as formas de percepção do sujeito. Esse ponto fica mais claro se tivermos em mente que, em primeiro lugar, as representações sociais não são apenas um produto abstrato da comunicação, mas também são instrumentos de comunicação; em segundo lugar, que as representações desempenham o papel de familiarizar o não-familiar, o que implica na necessidade de que haja certa coincidência entre as representações “mentais” e a realidade “percebida”, necessidade esta que apenas se torna possível por meio dessa materialização. Além disso, os mecanismos e instrumentos que constituem o pensamento representativo são herdados através da interação entre sujeitos e objetos, impregnados desde a origem por esse processo dinâmico e social (MOSCOVICI, 2003, 2012).

O surgimento das representações sociais é consolidado através de dois processos, que estão subentendidos na retrospectiva feita acima. O primeiro, de objetivação, é aquele através do qual a dimensão simbólica da representação se corporifica, o que remete às faces simbólica e figurativa das representações (JODELET, 1984). A ancoragem é a penetração e o enraizamento da representação e do objeto nas práticas sociais que lhe permitem desempenhar suas funções (ibid.). Ambos fazem parte da dinâmica e do funcionamento próprios às representações sociais.

A objetivação pode ser entendida como resultado de um excesso de significações, acoplando os signos linguísticos e os objetos materiais para que possam ter viabilidade comunicativa (MOSCOVICI, 2012). Esse processo é fundamental para o estudo de Moscovici sobre as representações sociais da psicanálise, uma vez que permite apreender a maneira pela qual conceitos que surgem dentro de um contexto específico (no caso a produção científica), enquanto instrumentos de compreensão da realidade reificada, tornam-se representações

sociais, integrando assim a realidade consensual. Sendo assim, o excesso de significações seria uma das condições básicas da dinâmica das representações, em que representações são transformadas e substituídas. Quando diagnósticos típicos da psicanálise, como “complexo” e “neurose”, assumem a forma de representações sociais que se misturam a outras representações de objetos (por exemplo de certas atitudes e comportamentos), se tornam capazes de transformar as relações sociais que envolvem esses objetos, como se pudessem concretizar-se na forma de sintomas<sup>12</sup>. Portanto, “as representações sociais de diferentes origens são condensadas em conhecimento comum, de tal modo que, conforme a necessidade, algumas podem ser substituídas por outras” (MOSCOVICI, 2003b, p. 203).

Jodelet (1984) descreve a objetivação de representações científicas a partir de três processos. Primeiramente, os elementos conceituais da teoria científica são selecionados e descontextualizados, na medida em que são difundidos e se misturam a outras representações. A transposição de conceitos abstratos em representações sociais não é possível simplesmente através de uma imagem específica e solitária que adere à rede simbólica que conforma as representações sociais, associada a uma contrapartida material. Dessa forma, o segundo processo constitui um núcleo figurativo, em que um conjunto de imagens e paradigmas (como jargões e clichês) se estabelecem como um “todo” coeso e que passa a disputar o repertório comunicativo dos indivíduos e grupos (MOSCOVICI, 2003a). Por último, o enraizamento do núcleo figurativo naturaliza a representação, que deixa de ser um conceito compreendido enquanto instrumento intelectual de explicação da realidade e passa a ter contrapartida material, como se fossem fatos observáveis e perceptíveis (ibid.; JODELET, 1984). Retomando o exemplo da psicanálise, a “neurose” e o “complexo” são constatadas e identificadas como características dos indivíduos, se manifestando dentro da sociabilidade deste, e não na relação entre médico e paciente, em que o primeiro apresenta um diagnóstico e uma remediação.

A ancoragem é o que permite o enraizamento das representações sociais nas práticas de comunicação social (JODELET, 1984). Umaña (2002) apresenta duas modalidades desse processo: uma de conformação da representação à rede preexistente de representações e práticas sociais específicas; e outra de instrumentalização da representação, conferindo-lhe relevância e inserindo-a dentro das práticas comunicativas. Se a ancoragem, assim como a

---

<sup>12</sup> Em outras palavras, essas representações deixam de ser apenas meios de interpretar os comportamentos e atitudes, materializando-se como comportamentos e atitudes propriamente ditos. Como foi discutido anteriormente, há um intercâmbio entre percepção e conceito.

objetivação, diz respeito ao processo de familiarização do não-familiar, a representação ancorada deve manter certa coesão<sup>13</sup> em relação às demais representações. Além disso, uma vez que as representações sociais têm suas origens e suas funções ligadas às práticas comunicativas, precisam estar vinculadas a elas, o que se dá na medida em que ocupam um papel específico na organização da linguagem e pensamento coletivos. Assim, as representações ancoradas encarnam uma série de valores e relações que compõem a realidade consensual em que se inserem; tornam-se assim parte do sistema de categorização que está presente na interação de indivíduos e grupos.

De acordo com Jodelet (1984) a ancoragem articula três funções básicas das representações sociais, que seriam a função de integração da novidade, função de interpretação da realidade e função orientação das condutas e das relações sociais. A primeira delas, entre as três a que mais tem a acrescentar em relação às funções definidas por Wagner (1998), remete à dinâmica da vida representativa, em que velhas e novas representações são combinadas, transformadas e substituídas, isto é, são resultantes da interação entre sujeitos e objetos sociais. A segunda, análoga à função saber, discutida anteriormente, diz respeito à classificação e denominação que se dão no processo de familiarização daquilo que é estranho, e, portanto, definem a maneira pela qual as representações passam a atuar na interação social. Por fim, a função orientação indica o resultado dessa atuação, ou seja, a participação da representação na realização de comportamentos e posicionamentos de indivíduos e grupos em relação aos sujeitos e objetos com os quais interagem.

