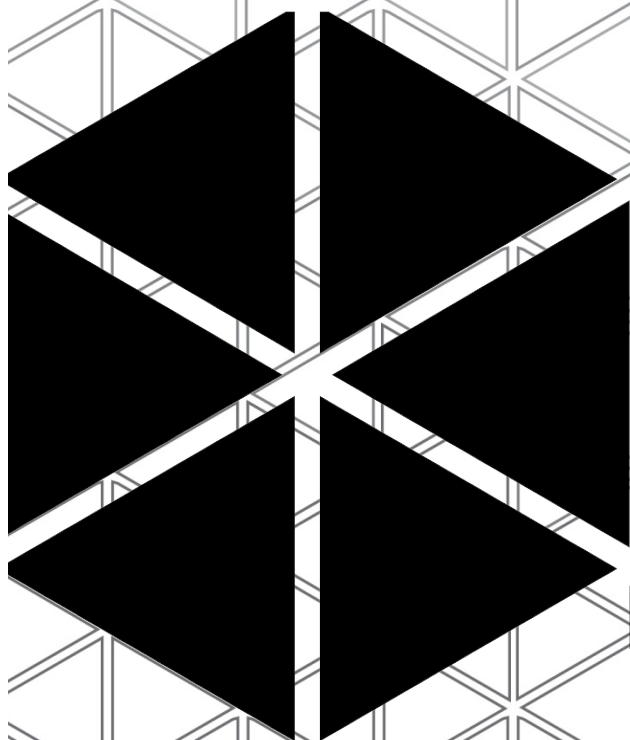


I ENCONTRO DE CULTURA VISUAL

A partilha do visível: políticas do olhar

11 novembro 2015

Universidade de Coimbra, Casa das Caldeiras



LIVRO DE RESUMOS

**Grupo de Trabalho de Cultura Visual
Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação**

I Encontro de Cultura Visual
A partilha do visível: políticas do olhar
11 novembro 2015 | Universidade de Coimbra
Casa das Caldeiras
Portugal

Índice

COMISSÃO ORGANIZADORA	4
ENTIDADES E PARCEIROS	4
INFORMAÇÕES E CONTACTOS	4
APRESENTAÇÃO	5
PROGRAMA	7
SESSÕES PLENÁRIAS.....	11
SESSÕES TEMÁTICAS (SALA C2).....	17
Fotografia e cultura visual contemporânea	17
A cidade: cultura visual, movimentos e ativismos	20
Imagem, abordagens metodológicas e conceituais	24
Imagem, movimentos sociais e interculturalidade II	28
SESSÕES TEMÁTICAS (SALA C3).....	32
Imagem, movimentos sociais e interculturalidade I	32
Género, sexualidades e interseccionalidade	35
Outros olhares no cinema	40
Do arquivo ao cinema documentário	43

Comissão Organizadora

Aline Soares Lima – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, UMinho
Ana Carmen Palhares – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, UMinho
Carla Cerqueira – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, UMinho
Daniel Ribas – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, UMinho
Isabel Macedo – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, UMinho
José Gomes Pinto – Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias, ULHT
Maria da Luz Correia – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, UMinho
Paulo Cunha – Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX, UC
Rita Bastos – Labcom.IFP, UBI
Sandra Oliveira – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, UMinho
Victor Flores – Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias, ULHT

Entidades e Parceiros

Grupo de Trabalho de Cultura Visual da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (SOPCOM)
Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade – CECS
Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX – CEIS20
Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias – CICANT
Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Informações e Contactos

<http://encontroculturavisual.wordpress.com>
<https://gtculturavisual.wordpress.com>
1encontroculturavisual@gmail.com
grupotrabalhoculturavisual@gmail.com

Apresentação

A partilha do visível: políticas do olhar

As imagens com que nos confrontamos quotidianamente veiculam relações de dominação: a nossa cultura visual é atravessada por assimetrias que determinam os olhares legítimos e ilegítimos, os imaginários hegemónicos e periféricos, os atores sociais visíveis e invisíveis. Neste contexto, imagens que contrariam as desigualdades e a ordem social vigente funcionam como mecanismos de resistência, que importa também questionar. A discussão em torno das desigualdades sociais que os regimes escópicos conformam ou desafiam, nomeadamente através dos média, é o tema do *I Encontro de Cultura Visual*.

Homenageando a motivação política que esteve na base dos *visual culture studies*, este primeiro encontro destina-se, então, a debater quais os estereótipos, clichés e lugares comuns que persistem na representação do outro, no contexto mediático atual. Reivindicando a importância fundadora das teorias críticas da vigilância e do espetáculo e dos estudos das diferenças de género e de etnia, o debate estará ainda atento ao carácter dinâmico dos processos de partilha do visível e às suas mais recentes transformações, nomeadamente dependentes da evolução tecnológica dos média. Pretende-se ainda promover a reflexão em torno das abordagens à cultura visual que exploram processos de resistência política e de transformação social.

