



REVISTA  
DE  
CULTURA  
VISUAL

## pontos de vista

**Maria da Luz Correia**

**Carla Cerqueira**

*Não é preciso ser triste para ser militante*  
Michel Foucault

Este é o primeiro número da *vista*. Publicação científica digital, fundada há cerca de um ano no âmbito do **Grupo de Trabalho de Cultura Visual da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (SOPCOM)**, a *vista* tem a sua primeira edição dedicada às assimetrias sociais que os regimes escópicos conformam ou desafiam. Homenageando a motivação política dos *visual culture studies* que nos anos 90 do século XX deram um novo fôlego ao estudo da imagem, e reivindicando a importância fundadora das teorias críticas da vigilância e do espetáculo e dos estudos das desigualdades de género e de etnia, este número inaugural quer também dar conta do carácter dinâmico dos processos de partilha do visível, confrontando os imaginários hegemónicos e as visibilidades dominantes com as visões alternativas e os olhares de resistência.

Recorde-se que, não se tratando de uma publicação de atas, este número é, ainda assim, em boa medida, devedor do debate lançado pelo **I Encontro de Cultura Visual**, no dia 11 de novembro de 2015, igualmente dedicado à partilha do visível e às políticas do olhar, e organizado pelo já mencionado Grupo de Trabalho de Cultura Visual da SOPCOM. Com efeito, comprometendo-se a pensar a questão política que tem estado na base do estudo da imagem nas últimas décadas, este encontro contou com uma trintena de intervenções que, sob pretextos diversos e em diferentes âmbitos, refletiram

sobre esse instável intervalo que relaciona os olhares legítimos e ilegítimos, os imaginários hegemônicos e periféricos, os atores sociais visíveis e invisíveis. Os artigos aqui reunidos e publicados, e que foram selecionados segundo um processo de revisão cega, independente da avaliação das apresentações orais propostas para este encontro, são, por isso, nalguns casos apenas, da autoria de participantes no referido encontro.

## Travelling

A *vista* ocupa-se de imagens. O seu objeto é a iconografia social quotidiana e a produção visual diária e o seu nome é também, neste sentido, e em certa medida, um *parti-pris*. Conforme Rosalind Krauss (1985: 139) assinala no texto *Photography's Discursive Spaces*, com o aparecimento da fotografia, é o termo “vista” que sucede à designação de “paisagem”<sup>1</sup>. Usada pelos primeiros fotógrafos para fazer referência aos negativos resultantes das suas expedições, a ideia de vista remete-nos, então, para o universo da produção mecânica de imagens, assinalando a passagem de um mundo olhado a partir da perspectiva da arte e da *imagem aurática* a um mundo representado a partir do horizonte da cultura visual e da *imagem técnica*, como o diagnosticou exemplarmente, no início do séc. XX, Walter Benjamin (2012).

Remonta ao início do séc. XX, a pensadores como o filósofo Walter Benjamin e o historiador de arte Aby Warburg, e tem sido reforçado nas últimas décadas, o esforço no sentido de alargar o heterogêneo domínio dos estudos da imagem à experiência visual quotidiana, procurando refutar esquemas hierárquicos que opõem o *high* ao *low*, a arte popular à arte erudita, e privilegiando, ao contrário, os intervalos de convergência que diariamente enredam a *arte* e a *não arte*<sup>2</sup>. Com artigos dedicados à banda desenhada, à publicidade, à fotografia vernacular, à televisão, ao vídeo, às artes participativas, à performance e ao cinema, este número da *vista* inscreve-se na continuidade desta crescente atenção à circulação social de imagens, à “cultura das mídias”, para usar os termos de Lucia Santaella (2010), à “cultura dos ecrãs” na aceção

---

<sup>1</sup> É de notar que no ensaio *Povos Expostos, Povos Figurantes*, traduzido neste primeiro número da *vista*, Georges Didi-Huberman (2012) faz também referência ao habitual emprego do termo “vistas” no domínio do dito cinema primitivo, como se pode constatar nos seguintes excertos: “Acrescentemos que a fita medindo apenas dezassete metros – para um total de cerca de oitocentos fotogramas ou ‘vistas’, como se dizia então”; “Basta folhear o catálogo das ‘vistas Lumière’ para compreender o significado considerável...”; “Toda a questão reside em saber, afinal, de que maneira e em vista de quê estas “vistas” se expunham.”.