As estruturas de pensamento empenhadas pelos sujeitos em suas atividades sociais, cotidianas e rotineiras, seguem uma forma própria de surgimento e de funcionamento, que são objeto de estudo da Teoria das Representações Sociais, apresentada de maneira panorâmica neste primeiro capítulo. Essas estruturas não podem ser ensinadas propositalmente, assim como não podem ser modeladas a partir de algum ideal de racionalidade; elas são espontaneamente apropriadas pelos sujeitos e transformadas por eles. Neste sentido, não ressalta apenas a “natureza” social da humanidade, mas também sua “natureza” criativa. Moscovici (2003b, 2012) descreveu essas estruturas do pensamento social através da noção de polifasia cognitiva. Com isso, ele defendeu uma abordagem psicossocial que incorpore a existência de multiplicidade de racionalidades e de processos cognitivos, constituindo assim

---

<sup>13</sup> Vale lembrar que essa coesão não diz respeito a uma formalidade lógica, de não contradição e de ausência de conflito, mas sim de um consenso funcional (WAGNER, 1998).

diversas modalidades de conhecimento, que por um lado se especializam e por outro se misturam.

## **2. A arte e os artistas enquanto objetos de estudo da Teoria das Representações Sociais**

A primeira parte do texto dedicou-se a uma revisão dos principais conceitos e questões propostos pela Teoria das Representações Sociais. Esta segunda parte procura explorar as possibilidades que essa teoria traz no estudo da produção artística, enquanto campo de

produção simbólica e enquanto objeto social. Isto é, se por um lado a arte se apresenta como uma linguagem, ela é portanto um processo comunicativo e integra a dinâmica das representações sociais; se por outro lado a arte se apresenta como um objeto social, ela própria é objeto de categorizações e denominações pelos distintos grupos e indivíduos que interagem socialmente.

Em primeiro lugar, vale enfatizar que as representações sociais são um fenômeno social, além de serem um fenômeno psíquico. Sandra Jovchelovitch (1995) afirma que a dimensão social das representações está em sua origem e forma de atuação, que por definição remete a uma estrutura própria de funcionamento que não pode ser resumida a uma analogia dos processos psíquicos individuais. Neste sentido, quando situamos a arte na esfera cultural da vida, torna-se possível compreendê-la enquanto um objeto de representações sociais (DUARTE, 2002). Sobre a origem e forma de atuação das representações (discutidas anteriormente de forma mais extensa) devemos ter em mente sua dimensão histórica, cuja dinâmica ressalta um conflito entre transformação e permanência<sup>14</sup>; os processos de ancoragem e objetivação; e as práticas sociais que caracterizam a interação entre os atores sociais (UMAÑA, 2002).

Em segundo lugar, se os esforços de Moscovici ao abrir caminho para uma nova teoria dentro da Psicologia Social estavam voltados para a necessidade de dar fundamento sociológico aos fenômenos psíquicos, seus estudos de autores clássicos, como Durkheim, Weber e Simmel, revelam o fato de que certo conteúdo psicológico se mostra inescapável em suas obras (DUVEEN, 2003). É através desse entrelaçamento de perspectivas (psicológica e sociológica) que a abordagem das representações sociais tem a acrescentar ao estudo dos fenômenos psicossociais relacionados à arte. Alguns desses fenômenos dizem respeito ao processo de significação de elementos simbólicos (por exemplo a associação de uma melodia a um sentimento objetivado), à identidade grupal e à categorização da função social da arte (papel religioso, de entretenimento ou intelectual, por exemplo).

Cabe então começar analisando a arte enquanto atividade coletiva, isto é, enquanto produto específico das práticas sociais que constituem nossa realidade social, cuja dimensão simbólica, portanto comunicativa, faz com que, mais do que um produto, a arte seja também parte ativa da construção da realidade consensual. Em seguida, vale partir para uma análise

---

<sup>14</sup> Aqui a história não é vista nem como um processo estático, com regras bem determinadas e previsíveis, mas sim como um processo dinâmico, em que suas transformações encontram razões na própria dinâmica dos processos históricos que a envolvem.

mais direta da arte enquanto objeto de representação social, analisando por exemplo os processos de objetivação e ancoragem. Finalmente, é interessante discutir alguns trabalhos voltados para a representação social dos artistas e da arte, na medida em que estes são também objetos de representações sociais.

## **2.1 A dimensão coletiva da arte**

A especificidade da produção artística está em seu caráter simbólico e imaterial, que a distingue dos fazeres produtivos materiais predominantes nas práticas sociais (CROCCO, 2014). Em outras palavras, os usos sociais dos produtos artísticos estão ligados a atividades de caráter imaterial e não costumam atender a necessidades imediatas e “concretas”. Esse caráter simbólico da produção artística está associado a uma oposição entre trabalho e arte, que carrega uma concepção de trabalho enquanto produção material que supre necessidades concretas e imediatas, e uma concepção de arte enquanto produção conceitual e abstrata, cuja utilidade “supera” sua natureza material.

A elaboração conceitual das representações sociais relativiza essa dicotomia entre material e imaterial, na medida em que o intercâmbio entre percepção e conceito descreve o modo pelo qual objetos aparentemente concretos e objetivos estão carregados de conteúdo simbólico, assim como conceitos abstratos possuem certa materialidade. No entanto, a estratégia de situar a produção artística enquanto produção simbólica não contradiz necessariamente essa constatação, uma vez que diz respeito às diferentes práticas sociais que envolvem tais objetos.

Sendo a atividade artística um tipo específico de produção, é interessante buscar entender as condições específicas em que esta se realiza, sem ignorar o fato de que sua produção influencia também tais condições específicas (isto é, evitando uma abordagem determinística e estática do processo). O desenvolvimento tecnológico e as transformações das práticas comunicativas, apontados por Moscovici como um diferencial marcante em relação à “era” das representações coletivas, também afetou inconfundivelmente os mundos da arte, transformando, por exemplo, as formas de produção e fruição da arte (como a possibilidade de reprodução digital), e misturando convenções existentes em contextos diversos (como músicas de origem africana transcritas para a partitura) (BECKER, 2010).