Do grande ao pequeno ecrã, da imprensa ilustrada às redes sociais, da *Kodak* aos *smartphones* e às redes sociais, o progresso tecnológico tem tido, efetivamente, um importante papel nos processos de empoderamento visual de minorias. Além disso, os próprios cientistas sociais têm participado na pluralização da economia do olhar através de metodologias visuais participativas, que conferem aos grupos em estudo um papel mais ativo na representação social e na construção científica.

No *I Encontro de Cultura Visual*, pretende-se debater as motivações políticas dos estudos da cultura visual, questionando o papel dos média na manutenção e na superação das assimetrias que caracterizam a partilha do visível. Além disso, este encontro destina-se, de um modo mais geral, a reunir os investigadores que, em diferentes domínios disciplinares e fases, se ocupam das imagens, promovendo a troca de experiências e a partilha de projetos no âmbito dos estudos da cultura visual, procurando desenvolver um movimento nacional forte e articulado neste domínio.

Presentation

The share of the visible: gazing politics

The images that we face every day convey domination relationships: our visual culture is traversed by asymmetries that determine legitimate and illegitimate looks, hegemonic and peripheral imaginaries, visible and invisible social actors. In this context, images that go against inequalities and the social order can act as resistance mechanisms. The discussion around the social inequalities that scopical regimes conform or challenge, particularly through the media, is the theme of the I Meeting on Visual Culture.

Honoring the political motivation behind the development of visual culture studies, this first meeting is intended then to discuss what stereotypes, clichés and commonplaces persists in the representation of the other, in the current media context. Another aim is to promote reflection on the approaches to visual culture that exploit political resistance processes and social transformation.

From the large to the small screen, the illustrated press, smartphones and social networks, technological progress has had an important role in the visual empowerment of minorities. In addition, social scientists themselves have participated in constructing plural looks through participatory visual methodologies, which give the studied groups a more active role in social representation and scientific construction.

In the I Meeting on Visual Culture we aim to discuss the political motivations of visual culture studies, questioning the role of the media in maintaining and overcoming asymmetries that characterize the share of the visible. In addition, the meeting is intended, more generally, to bring together researchers, in different areas and phases of research, promoting the exchange of experiences and projects on visual culture studies, trying to develop a strong and coordinated movement in this area.

Programa

8:30 – 9:30 Registo

9:30 – 10h00 **Sessão de abertura e de boas vindas**
Comissão Organizadora do I Encontro de Cultural Visual
Coordenação do Grupo de Trabalho de Cultura Visual da SOPCOM
(Sala do Carvão)

10h00 - 13h00 **SESSÕES PLENÁRIAS**
(Sala do Carvão)

10h00 – 10h30 *Conhecimento e visão: fotografia no contexto colonial português (1850-1950):
histórias de um projeto inacabado*
Filipa Lowndes Vicente, Universidade de Lisboa

10h30-11h00 *“Who will make me real?”– Mulheres, Arte e Feminismos, modos de “ver
diferentemente”*
Ana Gabriela Macedo, Universidade do Minho

11h00 – 11h15 Debate

11h15 – 11h30 Coffee Break

11h30 – 12h00 *Das camas separadas às experiências inapreensíveis: cenas de família no
cinema*
Sérgio Rizzo

12h00 – 12h30 *A superfície complexa*
Catarina Moura, Universidade da Beira Interior

12h30 – 13h00 Debate

13h00-14h00 Intervalo para almoço

14h00 *Um olhar novo sobre a imagem, com Michel Melot*
 Lançamento do livro *Uma breve história da imagem*, traduzido por Aníbal Alves
 Aníbal Alves, Universidade do Minho
 Sala C2