<sup>2</sup> Inspiramos a nossa formulação nesta lúcida clarificação de W. T. Mitchell: “O facto de alguns investigadores quererem abrir o domínio das imagens, considerando imagens artísticas e não artísticas, não abole automaticamente as diferenças entre estes dois domínios. Podemos facilmente argumentar que os limites entre a arte e a não arte só se tornam mais claros quando olhamos para os dois lados dessa instável fronteira e traçamos as transações e as traduções entre eles.” (Mitchell, 2002, p.173); tradução das editoras.



de Moisés de Lemos Martins (2011), que têm olhado a nossa cultura visual sob a perspectiva da hibrididade, da mistura, do trânsito e do movimento.

Situando-se os artigos que compõem este primeiro número da *vista* na zona de interceção entre *arte* e *não arte*, a questão dos direitos de reprodução de imagem, não totalmente prevista no momento de formulação das normas editoriais, tornou-se, no processo de revisão final, uma das mais difíceis resoluções. Enquanto na legislação americana é já sobejamente conhecida a figura de *fair use*, na legislação portuguesa, no *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos*, o segundo capítulo, exclusivamente dedicado à *Utilização Livre* e às exceções relacionadas com o ensino e a investigação, tem um carácter omissivo e não nos deixou outra alternativa senão a cautela. Um rápido olhar sobre este número denuncia que fomos, então, conduzidos a uma paradoxal iconoclastia: com efeito, limitámos as imagens reproduzidas às imagens da autoria dos que participam neste número da *vista*, às imagens cuja reprodução foi autorizada por escrito pelos detentores dos direitos, e às imagens de domínio público. Esta opção, muito limitadora em termos visuais, mas para a qual não encontramos alternativa, deverá ser, numa próxima ocasião, objeto de mais amplo debate<sup>3</sup>.

Enfim, fundada no domínio disciplinar das ciências da comunicação, mas votada à *indisciplina*<sup>4</sup> necessária aos estudos da imagem, a *vista* propõe-se, na escala limitada da sua dimensão, dar conta da pluralidade do pensamento da imagem, colecionar a sua diferença e recolher a sua dispersão. Retomando uma sistematização de Georges Didi-Huberman (2008), podemos dizer que a *vista* é tão devedora da já referida corrente anglo-saxónica dos *visual culture studies*, que, na margem esquerda do Atlântico, anunciou, com palavras de ordem, a novidade do *iconic turn*, como da igualmente mencionada tradição teórica francesa, a *French theory*, que, na sua margem direita, tem procurado, mais silenciosamente, prosseguir o trabalho de interpretação do seu *iconic return*. Assumindo a influência que esta inspiradora dualidade possa ter exercido sobre nós, e que a composição do nosso conselho consultivo, de resto, denuncia, a *vista* assume como um desafio seu percorrer ainda outras geografias do pensamento da imagem, instabilizando a hegemonia que estas duas tradições possam também representar<sup>5</sup>, procurando dar voz e vista a diferentes abordagens, autores e metodologias.

<sup>3</sup> Felicitamos, neste contexto, a discussão oferecida pela *Associação da Imagem em Movimento* em 2013 (Ribas, 2013).

<sup>4</sup> Sobre o conceito de *indisciplina*, vejam-se as propostas de Mitchell (1995) e de Rancière (2006), ou a releitura da primeira perspectiva por Ana Gabriela Macedo neste número da *vista*.