O sociólogo Howard Becker propõe interpretar os processos que envolvem a produção e distribuição da arte a partir do que ele denomina mundos da arte, isto é, enquanto resultado de atividades primordialmente coletivas:

Os mundos da arte são constituídos por todas as pessoas cujas actividades são necessárias à produção das obras que esse mundo, bem como outros, define como arte. Os membros dos mundos da arte coordenam as actividades através das quais as obras são produzidas, reportando-se a um conjunto de esquemas convencionais incorporados em práticas comuns e nos artefactos de uso mais frequente (ibid., p. 54).

A despeito de não se debruçar sobre a dimensão psíquica de seu objeto, a abordagem de Becker, que se aproxima mais dos conceitos de revolução e paradigma científicos desenvolvidos por Thomas Kuhn (estudioso da História da Ciência), apresenta certa congruência com as afirmações feitas por Moscovici sobre o caráter social e coletivo do conhecimento (é válido ressaltar que para além de seus trabalhos em Psicologia Social, Moscovici também foi um estudioso da História da Ciência). Para Becker, a atividade artística, assim como toda atividade humana, resulta da cooperação entre os indivíduos, tanto do ponto de vista dos processos imediatamente envolvidos (o que costuma ser chamado de cadeia produtiva) quanto dos processos distantes e às vezes invisíveis. Dessa forma, a realização de uma obra de arte depende da divisão dos trabalhos da cadeia produtiva (criação, execução e distribuição, por exemplo); dos materiais e instrumentos disponíveis (a execução de uma música depende da invenção e construção de instrumentos musicais); e de convenções que permitam conectar a obra e o público, transmitir técnicas, avaliar e categorizar a obra e o artista.

A inspiração kuhniana dessa perspectiva está justamente no entendimento paradigmático da atividade artística, isto é, dos diversos mundos da arte enquanto resultados de convenções socialmente construídas e compartilhadas por determinado conjunto de pessoas, cujo aspecto convencional torna-se invisível ou naturalizado para aqueles que as adotam; para além disso, as transformações de tais convenções, correspondentes à “morte” ou “surgimento” de diferentes mundos da arte, em que os processos “revolucionários” seriam caracterizados por períodos de crise no funcionamento dessas convenções. Podemos destacar três pontos da abordagem de Becker: em primeiro lugar, o caráter convencional dos pressupostos inerentes às atividades coletivas; em segundo lugar, o caráter criativo e, portanto, dinâmico das atividades coletivas; por último, a existência de diversas convenções

que se misturam e são compartilhadas de maneira heterogênea e dinâmica, isto é, que possuem certa inércia, na medida em que são convencionais, mas que não são estáticas, na medida em que estão sujeitas a contradições e conflitos internos.

Campos (2007) apresenta um panorama da sociologia da arte; dando atenção especial à música, seu artigo descreve como o paradigma científico se afastou de proposições normativas sobre estética, se dedicando mais aos atores sociais e às relações que os envolvem conjuntamente aos objetos musicais/artísticos. Paralelamente, contrapõe-se a busca por um sentido próprio e inerente o discurso musical à tentativa de analisar as práticas sociais envolvidas na construção dos sentidos musicais:

(...) o significado da música nem lhe é inerente nem decorre de inerentes capacidades cognitivas da espécie humana. Os significados são gerados no processo comunicativo da interação entre pessoas (e não são menos reais por isso) e, em virtude de uma formação formal ou de experiências informais, aprende-se a ouvir música enquanto padrões de som coerentes e significativos, do mesmo modo que se aprende a atribuir sentido a tudo o mais no mundo social (ibid., p. 17).

A produção artística se iguala à atividade humana em geral em seu sentido teleológico, isto é, no seu caráter prospectivo, cujo o fim (ou produto) não é uma consequência independente da ação e da imaginação do sujeito (CROCCO, 2014). Campos (2007) chama a atenção para divergências e dificuldades presentes no esforço de definição da música, assim como da obra de arte em geral, cuja a tendência é se tornar cada vez mais abrangente e flexível. Ainda assim, a produção artística permanece envolvida por convenções que possibilitam a cooperação de uma série de atividades e relações que lhe dão realização material e que lhe conferem significados, de forma que dificilmente podemos desassociá-la de um sentido comunicativo e, portanto, simbólico (BECKER, 2010; CAMPOS 2007). Essa categoria “convenção”, assim como outras que remetem ao fato de que os elementos artísticos são socialmente construídos, compartilhados e transformados, é utilizada como um conceito sociológico e explicativo, diferenciando-se assim da noção de representações sociais apresentada por Moscovici (2003a, 2012), que seria por si própria um fenômeno a ser explicado.

## 2.2 A arte imita a realidade ou a realidade imita a arte?

A fim de analisar as manifestações artísticas enquanto fenômenos psicossociais, é interessante traçar alguns paralelos entre o panorama teórico apresentado na segunda seção do primeiro capítulo e as colocações feitas na seção anterior a respeito da dimensão coletiva da arte. O ponto de partida deve ser o paralelo entre o caráter convencional dos elementos artísticos e a existência compartilhada das representações sociais, uma vez que ambos se referem a processos socialmente construídos e, portanto, comunicativos. Como foi apontado na segunda seção do primeiro capítulo, as representações sociais surgem da interação entre os sujeitos e objetos que constituem a realidade consensual, cuja inteligibilidade e comunicabilidade são imperativos para que a realidade seja socialmente compartilhada (MOSCOVICI, 2003b). Neste sentido, a dimensão convencional dos elementos artísticos está vinculada à sua dimensão coletiva, na medida em que são construídos e se manifestam no contexto de práticas sociais compartilhadas por indivíduos e grupos:

as ocorrências musicais o são para os grupos sociais, são objetos para eles, logo se apresentam como tais por serem representações socialmente constituídas. (...) Os membros de um grupo social percebem os seus objetos dando-lhes significados e realidade, elaborando e compartilhando regras, justificativas e razões para suas percepções e comportamentos em suas práticas diárias relevantes (DUARTE, MAZZOTTI, 2006, p. 1285).