SESSÕES TEMÁTICAS

	Sala C2	Sala C3
14h30- 15h30	<p>Fotografia e cultura visual contemporânea</p> <p><i>Sobre a fotografia como arte contemporânea</i>, Paula Cabral, UNICAMP-Brasil</p> <p><i>As representações fotográficas do povo no Portugal contemporâneo (1880-1960)</i>, Laís Pereira, FCSH-UNL</p> <p><i>Olhar forjado na luta</i>, Sónia Aparecida Fardin, MIS-CAMPINAS-Brasil</p>	<p>Imagem, movimentos sociais e interculturalidade I</p> <p><i>De linguagem maldita a artefacto estético: graffiti e cultura visual urbana</i>, Ricardo Campos, CICS.Nova</p> <p><i>JR: Arte e Ação</i>. Maria Pereira Kowalski, ESECS-Leiria</p> <p><i>"Zumbi vive" em Porto Feliz-SP</i>, Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque, UFP-Brasil</p>
15h30- 16h45	<p>A cidade: cultura visual, movimentos e ativismos</p> <p><i>A visualidade da metrópole, como a fotografia ajudou a construir a cidade moderna</i>, Flávio Valle, UFMG-Brasil</p> <p><i>Cidade, paisagem e representação. Observações</i>, Rita Bastos, Labcom.IFP-UBI</p> <p><i>Representações fotográficas de um plano de reabilitação do espaço urbano: o caso dos Bairros das Minhocas e da Quinta da Calçada por Eduardo Portugal (1938-1939)</i>, Denise Santos, UNL</p> <p><i>Sobre o tempo e a visualidade de culturas urbanas de temporalidade híbrida</i>, Éverly Pegoraro, Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro)-Brasil</p>	<p>O género, as sexualidades e a interseccionalidade</p> <p><i>Narrativas visuais, expressão da intervenção em mulheres e jovens vítimas de violência</i>, Raquel Felgueiras (FPCEUP), Angélica Lima Cruz (CIEG-UL, UM), Rita Lopez (FPCEUP) & Maria José Magalhães (CIEG-UL, FPCEUP)</p> <p><i>"Meu corpo, minhas regras": imagens da Slutwalk Portugal nas redes sociais</i>, Carla Cerqueira (CECS-UM, ULP), Rui Vieira Cruz (CICS-Nova/CECS, UM) & Anabela Santos (CECS-UM)</p> <p><i>Visões de género e classe (A Terra das mais Belas Mulheres de Portugal)</i>, Nuno Pinheiro, CIES-ISCTE</p> <p><i>De Nadar à cultura visual da medicina: intersexualidade e hermafroditismo na fotografia médica portuguesa</i>, Fernando Cascais, CIC.Digital</p>
16h45- 17h00	Coffee Break	
17h00 – 18h15	<p>Imagem, abordagens metodológicas e conceituais</p> <p><i>As invisibilidades sociais e sociológicas da imagem, novas metodologias para a</i></p>	<p>Outros olhares no cinema</p> <p><i>A ficção como produção da realidade: o cinema de Krzysztof Kieslowski</i>, Lise Bastos, ESTCL</p>

análise imagética, Pedro Andrade, CECS-UM

As potencialidades do estudo da imagem fotográfica na antropologia visual, Sofia Caldeira, UNL

Sobre a conciliação de duas abordagens antagônicas em cultura visual a partir do critério da abrangência dos fenômenos visuais, Joana Bicacro, ULHT

Retórica da imagem publicitária no espaço público pós-secular: metáforas e iconocracia do pensamento coletivo, Paulo Barroso, ESEV

Alteridade e identidade em 'Tabu' de Miguel Gomes, Kitty Furtado, CECS-UM

A presença como diferença entre forma e força, Notas sobre a arte figural de Pedro Costa, Diogo Nóbrega, ESMAE

Território em movimento: a caminhada como experiência estética na produção de imagens pela Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, Theresa Medeiros, PURJ-Brasil

Imagem, movimentos sociais e interculturalidade II

Hacking the visible: Surveillance and the politics of transparency, Daniela Agostinho, CECC-UCP

Duplicidade icônica no retrato, Sandra Palhares, IE-UM

18h15 – 19h30 *O genocídio de Ruanda, 'o direito de olhar'*, Clara Caldeira, UCL

Olhares sobre o documentário Li ké Terra: percepções da alteridade entre jovens estudantes, Isabel Macedo, CECS-UM

Do arquivo ao cinema documentário

A mise-en-film da fotografia no documentário brasileiro: dos álbuns de família aos arquivos da dor, Glaura Cardoso Vale, UFMG-Brasil

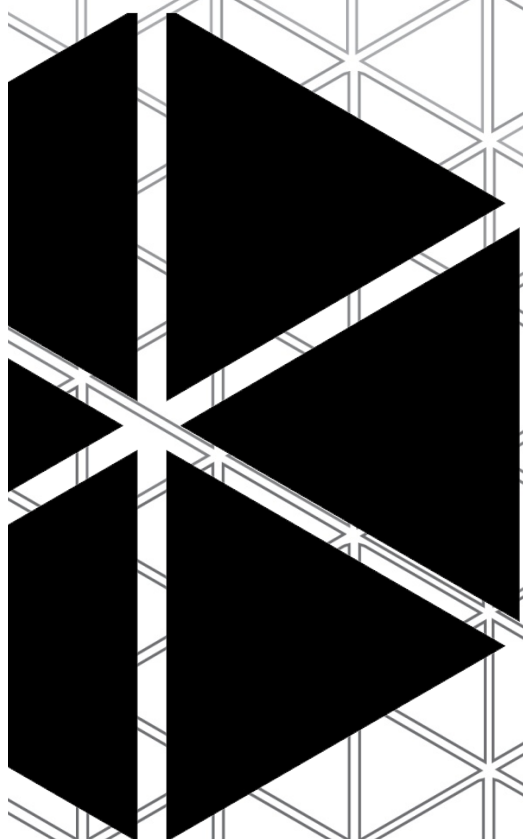
Dinâmicas e cruzamentos do jornalismo com o cinema documental nos media digitais, na revelação de histórias de interesse público Os casos de Portugal e do Brasil, Vanessa Rodrigues, ULP