<sup>5</sup> O desejo de abranger uma grande heterogeneidade de contribuições pesou, em boa medida, na decisão de abrir as chamadas de artigos da *vista* a quatro idiomas de redação (português, espanhol, inglês e francês). No entanto, no presente número, os artigos recebidos e selecionados, através de um processo de revisão cega de pares, são, exclusivamente, redigidos em língua portuguesa, o que se explica pelas

Conforme já indicamos, ainda que sumariamente, a temática das políticas do olhar tem base, em grande medida, numa consolidada tradição crítica, cuja mais evidente inspiração parece ainda ser a *Escola de Frankfurt*, e que, ao longo do séc. XX e do séc. XXI, se tem ocupado da problemática relação entre o olhar e o poder, a visão e a política, as imagens e a história. Pensamos, desde logo, na *sociedade do espetáculo*, anunciada por Guy Debord em 1967, na qual as vivências humanas e as relações sociais seriam substituídas pelas imagens de consumo (Debord, 1995). Impossível não convocar também, neste domínio, a *sociedade do panóptico* proposta por Michel Foucault, em 1975, em *Vigiar e Punir*, onde à arquitetura do espetáculo se sucedia a arquitetura do panóptico: uma omnipresente máquina de vigilância social, um aparelho total de poder, um abstrato engenho de assimetria, no interior do qual o sujeito viveria e do qual seria uma peça (Foucault, 1975). Igualmente incontornáveis, no âmbito desta genealogia, são as noções de *male gaze* (Berger, 2002; Mulvey, 1985) e de *eurocentric gaze* (Stam & Shohat, 2006), que, na senda de Michel Foucault, descrevem também os mecanismos de desigualdade entre quem vê e quem é visto<sup>6</sup>.

Mas, se nos interessa o cuidadoso pessimismo da perspetiva crítica, de que Michel Foucault é um dos principais representantes, interessa-nos também o vigoroso otimismo de outras perspetivas, cujo mote poderia ser a brilhante máxima do filósofo francês que serve de epígrafe a esta introdução: “não é preciso ser triste para ser militante” (Foucault, 2001: 135). Com efeito, o visível também é partilhado pelas estéticas alternativas, pelas táticas de resistência e pelas artes de subversão que quotidianamente permitem reinventar “o outro”, como propõe Jacques Derrida (Plissart & Derrida, 1985), repensar “o espetador”, como sugere Jacques Rancière (2008), representar “os figurantes”, como postula Georges Didi-Huberman (2012). É a este último ponto de vista, que tem como pretexto esses elementos cénicos que são os *figurantes* no cinema, e como tema a conversão do “*lugar-comum* das imagens” numa imagem que é “*lugar do comum*”, que é dedicado o ensaio *Povos Figurantes, Povos Expostos* de Georges Didi-Huberman, cuja tradução em língua portuguesa, realizada por Maria da Luz Correia, abre este primeiro número da *vista*.

---

dificuldades de implantação de um novo projeto editorial português numa rede de divulgação de escala internacional. Embora a pluralidade de línguas não seja necessariamente garante de uma heterogeneidade de pensamento, este é, sem dúvida, um aspeto que gostaríamos de ver diversificado em próximas edições.

<sup>6</sup> A sociedade panóptica que garante o funcionamento da desigualdade entre aquele que vê e aquele que é visto está, com efeito, em assinalável sintonia com as reflexões de John Berger (2002), a propósito dos modos de ver e da desigualdade entre o homem que olha e a mulher que é olhada, ideia que, um ano mais tarde, Laura Mulvey (1985) retomaria com a noção de *male gaze*. Finalmente, e ainda na linhagem destes contributos, Robert Stam e Ella Shohat (2006) têm chamado a atenção para o desequilíbrio de olhares entre oriente e ocidente, manifesto nomeadamente nas visões hegemónicas do *outro* no cinema *hollywoodesco*.