A afirmação de que as representações sociais constituem tanto o processo quanto o produto da vida representativa implica no fato de que estas possuem dinâmica própria, de forma que não se reduzem a um agregado de representações individuais (JODELET, 1984). Analogamente, os elementos artísticos também não podem ser reduzidos a um agregado de percepções individuais sobre determinado objeto artístico; o caráter paradigmático dos mundos da arte remete justamente ao entendimento de que as convenções que dão funcionalidade a esses “mundos” estão interligadas por uma dinâmica relativamente autônoma. Em outras palavras, os sentidos “provocados” pelos elementos artísticos remetem a representações sociais que não dependem das capacidades psíquicas de cada indivíduo separadamente ou ao agregado destes; seu funcionamento depende da interação dos indivíduos, constituída por um processo histórico e social complexo (DUARTE, MAZZOTTI, 2006).

Mônica de Almeida Duarte se debruçou especialmente sobre a música enquanto objeto de estudo de representações sociais (DUARTE, 2002, 2006, DUARTE, MAZZOTTI, 2006). Em seus estudos, procura traçar um paralelo entre os processos que dão origem às representações sociais (objetivação e ancoragem) e àqueles que dão origem aos elementos das representações musicais, em particular; assim como entre as funções sociais atribuídas às representações sociais e às práticas musicais. Além disso, se preocupa com a questão das relações entre indivíduos e grupos diferentes, utilizando o conceito de grupos reflexivos proposto por Wagner (1998).

Duarte (2002) dá ênfase à função saber das representações sociais (ABRIC, 1998) em sua análise, compreendendo as representações sociais como o símbolo (que substitui) e o significado (que categoriza) que se dão na relação entre sujeito e objeto, descrita por Moscovici (2003a, 2012) como movimento de familiarização do não-familiar. Para Duarte (2006a), as atividades características da relação entre sujeito e objeto das representações sociais (audição/percepção, execução vocal e instrumental, composição e improvisação) são todas incluídas pelos processos de recontextualização e seleção que caracterizam esse movimento (DUARTE, 2006). Esses processos não são aleatórios e estão relacionados ao contexto específico em que se inserem (DUARTE, 2002), isto é, a teia social na qual os objetos ganham vida representativa, passando a constituir eles próprios uma parte do emaranhado que caracteriza a dinâmica das representações sociais.

A seleção e recontextualização dos objetos representados remetem ao processo de objetivação (ibid.). Como foi exposto na segunda seção do primeiro capítulo, a objetivação é o processo pelo qual se materializa uma abstração, isto é, um conceito se torna perceptível, de forma que a naturalização do núcleo figurativo (conjunto de imagens e paradigmas associados à percepção do conceito objetivado) é responsável pela possibilidade de que a representação em questão penetre o repertório representativo dos indivíduos e grupos, uma vez que a objetivação é o que afirma o caráter compartilhado e comunicativo das representações (JODELET, 1984). Por outro lado, a ancoragem é o processo pelo qual as representações sociais se enraízam nas práticas sociais, sendo assim a dimensão que afirma o caráter simbólico e naturalizado das representações. Estas duas constatações interligam objetivação e ancoragem em uma relação dialética, em que a naturalização do núcleo figurativo e o enraizamento nas práticas sociais dependem mutuamente um do outro (ibid.).

A respeito do processo de objetivação, Duarte (2002, 2006) chama a atenção para a seleção e recontextualização implícita na interação entre sujeitos e objeto musical (listada acima). Portanto, quando alguém compõe, interpreta ou mesmo escuta uma música, os elementos musicais, como o ritmo e a melodia, são selecionados e recontextualizados de acordo com o contexto específico em que interagem sujeitos e objetos, isto é, de acordo com o repertório representativo preexistente e da prática social em que se dá essa interação, ambos determinados pela relação entre os diferentes indivíduos e grupos. Elementos não-familiares selecionados e recontextualizados estariam em processo de objetivação, de forma que um núcleo figurativo se constituiria de paradigmas bem estruturados e hierarquizados. Por último, o núcleo figurativo naturalizado desprende a representação de sua dimensão simbólica e lhe confere contrapartida real (ibid.).

A título de exemplo, podemos imaginar como hipótese a objetivação de elementos da música africana, originando uma representação de “música exótica”, capaz de evocar uma sensação de estranheza e até mesmo uma imagem de instrumentos musicais desconhecidos e rituais extravagantes. Evidentemente a representação desses elementos objetivados apresentará variações entre os diferentes grupos que constituem determinada sociedade (WAGNER, 1998), por exemplo por questões de maior ou menor identidade em relação à origem africana da música, de forma que podemos imaginar assim uma representação de “música ancestral”.

Já em relação ao processo de ancoragem, Duarte (2002, 2006) dá maior ênfase a ação de categorizar e avaliar relacionada à conformação do novo objeto representado dentro de um contexto preexistente, aproximando-se assim mais da abordagem de Moscovici (2003a) do que da abordagem de Jodelet (1984), que procura destacar a ancoragem como um processo de enraizamento do objeto representado nas práticas sociais. De qualquer maneira, estas não são abordagens contraditórias ou decisivamente distintas, apenas dão importância diferente a perspectivas do mesmo processo. Vejamos em suas palavras:

(...) a ancoragem é a integração cognitiva do objeto representado a um sistema de pensamento social preexistente a outras representações já fixadas. Nesse processo, o objeto é descrito e adquire características de acordo com as convenções sociais do grupo a que pertencem os sujeitos. Nesse processo, também, hierarquiza-se e se determina se o objeto representado se afasta ou se inclui numa categoria, com base na coincidência entre uns aspectos do objeto e aqueles que definem um protótipo. Ancoragem é, portanto, entendido como o processo pelo

qual nós determinamos que um objeto pertence a uma categoria, dando a ele um nome. Em outras palavras, o processo de “tornar real” presente na objetivação, está associado ao de atribuir um significado que é o processo de ancoragem (DUARTE, 2002, p. 130)