Pequeno mundo antigo. La imagen de Portugal en No-Do, 1943-1974, José Manuel Peláez, CECS-UM

Ficção, Realismo e Recepção: um estudo etnográfico de audiência sobre docudramas/biopics interpretados pelo espectador, Andressa Rickli, Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro)-Brasil

19h30 – 19h45

Sessão de Encerramento



Sessões plenárias

Sessões Plenárias

“Conhecimento e visão: fotografia no contexto colonial português (1850-1950)”: histórias de um projeto inacabado | Filipa Lowndes Vicente

Além do lado teórico que resultou no livro *O Império da Visão. Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*, o projeto de dois anos, financiado pela FCT, teve também uma dimensão prática, de identificação arquivística e material da fotografia em arquivos públicos portugueses. Um Site com o nome do projeto congregou os principais arquivos online. Este foi, aliás, um dos lados mais motivadores deste projeto: o de conjugar uma perspectiva teórica e crítica sobre a fotografia no contexto colonial português, com a identificação das coleções mais significativas existentes em lugares públicos.

O próximo grande passo de investigação será o de mapear e estudar as memórias privadas da experiência colonial, aquelas que hoje ainda se encontram nas casas daqueles que a viveram. Os arquivos privados onde se misturam fotografias, diários, cartas e objetos, de vários momentos históricos, e onde as histórias de vida, na sua especificidade e intimidade, se cruzam com as texturas da história ao mesmo tempo que as constituem. O estudo sobre o arquivo pessoal/colonial é, talvez, ainda mais urgente, na medida em que as histórias de vida tendem a ser mais voláteis e frágeis do que as histórias das coleções e arquivos institucionais.

Filipa Lowndes Vicente é investigadora responsável pelo projeto FCT *Conhecimento e Visão: Fotografia no Arquivo e no Museu Colonial Português (1850-1950)*, editou muito recentemente o livro *O Império da Visão. Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)*, com a chancela das Edições 70. É investigadora no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS-UL). Doutorada pela Universidade de Londres em 2000, a sua tese deu origem ao livro *Viagens e Exposições: D. Pedro V na Europa do Século XIX* que obteve o Prémio Victor de Sá de História Contemporânea em 2004. Do trabalho de investigação realizado na fase de pós-doutoramento, resultou o livro *Outros Orientalismos: a Índia entre Florença e Bombaim (1860-1900)*, editado também em inglês pela Orient BlackSwan e em italiano pela Florence University Press. Neste momento trabalha sobretudo sobre a história cultural da Índia Colonial, portuguesa e britânica, nos séculos XIX e XX, sobre a produção de conhecimento, escrito, visual, material em contextos coloniais, sobre a circulação global de pessoas, objetos e imagens durante a segunda metade do século XIX e sobre questões de género.

“Who will make me real?” – Mulheres, Arte e Feminismos, modos de “ver diferentemente” | Ana Gabriela Macedo

Procurarei na minha intervenção ilustrar alguns tópicos e questões fulcrais que “enquadram” as estratégias de mulheres artistas no diálogo com os Feminismos contemporâneos, no tocante à representação do corpo, às novas corpografias do

feminino e ao seu mapeamento no mundo contemporâneo; analisarei os conceitos e as técnicas de “desenquadramento” e desconstrução que nos propõem e as alternativas de “reenquadramento” sugeridas através das suas linguagens artísticas (fotografia, pintura, instalação, performance), como modos de resistência à ordem universalista e homológica. A questão da política da localização, a assimilação e o questionamento das “grandes narrativas” quer ocidentais, quer orientais, através de um discurso crítico e de uma retórica paródica que incita à desconstrução de estereótipos culturais e de género (tanto do “eterno feminino”, como da “femme fatale”, como a exotização da mulher oriental) serão reenquadrados enquanto modos de ver diferentemente, no diálogo com a resiliência indisciplinar dos Feminismos contemporâneos.

Ana Gabriela Macedo é Professora Catedrática no Departamento de Estudos Ingleses e Norte Americanos da Universidade do Minho. Doutorada pela University of Sussex, no Reino Unido, é diretora do Centro de Estudos da Humanísticos da Universidade do Minho. As suas áreas de investigação incluem Literatura Comparada, Poéticas Visuais e Interartes, Estudos Feministas e de Género. Entre as suas publicações mais recentes destacam-se: *Género, Cultura Visual e Performance*, organizado conjuntamente com Francesca Rayner, com a chancela da Húmus e do CEHUM; *Paula Rego e o Poder da Visão, 'a minha pintura é como uma história interior'*, editado pela Cotovia; *Narrando o Pós-Moderno: Reescritas, Re-visões, Adaptações*, publicado pelo CEHUM; *Dicionário da Crítica Feminista*, organizado com Ana Luísa Amaral, pelas edições Afrontamento; e ainda *Identity and Cultural Translation*, editado em parceria com Margarida Pereira, com a chancela da editora Peter Lang.