Igualmente resultante do esforço de fazer da imagem um *lugar do comum*, é, podemos dizê-lo, em retrospectiva, a *vista*, enquanto jovem projeto editorial, que quer pensar e discutir a imagem no âmbito das ciências da comunicação. Ora, este projeto não teria chegado ao seu primeiro número sem a generosidade dos contributos e a energia da camaradagem que o circundaram desde o primeiro momento. Sem ousar um agradecimento formal, por julgar a *vista* tão nossa como deles, queremos, pelo menos, assinalar todos os gestos que participaram na fundação da *vista*. Desde logo, uma coesa equipa editorial concebeu e realizou este projeto. A direção da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, à qual a *vista* está vinculada através do seu Grupo de Trabalho de Cultura Visual, proveu incansavelmente esta equipa editorial de um robusto apoio, colaborando nas mais diversas questões institucionais, logísticas e editoriais. Fundamental foi igualmente a participação dos membros do conselho consultivo e do conselho científico da *vista*, porque se lançaram juntamente com a equipa editorial neste desafio. Muito valiosa foi também a participação da equipa de revisores deste primeiro número, que se empenharam num rigoroso trabalho de avaliação. Por fim, mas não menos importantes, foram todos aqueles que, através de propostas de artigos, integrantes ou não deste número, partilharam connosco a vontade de visibilizar diversos pontos de vista.

## Panorâmica

Este primeiro número da *vista* está dividido em três grandes secções. A primeira, intitulada *políticas do quotidiano*, agrupa três ensaios dedicados às visões do quotidiano, à iconografia social e à sua circulação diária, nas capas das revistas, nos ecrãs das televisões e dos telemóveis. No primeiro, *O protagonismo do banal e a performance nas bandas desenhadas documentais*, Filipe Muanis revê, a partir de uma instigante abordagem interdisciplinar, figurações do “homem comum” e representações do indivíduo ordinário na banda desenhada contemporânea. Já no seu texto *A imagem como ausência*, Paulo Barroso incorre numa vigorosa reflexão teórica sobre a insaciabilidade do nosso desejo de imagens, declinada na ubiquidade dos dispositivos visuais, desde os *gadgets* fotográficos, aos artefactos publicitários. Finalmente, Ana Velhinho, no seu texto *Televisualidade e a realidade dos média*, aborda o intervalo poroso que se forma progressivamente entre a televisão e a realidade, refletindo sobre a omnipresença da *caixinha mágica* nas nossas vidas e questionando, através de uma consequente revisão dos géneros *reality*, os limites daquilo que hoje publicamente registamos, vemos e partilhamos.

A segunda área, dedicada às *políticas do género*, também é composta por três artigos. Ana Gabriela Macedo no texto *‘Who will make me real?’ Mulheres, Arte e Feminismos*,

'*modos de ver diferentemente*'<sup>7</sup> aborda algumas das questões que permeiam os cruzamentos entre os feminismos e a cultura visual, bem como as estratégias de mulheres artistas no diálogo que estas estabelecem com a interdisciplinaridade dos feminismos contemporâneos, nomeadamente no que concerne à representação do corpo e às novas corpografias do feminismo. Para tal, a autora, e tendo por base imagens de duas exposições recentes, recorre a diversos conceitos e autores, salientando o olhar crítico e de resistência tão característicos desta área de saber. Por sua vez, as autoras Raquel Felgueiras, Angélica Lima Cruz, Rita Lopez e Maria José Magalhães apresentam uma análise com enfoque nas *Narrativas Visuais: arte participativa com mulheres e jovens vítimas de violência*. Este artigo sintetiza as principais conclusões de um projeto internacional de arte participativa sobre a intervenção em mulheres e jovens vítimas de violência, ressaltando analiticamente, e com recurso a diversos exemplos, as narrativas visuais construídas pelos participantes e quais as leituras que daí derivam. Encerrando a secção, o artigo *A corporeidade na contemporaneidade: algumas reflexões sobre o discurso publicitário*, da autoria de Cristina Santos, apresenta uma vasta revisão da literatura focada na esfera publicitária, a qual ressalta que a valorização do corpo e dos ideais de beleza normativos se afiguram mais prementes em contextos juvenis e direcionados para as raparigas.