A ancoragem também está associada às atividades de criação, interpretação e audição que se estabelecem na interação entre sujeitos e objeto musical, e essa é a ponte da relação dialética entre ancoragem e objetivação (DUARTE, 2002). Portanto, todas essas atividades implicam em uma atividade de categorização e avaliação. Por exemplo, quando rotulamos determinados elementos musicais como “experimentais” ou “tradicionais”, situamos esses elementos dentro de um sistema de categorização preexistente, no qual práticas sociais específicas estão implícitas paralelamente aos rótulos que são dados (como determinados instrumentos que são adequados para um tipo específico de música ou determinada música que não é “adequada” em certos contextos). Dessa forma, ambos os processos de objetivação e ancoragem constituem a familiarização do não-familiar, descrita por Moscovici (2003a, 2012) como o impulso primordialmente responsável pela criação das representações sociais.

Duarte (2002) também traça um paralelo entre as funções sociais das representações e da música, que não coincidem com aquelas propostas por Abric (1998) e apresentadas no primeiro capítulo. Essas seriam: função de comunicação social, integração da novidade social, legitimação da ordem social, expressão pessoal e configuração grupal (como pode-se notar não se distanciam radicalmente das funções tratadas no capítulo anterior). A primeira função, de comunicação social, remete às convenções que interligam o artista e uma “audiência”, nos termos de Becker (2010). A função de integração da novidade social está especialmente ligada ao processo de ancoragem (JODELET, 1984), e diz respeito ao caráter dinâmico da teia social em que o emaranhado de representações sociais que constituem a vida representativa está frequentemente em movimento; analogamente, as representações musicais estão sempre se misturando, substituindo e transformando (MOSCOVICI, 2003a). A função de legitimação da ordem social está associada ao papel da música de reproduzir normas e condutas sociais, como no caso de músicas nacionalistas ou produzidas pela indústria cultural e vinculadas a valores ideológicos da classe dominante (CAMPOS, 2007; CROCCO, 2014). A quarta função, de expressão pessoal, está ligada a elaboração de estratégias e posturas discursivas dos sujeitos, de forma que a relação que se estabelece entre sujeito e objeto possibilita que o primeiro se expresse emotivamente. A última função, de configuração grupal, remete ao papel da cultura na formação da identidade dos indivíduos e grupos.

A produção artística, na qual se inclui a produção musical, pode ser analisada enquanto campo de produção de representações sociais, na medida em que também é compreendida enquanto atividade coletiva e de caráter comunicativo, constituindo parte da realidade consensual. Dessa forma, as atividades ligadas à produção artística, que caracterizam a relação específica entre sujeitos e objetos típica desta produção, são compreendidas enquanto um fenômeno psicossocial, no qual conhecimento e prática sociais estão inseridos em uma teia social, ao mesmo tempo em que os indivíduos se apropriam deles de maneiras mais ou menos difusas (dependendo do contexto), na medida em que integram os pontos dessa teia. Para além de campo ativo na produção da vida representativa, os diversos elementos e atores da produção artística são eles próprios objetos de representações sociais, como será ilustrado na seção seguinte.

### **2.3 Representações Sociais da Arte e do Artista**

Para as discussões realizadas nesta seção é imprescindível levar em conta os diversos grupos existentes na sociedade e sua apropriação difusa dos conteúdos simbólicos, que formam assim distintos repertórios representativos. Duarte (2002, 2006; DUARTE, MAZZOTTI, 2006), importante autora para as discussões realizadas anteriormente, faz uso frequente do termo “grupo reflexivo”, referindo-se ao conceito apresentado por Wagner (1998), que remete “a um grupo que é definido pelo seus membros, que conhecem sua afiliação e dispõem de critérios para decidir sobre quem são os seus membros” (ibid., p. 11). Por outro lado, quando o critério de delimitação do grupo é externo, este se define enquanto grupo nominal. Dessa forma, são discutidas tanto auto-representações (aqueles que fazem parte das representações identitárias de certo grupo) quanto hetero-representações (aquelas que não são representações do grupo para si mesmo) dos atores e elementos artísticos.

Scardua e Souza Filho (2010) pesquisaram as representações sociais da música entre músicos e ouvintes do Rio de Janeiro a partir de uma análise do conteúdo gramatical das entrevistas aplicadas, em que as questões estavam voltadas para definições da música e descrições de gostos musicais. Dessa forma, a classe gramatical das palavras mais presentes nos discursos dos entrevistados foi associada a denominação do objeto (principalmente substantivos, usados nas definições e descrições dos elementos musicais), à utilidade atribuída ao objeto (principalmente expressões verbais) e à categorização do objeto (principalmente

adjetivos e advérbios), procurando-se assim sustentar a hipótese de que a estrutura gramatical dos discursos está relacionada às representações sociais do objeto em questão, para além de seu conteúdo propriamente dito.

O resultado da pesquisa apontou para a maior frequência de substantivos na estrutura gramatical dos discursos dos entrevistados, ressaltando assim a objetivação dos elementos musicais como ritmos, melodias e letras de canções, materializados, por exemplo, em sentimentos e sensações (tristeza, diversão, espiritualidade). O conteúdo se apresentou muitas vezes de maneira vaga e naturalizada, assim como o tipo e a quantidade de informação variou entre ouvintes e músicos, o que também foi percebido por Moscovici(2012) entre os estudantes e trabalhadores que entrevistou. Por outro lado, a utilização de expressões verbais e das palavras “para” e “serve”, indicando finalidade, revelou funções e usos atribuídos à música que indicam as possíveis relações entre o sujeito e o objeto (uma forma de passar o tempo, de se expressar, de comemorar um momento festivo, etc), o que Scardua e Souza Filho (2010) associam ao processo de ancoragem<sup>15</sup>. Por último, na categoria retórica foram agrupadas expressões adjetivas e adverbiais, de teor hiperbólico, que marcam um posicionamento ou avaliação diante do objeto (e, portanto, de outros indivíduos e grupos).