Das camas separadas às experiências inapreensíveis: cenas de família no cinema | Sérgio Rizzo

A representação da família nos filmes de ficção configura um território imenso, que começou a ser desenhado já na última década do século XIX, com o surgimento do próprio cinema. Essa numerosa produção deu origem até mesmo a subgêneros, como o "drama familiar" e a "comédia familiar". Além de se debruçarem sobre concepções de família em voga nas sociedades que os criaram como matéria-prima para seus argumentos e roteiros, os filmes que operam essa representação têm exercido também impacto sobre a maneira como vemos a sociedade, em um estimulante diálogo de mão dupla. Os realizadores selecionados para esta análise panorâmica - John Ford, François Truffaut, Luchino Visconti, Francis Coppola, Michael Haneke e Lucrecia Martel, entre outros - dirigiram obras que estimulam a reflexão sobre dinâmicas familiares. Em alguns casos, seus filmes funcionam como verdadeiras provocações ao espectador. Alguns dos mais importantes filmes brasileiros recentes - como *Linha de Passe* (2006), de Walter Salles, *O Som ao Redor* (2012), de Kleber Mendonça Filho, *Casa Grande* (2014), de Felipe Barbosa, e *Que Horas Ela Volta?* (2015), de Anna Muylaert - provocaram intenso debate justamente por causa de suas representações de famílias brasileiras de classe média urbana, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo. Esses filmes coincidem com a discussão, no Congresso, de um novo conceito de família; até o momento, uma concepção de caráter mais

conservador tem prevalecido. Em todos esses casos, brasileiros e internacionais, duas grandes linhas podem ser traçadas: a das representações cinematográficas que se ocupam de um desenho mais nítido de núcleos familiares, em que os dramas vividos pelos personagens e as dinâmicas internas estão relativamente claras para o espectador; e as representações que se voltam para a "invisibilidade" de certas relações, sobretudo as de poder, explorando também o que há de inapreensível em universos familiares.

Sérgio Rizzo é Jornalista, Mestre em Artes/Cinema, com uma dissertação sobre a obra de Woody Allen, e doutor em Meios e Processos Audiovisuais, com uma tese sobre a formação de professores para a educação audiovisual, pela Universidade de São Paulo. É diretor de projetos do *Laboratório de Mídia e Educação (MEL – Media Education Lab)*. Dá aulas na pós-graduação na Fundação Armando Alvares Penteado, na Academia Internacional de Cinema, no Museu da Imagem e do Som, entre outros. É produtor associado da produtora *Parece Cinema*, apresentador do canal de TV *Arte 1*, colunista de várias revistas brasileiras na área da educação, e colaborador dos jornais *O Globo* e *Folha de S. Paulo*. É membro do comitê de seleção do *É Tudo Verdade – Festival Internacional de Documentários*. É autor de *Cinema e Educação – 200 Filmes Sobre a Escola e a Vida*, publicado pela Editora Segmento e de *Família e Educação – Quatro Olhares* da Editora Papirus, entre outros.

A superfície complexa | Catarina Moura

Quando, em 1882, o reverendo Edwin Abbott escreveu *Flatland*, descrição minuciosa de um mundo a duas dimensões, mal podia imaginar que, um século mais tarde, essa se tornaria a principal tendência da evolução tecnológica, à medida que a superfície adquire cada vez mais expressividade, assumindo-se como interface não só a nível visual, como tátil. No entanto, ao contrário de *Flatland*, no qual existia apenas um mundo plano, “o mundo novo, real e bidimensional de hoje sobrepõe-se ao velho mundo tridimensional, tornando-se a sua pele” (Manzini, 1993: 55). No momento em que a técnica consegue gerar um mundo artificial que, pela sua complexidade, se aproxima do mundo orgânico, a associação entre superfície e pele ganha maior significado, pois esta última é também uma superfície reativa e expressiva e, mais que isso, é na sua aparente evidência que cada indivíduo se assume e reconhece como um todo. Enquanto invólucro do corpo, a pele singulariza aquele que contém, gerando uma identidade. Enquanto interface, a pele é ligação e, simultaneamente, proteção; mostra na mesma medida em que esconde; acolhe na mesma medida em que repele. Sendo superfície, ela é tudo menos superficial.

Trabalhar a superfície do mundo (ou o mundo como superfície), trabalhar a sua pele, é aspirar a poder novamente concebê-lo como totalidade, propondo as mais variadas combinações entre lógica funcional e valores estético-emocionais. A evolução da superfície marca, efetivamente, uma nova era na nossa relação com o objecto e com a imagem (ou com o objecto-imagem), definida em função da proximidade: não só enquanto tato, mas sobretudo enquanto fusão. Consequentemente, acreditamos que a cultura visual, que em tempos teria substituído a cultura da imagem, tenderá agora a

ceder cada vez mais espaço a uma cultura do Design, da qual a atual ênfase no carácter interativo da nossa ligação aos objectos-imagem é apenas uma antevisão.