*Políticas do olhar e método* é a terceira secção. No seu primeiro artigo, *As potencialidades do estudo da imagem fotográfica na antropologia visual*, Sofia Caldeira, numa abordagem ensaística e interdisciplinar, que retoma a proposta barthesiana de um íntimo parentesco entre a fotografia e o seu referente, pensa o encontro entre a etnografia e a fotografia, propondo a produção fotográfica vernacular - os retratos de família - como recurso metodológico, no domínio da antropologia, tão válido quanto complexo<sup>8</sup>. Já no seu artigo *Potencialidades da metodologia photovoice na intervenção com pessoas idosas institucionalizadas*, Rosalinda Chaves, prolongando este lugar de interceção entre a metodologia e a fotografia, restringe o enfoque e equaciona a conveniência metodológica com a responsabilidade social, revendo criteriosamente a técnica do *photovoice* enquanto motor de participação e de mudança, numa comunidade de pessoas idosas institucionalizadas.

A secção de recensões, cujo âmbito não limitamos a publicações científicas no domínio do pensamento da imagem e abrimos a produções artísticas e iniciativas culturais, é, neste primeiro número, composta por três textos, cujos objetos foram selecionados de

---

<sup>7</sup> Este artigo é o resultado da apresentação efetuada enquanto oradora convidada no *I Encontro de Cultura Visual*, acima referido.

<sup>8</sup> Este recurso metodológico implicaria, conforme a autora, inspirada em Gillian Rose (2007), indica, a consideração de, pelo menos, três níveis da imagem (produção, composição e receção).



modo a integrar o debate em torno das políticas do olhar e da partilha do visível. A primeira recensão, da autoria de Maria Leonor Sampaio, é sobre o livro *O Império da Visão: Fotografia no Contexto Colonial Português*, de Filipa Lowndes Vicente, cuja edição, já datada de 2014, ainda se revela, até ao momento, a mais importante “referência para o conhecimento da experiência colonial portuguesa a partir de documentos visuais”, com contributos de várias disciplinas e de diversos métodos<sup>9</sup>. As duas outras recensões são dedicadas a recentes objetos fílmicos. Ana Cristina Pereira escreve sobre o filme de Margarida Cardoso *Yvone Kane*, estreado nos cinemas portugueses em 2015, retratando as encruzilhadas da protagonista, que persegue o mistério da morte de uma ativista da independência moçambicana. Já Paulo Cunha apresenta *Notes from Sometime, Later, Maybe* (2015), uma curta-metragem espanhola de Roger Gómez e Dani Resines que integrou a competição internacional do festival Curtas Vila do Conde 2016 e que nos conta a história do projecionista Ivan Besse que, para salvar o seu cinema, decidiu sair para a rua e filmar as pessoas que passavam, convidando-as a verem-se no grande ecrã.

Também o único projeto visual que compõe a última secção deste número é sobre uma sala de cinema em risco de fechar. A série fotográfica *Cine Averso* de Luciano Spinelli, comentada por Carine Rieko, narra o quotidiano de um cinema ocupado nos arredores de Paris, em 2015, através de fragmentos visuais que reconstituem as vivências singulares de uma habitação coletiva, cuja continuidade subsiste no padrão bordô e dourado do velho papel de parede, que forra todas as imagens. Sobre esse faustoso papel de parede do *Cine Averso*, aparecem, intermitentemente, esses povos anónimos, esses figurantes incógnitos, que todos os dias reinventam a nossa história e repartem, *de outro modo*, o visível. É a eles, sobretudo, que este primeiro número da *vista* é dedicado.

## Bibliografia

Benjamin, W. (2012). A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política* (pp.59-95). Lisboa: Relógio d'Água.

Berger, J. (2002). *Modos de ver*. Lisboa: Edições 70.