Miranda (2012) estudou as autorrepresentações (aquelas ligadas à identidade de um grupo) e as heterorrepresentações (aquelas que não são autorreflexivas) da arte e do artista, baseado em entrevistas com estudantes de arte e nas publicações sobre arte de alguns meios de comunicação. Em relação às heterorrepresentações, as conclusões da pesquisa a respeito das representações sociais da obra de arte, especificamente, são de que nos meios de comunicação circulam representações da obra de arte enquanto um reflexo de seu criador, retrato da realidade e consequência das inspirações e referências de seu criador. Já em relação às autorrepresentações, os artistas entrevistados se referiram à obra de arte principalmente enquanto meio ou instrumento de comunicação, manifestação de inovação e criatividade, e também enquanto reflexo de seu criador.

Mendoza (2010) chama a atenção para a inovação, criatividade e beleza enquanto aspectos que estão mais presentes nas representações do trabalho artístico que fazem parte dos principais paradigmas artísticos que se consolidaram em mundos da arte, para retomarmos o

---

<sup>15</sup> A aparente ambiguidade entre a associação dos termos à ancoragem ou à objetivação refletem a interdependência destes processos. Por isso não se pode alienar o conteúdo (significados) das formas gramaticais que estruturam o discurso, tendo em mente que estes estão relacionadas à inteligibilidade (assim como à comunicabilidade) do objeto representado..

conceito de Becker (2010). Em sua pesquisa, Mendoza investigou representações sociais do artista a partir da análise de obras literárias (que através da metalinguagem discursam sobre o fazer artístico) e de entrevistas realizadas com estudantes de arte. Entre as diversas categorias em que se organizou as representações apreendidas da análise das obras literárias, aquela que mais correspondeu com as entrevistas dos estudantes foi a de criador, que está ligada à ideia de que a atividade imaginativa constituinte do fazer artístico seria capaz de intervir na disputa simbólica da construção social da realidade (BOTERO, 2007 apud MENDOZA, 2010). Além desta, destacam-se as categorias transgressor e revelador.

Bendassolli e Borges-Andrade (2012) estudaram as estratégias identitárias dos artistas, baseando-se no conceito de representações identitárias e de estratégias identitárias. Neste sentido, interligaram as representações sociais, a identidade profissional dos artistas e as estratégias correlacionadas a essa identidade. Representações identitárias são aquelas que se conformam dentro dos grupos reflexivos (WAGNER, 1998), isto é, que estão ligadas às representações sociais dos indivíduos e sua autoimagem. Neste sentido, os autores se apoiam em estudos de representações identitárias profissionais, em que a função identidade das representações (ABRIC, 1998) está atrelada, por um lado, à sociabilidade específica em que se insere determinada atividade profissional; e, por outro lado, às práticas específicas que constituem esta atividade (no caso do artista, os elementos representativos que compõem os conhecimentos particulares ao fazer artístico) a partir da relação social entre os sujeitos e objetos em questão (o que também remete ao conceito de mundos da arte de Becker). Por sua vez, as estratégias identitárias estão ligadas ao processo de negociação de significados em que se estabelecem e transformam as representações identitárias, na medida em que se inserem em uma série de conflitos afetivos, cognitivos e, portanto, sociais (MOSCOVICI, 2003b).

A pesquisa se baseou em dados coletados tanto em survey quanto em entrevistas de profundidade, a partir dos quais chegou-se à conclusão de que o núcleo figurativo da representação social identitária dos artistas estudados é formada pela imagem da vocação/dom (o que está associado à capacidade de expressão/autenticidade e à paixão/dedicação), da contribuição estética e da mobilização do público promovida pelo artista. As estratégias identitárias estão relacionadas às convenções dos paradigmas em que estes se inserem, isto é, a critérios internos de avaliação e categorização da atividade artística, que podem ser mais ou menos técnicos. Neste sentido, observou-se por exemplo uma tendência em diferenciar o fazer do artista profissional, do artista “amador” e do artesão.

A partir desses estudos, a despeito de seus distintos objetivos e métodos, é interessante articular seus resultados e conclusões a fim de identificar em que ponto coincidem ou não. Para isso podemos pensar em três principais objetos de representações, que estão entrelaçados na produção artística: o artista, o fazer artístico e a obra de arte. Vale reafirmar, reforçando aquilo que foi escrito até aqui, que não há nem uma relação linear e unilateral, na qual o artista (sujeito) constrói (fazer artístico) uma obra de arte (objeto), nem uma relação simplesmente circular entre sujeito e objeto, na qual a mediação entre sujeito e objeto transforma tanto objeto quanto o sujeito; mas sim uma relação em que o outro (sujeito) é fundamental, na medida em que uma representação social é sempre uma representação de algo e de alguém (JODELET, 1984), ou seja, a interação entre sujeito e objeto é social na medida em que é simultaneamente interação com outros sujeitos (e outros objetos).

Em primeiro lugar, vale frisar que as representações sociais estudadas pelos autores citados devem ser contextualizadas, a fim de deixar claro que estas fazem parte do repertório representativo de estudantes de arte e artista profissionais, em sua maioria, ainda que Scardua e Souza Filho (2010) tenham entrevistado ouvintes de música e que Miranda (2012) tenha investigado representações vinculadas aos meios de comunicação. A respeito das representações sociais dos artistas, pode-se dizer que ressalta a imagem de criador/inovador e de vocação/dom, além da distinção entre a artista profissional e artesão. Em seguida, os elementos mais frequentes nas representações da obra de arte apontam para a ideia de que esta é reflexo das experiências e da personalidade do artista. Por último, o fazer artístico é associado às particularidades da experiência/vivência, formação técnica e das referências/influências do artista.