A partir do momento em que a modernidade desintegra e compromete a totalidade, a experiência do real na cultura ocidental passa a estar cada vez mais vinculada ao fragmento, à parte, à citação. A chamada pós-modernidade é o corolário deste tipo de experiência numa cultura que não só dispensou a totalidade, como aparentemente se sente confortável sem ela, ainda que, paradoxalmente, não deixe de a procurar, acusando o vazio por ela deixado. A percepção fragmentada da realidade que caracteriza o funcionamento da cultura visual resulta da natureza tecno-mediada da experiência contemporânea, centrada no dispositivo e no seu funcionamento, com inevitável impacto na formatação de um modo de ver. Ao associar-se à técnica, o Design dá expressão ao impulso utópico que reveste uma ancestral intenção de criação, tornando-se o instrumento com que uma nova totalidade começa a ser esboçada - um novo mundo integralmente designado, desenhado e concebido enquanto signo de uma ânsia histórica de perfeição, onde a vida e o humano também o possam ser.

O problema da totalidade é profundamente político, pois implica uma cerrada operação de controlo. Neste sentido, torna-se um problema igualmente ético. No entanto, não é possível pensar a economia política e a ética sem pensar a estética. Por sua vez, a questão estética que a contemporaneidade nos coloca é sobretudo uma questão de cosmética, pois apresenta-nos a possibilidade de mudar o aspecto do mundo e das coisas. Só a partir da crítica estética é que podemos ponderar o impacto ético e político da operação cosmética levada a cabo pela tecno-mediação.

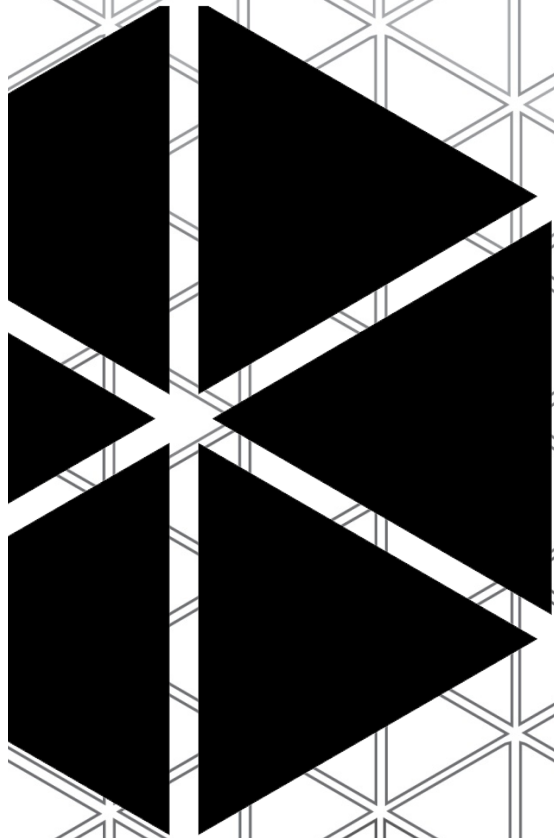
Catarina Moura é Professora Auxiliar no Departamento de Comunicação e Artes da Universidade da Beira Interior, onde dirige o mestrado em Design Multimédia. Doutorada em Ciências da Comunicação, com tese em Semiótica e Design, é investigadora do LabCom.IFP, tendo integrado distintos projetos de investigação, entre os quais o *Projeto Comunicar Ciência*. Fundadora e coordenadora da *BOND – Biblioteca On-line de Design*, coorganiza anualmente a *DESIGNA – Conferência Internacional de Investigação em Design* e a *Ilustrada – Jornada de Ilustração*. As suas publicações e interesses de investigação incidem na Semiótica visual, Filosofia do Design e Teorias do Design, da Arte e da Imagem, explorando as interconexões entre estética, ética e política observáveis a partir destas áreas.

Um olhar novo sobre a imagem com Michel Melot | Aníbal Alves

Respondendo ao apelo do GT de Cultura Visual, pretendo tomar parte na discussão deste encontro, quer ao nível do papel dos média na partilha do visível, quer ao nível, mais particular, dos estudos da imagem, através do lançamento do livro *Uma breve história da Imagem*, recente obra de Michel Melot, cuja tradução portuguesa assegurei e que agora é publicada pelo Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, em colaboração com Pagine d'Arte Éditions e a Húmus Edições.