Debord, G. (1991). *A sociedade do espectáculo*. Lisboa: Mobilis in Mobile.

<sup>9</sup> Explícite-se que Filipa Lowndes Vicente foi, precisamente, uma das oradoras convidadas do *I Encontro de Cultura Visual*, realizado a 11 de novembro de 2015, na Casa das Caldeiras, na Universidade de Coimbra, com a conferência *Conhecimento e visão: fotografia no contexto colonial português (1850-1950): histórias de um projeto inacabado*.

- Didi-Huberman, G. (2008). En ordre dispersé. *Trivium*, 1. Consultado em <http://trivium.revues.org/351>.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Peuples exposés, peuples figurants. L'Oeil de l'histoire*, 4. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir, naissance de la prison*. Paris: Éditions Gallimard.
- Foucault, M. (2001). Préface de Michel Foucault à la traduction américaine du livre de Gilles Deleuze et Felix Guattari, L'Anti-Oedipe: capitalisme et schizophrénie. In *Dits et Ecrits II, 1976-1988* (pp. 133-136). Paris: Éditions Gallimard.
- Krauss, R. (1985). Photography's Discursive Spaces. in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* (pp. 131 -150). Massachusetts, Londres e Cambridge: The MIT Press.
- Martins, M. L. (2011). *Crise no castelo da cultura, Das estrelas para os ecrãs*. Coimbra: Grácio Editor.
- Mitchell, W.J.T. (2002). Showing seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture* 1(2), 165- 181. Consultado em <http://vcu.sagepub.com/cgi/content/abstract/1/2/165>.
- Mitchell, W.J.T. (1995). Interdisciplinary and Visual Culture. *Art Bulletin* 77(4), 540-545.
- Mulvey, L. (1985). Prazer visual e cinema narrativo. In Xavier, I., *A experiência do cinema: antologia* (pp.437-454). Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Plissart, M. F. & Derrida, J. (1985). *Droit de regards*. Paris: Edições Gallimard.
- Ribas, D. (2013). Mesa-redonda sobre Direitos de Autor e Direitos Conexos e suas implicações na utilização científica e pedagógica da imagem em movimento. In Baptista, T. & Martins, A. (org.), *Atas do II Encontro Anual da AIM* (pp. 664-694). Lisboa: Associação da Imagem em Movimento.
- Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique Éditions.
- Rancière, J. (2006). Thinking between disciplines: an aesthetics of knowledge. *Parrhesia N. 1 - 2006*, 1-12. Consultado em: [http://www.parrhesiajournal.org/parrhesia01/parrhesia01\\_ranciere.pdf](http://www.parrhesiajournal.org/parrhesia01/parrhesia01_ranciere.pdf).
- Rose, G. (2007) [2001]. *Visual Methodologies. An Introduction to the interpretation of Visual Materials*. Londres: Sage Publications.
- Santaella, L. (2010). *Cultura e Artes do Pós-Humano. Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus.
- Shohat, E. & Stam, R. (2006). *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify.





**Maria da Luz Correia** é doutorada em Ciências da Comunicação, pela Universidade do Minho e em Sociologia, pela Université Paris Descartes – Sorbonne. É atualmente Professora Auxiliar no Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas na Universidade dos Açores. Investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho, tem publicado na área da teoria da imagem e da história da fotografia.

✉ [mariadaluzcorreia@gmail.com](mailto:mariadaluzcorreia@gmail.com)

**Carla Cerqueira** é doutorada em Ciências da Comunicação - especialidade de Psicologia da Comunicação - pela Universidade do Minho. Atualmente é bolsista de pós-doutoramento em Ciências da Comunicação da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. É investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), onde tem estado envolvida em projetos e iniciativas na área dos estudos de género, diversidade e média. É também Professora Auxiliar na Universidade Lusófona do Porto.

✉ [carlaprec3@gmail.com](mailto:carlaprec3@gmail.com)