Para Mendonza (2010), essa imagem de criador que compõe o núcleo figurativo da representação social do artista está relacionada ao papel de intervenção sobre a própria interpretação e construção da realidade, atribuído ao artista. Essa análise condiz com as representações das obras de arte como capazes de comunicar, inovar e interpretar a realidade e seus conflitos, que são identificadas por Miranda (2012) e por Bendassolli e Borges-Andrade (2012). Este dois últimos estudos apontam também para a instabilidade financeira associada à carreira artística. Além desses elementos representativos, outros são identificados, mas com menor ênfase ou frequência, tais como a postura transgressora, comportamento obsessivo e personalidade desleixada do artista.

A representação da obra de arte enquanto reflexo do artista também é identificada principalmente por Miranda (2012) e por Bendassolli e Borges-Andrade (2012). Em Miranda (2012), esse elemento compõe a representação tanto da perspectiva dos estudantes entrevistados quanto do jornal Ípsilon (principal meio de comunicação analisado por seu artigo), com o adendo de que os estudantes atribuem algo de inexplicável ou transcendental à obra de arte, o que também foi identificado entre os músicos entrevistados por Scardua e Souza Filho (2010). Por outro lado, Bendassolli e Borges-Andrade (2012) apontam para a existência de um conflito neste elemento constituinte da representação identitária dos artistas, que seria a obra de arte enquanto reflexo e enquanto apagamento do artista. Em outras palavras, a relação entre artista e obra não é apenas representada como uma relação de controle e técnica do artista sobre seu discurso artístico, havendo também a relação especular, em que a obra se impõe sobre o sujeito, enquanto imperativo do fazer artístico.

## **Conclusão**

A Teoria das Representações Sociais propicia um aparato conceitual que se propõe a dar conta da complexidade dos fenômenos psicossociais, ignorados tanto pelas vertentes individualistas quanto pelas vertentes sócio-determinísticas das Ciências Sociais (MOSCOVICI, 2003c). Essa proposta tem como contrapartida uma abordagem epistemológica, sintetizada pelo intercâmbio entre conceito e percepção (GUARESCHI, 2000), assim como uma contrapartida metodológica, voltando a atenção para procedimentos de observação e estudos qualitativos, mas sem descartar estudos quantitativos e procedimentos experimentais. Dessa forma, uma vez que se propõe a ser uma teoria do conhecimento espontâneo, se apresenta enquanto campo fértil para o estudo das práticas sociais ligadas às atividades comunicativas, na medida em que agrega questões como a sócio-gênese do conhecimento (MOSCOVICI, 2003b), a existência de grupos heterogêneos cujos repertórios representativos se configuram de maneira diversa (WAGNER, 1998) e as funções sociais das representações implícitas nessas práticas sociais (ABRIC, 1998).

A produção artística e as relações sociais nela implícitas podem ser analisados sob a perspectiva das representações sociais a partir de uma noção coletiva dessa atividade, que é sistematizada pelo conceito de mundos da arte (BECKER, 2010). Na medida em que entendemos essa atividade dentro de um processo em que ocupa tanto a posição de produto quanto de produtora de conhecimento e de linguagem, portanto, fruto do movimento de familiarização do não-familiar e das práticas que organizam a vida coletiva e afirmam a natureza social e criativa (adjetivos estes interligados, de forma que não poderíamos imaginar uma vida social sem criatividade ou uma vida criativa sem sociedade), podemos entendê-la também enquanto produção de representações sociais (DUARTE, 2002). Dessa maneira, torna-se possível conceber a produção artística inserida nos fenômenos psicossociais em que as representações artísticas atendem a condições próprias de atuação (tal como as representações coletivas de Durkheim) que dependem de práticas socialmente construídas, herdadas e transformadas (MOSCOVICI, 2003b).

A transformação acelerada do conhecimento espontâneo é característica da sociedade contemporânea e está relacionada ao fato de que diferentes indivíduos e grupos se apropriam de diversas maneiras das formas de conhecimento que circulam e permeiam cada vez mais rapidamente as diversas esferas comunicativas da vida em sociedade (MOSCOVICI, 2003a).

Essa transformação também é marcante na produção artística, em que observamos, por exemplo, a utilização de elementos da cultura tradicional em meios acadêmicos (BECKER, 2010), em que podemos chamar a atenção para os processos de objetivação e ancoragem (os elementos são selecionados, descontextualizados e passam a corresponder a determinado sistema de categorização); a transformação dos meios de circulação e reprodução (ibid.), que influenciam tanto as formas de percepção quanto de criação; e a inovação técnica (ibid.), cujas aplicações também estão inseridas dentro de um determinado contexto representativo.

A elaboração e a atuação das representações artísticas se dão no contexto de interação entre diversos sujeitos e objetos sociais. Elas estão relacionadas às auto e hetero-representações dos grupos sociais, assim como demarcam relações de poder entre eles (BENDASSOLLI, BORGES-ANDRADE, 2012). Por exemplo, a sensação de pertencimento a um grupo específico pode estar relacionada ao tipo de música que apresenta essa relação de identidade interna ao grupo; por outro lado, pode ser usada para categorizar indivíduos de outros grupos, como quando alguém afirma que rap é “música de marginal” (mais uma vez presentes os processos de ancoragem e objetivação).

Se a elaboração e a atuação dessas representações são ambas realizadas por interações de natureza comunicativa, é válido pensar em processos de negociação e disputa entre os diferentes indivíduos e grupos envolvidos nas atividades de criação, percepção e distribuição artística (MIRANDA, 2012). Os meios de comunicação de massa são uma peça central na análise desses processos, uma vez que caracterizam as práticas comunicativas das sociedades contemporâneas. As ideologias também poderiam ser objetos de estudo interessantes, como enfatizado por Moscovici (2006c). Não obstante, o presente trabalho tem como proposta a análise dos profissionais diretamente ligados às atividades de criação, interpretação e improvisação musicais. Como aponta Becker (2010), é problemático definir entre as várias atividades que se inserem na divisão do trabalho são ou não são de natureza artística, uma vez que várias atividades aparentemente secundárias têm influência direta sobre o resultado final da obra de arte. De qualquer forma, esse tipo de abordagem possibilita entrar em contato com o grupo que teoricamente teria maior informação acumulada a respeito dos objetos artísticos, assim como investigar sobre as auto-representações, uma vez que permite a delimitação de um grupo reflexivo relativamente menos abrangente, sem que seja necessário se abrir mão de questões mais amplas e relevantes.