Proponho, com a apresentação deste livro, duas perspetivas complementares. Por um lado, um olhar novo sobre a imagem. É o resultado que pretendo assinalar do moroso e persistente trabalho de tradução, na apreensão e na expressão do pensamento do autor, particularmente na análise do primeiro capítulo, perscrutando a própria terminologia e a teoria da imagem. Por outro lado, uma perspetiva histórica. É o fio condutor do encontro entre as imagens e os homens no decurso dos séculos que nos é proposto seguir ao longo dos nove capítulos. Porque o olhar novo sobre a imagem há-de exercer-se principalmente no convívio com as imagens, designadamente com a imagem singular, ela própria fruto de uma história que ela guarda sem a mostrar, mas cuja descoberta depende a sua possível compreensão. Reveremos esse percurso.

Aníbal Alves é Professor Emérito da Universidade do Minho. Formou-se na Universidade Católica de Lovaina e foi um dos criadores da licenciatura de Comunicação Social na Universidade do Minho, tendo sido um impulsionador do Ensino Superior em Ciências da Comunicação em Portugal. Foi diretor do Departamento de Ciências da Comunicação da UM, presidente do Instituto de Ciências Sociais e Vice-Reitor da Universidade. Foi o primeiro presidente da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (SOPCOM), apostando na consolidação das relações com o espaço lusófono e ibérico. Inscrevendo-se os seus interesses de investigação na área das teorias da comunicação, e tendo traduzido obras como *Para uma crítica da economia política do signo* de Jean Baudrillard, assegurou recentemente a tradução do livro *Uma breve história da imagem* de Michel Melot.



Sessões temáticas

Fotografia e cultura visual contemporânea

Sobre a fotografia como arte contemporânea | Paula Cabral, UNICAMP-Brasil

Recentemente, duas grandes instituições museológicas, o *International Center of Photography*, em Nova Iorque, e o *Centre Georges Pompidou*, em Paris, apresentaram ao público exposições que propunham o debate e o pensamento sobre o que é uma fotografia hoje. Trata-se das mostras intituladas *What is a photography?* e *Qu'est-ce que la photographie?*, respetivamente.

Marcadas por obras que escapam à conservadora compreensão da fotografia como documentação da realidade, e apresentando produções ora abstratas, ora narrativas e muitas vezes de materialidade e especificidade indefinível e inclassificável, essas exposições vão de encontro às questões recorrentes sobre as ruturas dadas a todo tempo pelo suporte e meio fotográfico.

No caso do Brasil, o *MAC USP*, com a exposição também recente, intitulada *Fronteiras Incertas*, propôs o debate sobre o apagamento das fronteiras entre as artes, os territórios e os artistas.

O *MAM de São Paulo*, em 2001, apresentou duas mostras que marcadamente chamam atenção nesse sentido: a primeira delas, *Fotografia/não fotografia*, a partir de obras do acervo, propunha a reflexão sobre possibilidades expressivas que a fotografia apresenta, em especial através da produção de artistas “não-fotógrafos”. A segunda, *São ou Não São Gravuras*, colocou em debate o apagamento de fronteiras entre as especificidades, técnicas e suportes artísticos.

É a partir das obras, ideias e questionamentos apresentados nessas cinco exposições e desde um aporte teórico ancorado no pensamento do professor e pesquisador francês Philippe Dubois, contido no sexto capítulo de seu livro *O ato fotográfico e outros ensaios* (1990), no qual ele discute as relações entre fotografia e arte contemporânea, que essa comunicação pretende propor o debate sobre o que é a fotografia hoje, e em especial, sobre o lugar que as produções perpassadas ou produzidas pelo fotográfico, e inseridas no discurso da arte contemporânea, ocupam nos museus de arte.

Paula Cabral Tacca é doutoranda em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Brasil. É também especialista em Artes Visuais, Intermeios e Educação pelo Instituto de Artes e mestre pela Faculdade de Educação da mesma universidade.

Desde 2013 é bolsista da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), desenvolvendo a pesquisa intitulada *A fotografia expandida nos museus de arte moderna e contemporânea*.

Desenvolve pesquisas académicas e produções artísticas relacionadas à fotografia e às relações desta com a História da Arte. É membro do grupo de pesquisa *Fotografia:*

hibridismos e intertextualidades, vinculado ao Instituto de Artes da Unicamp e faz parte do corpo editorial da *Revista Studium*, produção acadêmica destinada a publicar e propor debates sobre as questões acerca do fotográfico na contemporaneidade.