O próximo passo da presente pesquisa será a análise das representações sociais da arte e do fazer artístico, em que será realizado um estudo de campo, entrevistando músicos de Belo Horizonte, a serem determinados. Em primeiro lugar, pretende-se realizar um estudo mais profundo sobre a metodologia de pesquisa, a fim de realizar um projeto de pesquisa que permita trabalhar com o objeto e suas complexidades, além de determinar assim as técnicas de pesquisa. A segunda parte consistirá na execução das entrevistas elaboradas e da respectiva análise e desenvolvimento das perguntas propostas pelo projeto.

## Referências Bibliográficas

ABRIC, Jean-Claude. A abordagem estrutural das representações sociais. **Estudos interdisciplinares de representação social**, 1998, cap. 1, p. 27-38.

BENDASSOLLI, Pedro F.; BORGES-ANDRADE, Jairo Eduardo. Representações e estratégias identitárias na experiência do artista. **Revista Psicologia & Sociedade**, v. 24, n. 3, 2012.

BECKER, Howard. **Mundos da Arte**. Lisboa: Ed. Livros Horizonte, 2010.

CAMPOS, Luís Melo. A música e os músicos como problema sociológico. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 78, p. 71-94, 2007.

CROCCO, Fábio Luiz Tezini. **Condições e contradições da atividade artística**: um estudo sobre os profissionais da música e seus representantes coletivos no Brasil e em Portugal. 2014.

DUARTE, Mônica de Almeida. Objetos musicais como objetos de representações sociais. **Em pauta**, v. 13, n. 20, p. 123-141, 2002.

DUARTE, Vera Mónica. Músicas y modas. **Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación**, n. 27, p. 69-77, 2006.

DUARTE, Mônica de Almeida; MAZZOTTI, Tarso Bonilha. Representações sociais da música: aliadas ou limites do desenvolvimento das práticas pedagógicas em música. **Educ. Soc., Campinas**, v. 27, n. 97, 2006.

DURKHEIM, Émile. **Sociologia e filosofia**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1970.

DUVEEN, Gerard. Crianças enquanto atores sociais: as representações sociais em desenvolvimento. **Textos em representações sociais**, 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes 1995. p. 261-293.

DUVEEN, Gerard. Introdução - o poder das ideias. In: MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigação em psicologia social**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2003. p. 7-28.

FARR, Robert M. Representações sociais: a teoria e sua história. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes 1995. p. 31-59.

GALLI, Ida. A teoria das representações sociais: do nascimento ao seu desenvolvimento mais recente. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, v. 11, n. 24, p. 5-20, 2014.

GUARESCHI, Pedrinho A. Representações sociais: avanços teóricos e epistemológicos. **Temas em Psicologia**, v. 8, n. 3, p. 249-256, 2000.

JAPIASSU, Hilton. A epistemologia genética de J. Piaget. In:\_\_\_\_\_. **Introdução ao pensamento epistemológico**. Livraria F. Alves Editora, 1977. p. 41-60.

JOVCHELOVITCH, Sandra. Vivendo a vida com os outros: intersubjetividade, espaço público e Representações Sociais. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes 1995. p. 63-89.

JODELET, D. La representación social: fenómenos, concepto y teoría. In: MOSCOVICI, S. (ed.). **Psicología social**. Paris: Press Universitaires de France, 1984, p. 31-61.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. **As representações sociais**, p. 17-44, 2001.

LUKES, Steven. Bases para a interpretação de Durkheim. In: COHN, G. **Sociologia: para ler os clássicos**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 2005. p. 15-54

MENDOZA, María Teresa Vela. La representación social de la categoría "artista". **(Pensamiento),(palabra) y obra**, n. 4, 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O conceito de representações sociais dentro da sociologia clássica. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes 1995. p. 89-111.

MIRANDA, Silveria da Conceição Ramos. **O "mundo de aventura" do artista: entre as autorepresentações artísticas e as heterorepresentações mediáticas**. 2012.

MOSCOVICI, Serge. Prefácio. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes 1995. p.7-16.

MOSCOVICI, Serge. O fenômeno das representações sociais. In:\_\_\_\_\_. **Representações sociais: investigação em psicologia social**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2003a. cap. 1, p. 29-110.

MOSCOVICI, Serge. A história e a atualidade das representações sociais. In:\_\_\_\_\_. **Representações sociais: investigação em psicologia social**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2003b. cap. 3, p.167-215.

MOSCOVICI, Serge. Sociedade e teoria em Psicologia Social. In:\_\_\_\_\_. **Representações sociais: investigação em psicologia social**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2003c. cap. 2, p.111-166.

MOSCOVICI, Serge. **A psicanálise, sua imagem e seu público**. Petrópolis: Vozes, 2012.

OSTI, Andréia; SILVEIRA, Cristina Andrade Ferreira; BRENELLI, Rosely Palermo. Representações Sociais–Aproximando Piaget e Moscovici. **Schème-Revista Eletrônica de Psicologia e Epistemologia Genéticas**, v. 5, n. 1, p. 35-60, 2013.

SCARDUA, Anderson; SOUZA FILHO, Edson Alves de. Analisando representações sociais através de elementos gramaticais: compondo representações sobre música. **Revista Psicologia & Sociedade**, v. 22, n. 2, 2010.

SÊGA, Rafael Augustus. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. **Anos**, v. 90, p. 128-133, 2000.

UMAÑA, Sandra Araya. **Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión**. Flacso (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales), 2002.

WAGNER, Wolfgang. Sócio-gênese e características das representações sociais. **Estudos interdisciplinares de representação social**, 1998. cap. 1, p. 3-25.