As representações fotográficas do povo no Portugal contemporâneo (1880-1960) | Laís Pereira, FCSH-UNL

A segunda metade do século XIX e a primeira do século XX representam um período de intensa

transformação das práticas fotográficas. À medida que foi perdendo dimensão até se tornar efetivamente portátil, o material fotográfico tornou-se também mais fácil de usar, mais económico e, portanto, igualmente mais acessível a um maior número de pessoas. No contexto português, seguindo a conjuntura europeia, o retrato começou por fazer da fotografia uma profissão rentável, enquanto amadores abastados a experimentavam como atividade lúdica e artística, explorando sobretudo um repertório de paisagens e tipos populares de inspiração pictórica, que perdurará pela primeira metade do século XX. A viragem de século vê surgir a figura do repórter fotográfico, que preencherá as páginas da imprensa ilustrada com imagens feitas em contexto urbano. A fotografia seria, também em Portugal, posta ao serviço do conhecimento científico, da identificação criminal e civil, e da propaganda política. Em cada um destes contextos, foram produzidos diferentes discursos sobre o povo. É, assim, possível encontrar dados para traçar uma biografia deste sujeito através das suas representações fotográficas, identificando as assimetrias constituídas em tal ato de olhar o outro, e os diversos espaços discursivo em que ganhou forma.

A comunicação ocupar-se-á, sobretudo, de traçar um breve itinerário das representações fotográficas do povo em Portugal, tomando como marco inicial os trabalhos artísticos de Carlos Relvas, até meados do século XX, quando encontramos os primeiros indícios de uma popularização da prática da fotografia. Abordaremos a recolha de imagens em série como procedimento comum às diversas práticas fotográficas em análise, evocando alguns destes conjuntos de imagens, afim de identificar eventuais pontos de ruptura e continuidade entre eles, sem esquecer as particularidades de cada um. Assim, veremos como estas representações fotográficas do povo enformam, de maneira dinâmica, um sujeito coletivo, que é criado e recriado à medida que é objeto de observação e de estudo.

Laís Pereira é fotógrafa e investigadora do Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa. Está neste momento a desenvolver uma dissertação de doutoramento sobre as *Representações fotográficas do Povo no Portugal Contemporâneo (1880-1960)*. Licenciada em Arte Multimédia/Fotografia pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, coorganizou durante este período a mostra anual de cinema de animação *Anima-te!*. Tem também, por isso, como interesse de investigação a história do cinema de animação em Portugal, tendo-lhe dedicado a sua dissertação de Mestrado em Antropologia e Culturas Visuais, defendida na FCSH-UNL, com especial enfoque nas representações da identidade nacional. Na FCSH integra o grupo que promove a *Oficina de História e Imagem*, um espaço de reflexão e debate entre criadores, investigadores e arquivistas de diferentes áreas do saber que se interessam pelo papel da imagem (fotografia, cinema, artes visuais) na mediação do passado.

Olhar forjado na luta | Sônia Aparecida Fardin, MIS-CAMPINAS-Brasil

João Zinclar, premiado como *Fotógrafo das Lutas Sociais do Povo Brasileiro*, nasceu em 1956, em Rio Grande (RS), faleceu em 2013, em Campinas (SP). Começou jovem trabalhando como operário da construção civil, mas as relações de opressão que experienciou o fizeram decidir viver a contracultura. Entre 1976 e 1980, como artesão, percorreu o Brasil junto com o movimento *hippie*.

Em 1980, ao ver as greves de camponeses e operários, decidiu ingressar no Partido Comunista do Brasil, adquirir uma câmara fotográfica e frequentar cursos de fotografia e formação política. Em 1985, em Campinas (SP) dedicou-se à militância sindical, tornando-se diretor de imprensa do Sindicato dos Metalúrgicos.

Inquieto, em 1995, desligou-se do partido e do sindicato, iniciando outro ciclo de militância política: a documentação fotográfica das lutas da classe trabalhadora. Como fotógrafo, atuou no *Movimento Sem Terra*, na *Comissão Pastoral da Terra*, documentou greves, ocupações, passeatas, celebrações e marchas, no Brasil, na Bolívia e Venezuela. Colaborou com publicações de movimentos políticos brasileiros, ingleses, alemães e mexicanos. Em 2009 publicou o livro *O Rio São Francisco e as águas no sertão*, registo de comunidades ribeirinhas.

João declarava: “o que me motiva a fotografar é a luta de classes. A máquina nada mais é que um instrumento a serviço das mudanças sociais”. Seu trabalho produziu 53 mil negativos e 180 mil digitais, um dos mais expressivos registros da história brasileira recente, não apenas pela quantidade, mas por ser produzido pelo olhar de um trabalhador inserido nas lutas sociais, que soube identificar as transformações na cultura visual e sua importância na luta política.

O estudo do processo de produção deste acervo possibilita problematizar indagações políticas e estéticas que vêm se adensando nas últimas décadas na vida da classe trabalhadora latino-americana, sob formas ainda pouco decifradas.

Sônia Aparecida Fardin atua há 25 anos no campo da cultura visual, da produção à preservação. A sua formação acadêmica é em História, com mestrado em História Social (Unicamp - IFCH, concluído em 2002) e projeto de doutorado em Artes Visuais (IA - não concluído). Trabalha na equipe do *Museu da Imagem e Som de Campinas*, em ações de museologia social e na organização, preservação e difusão de acervos visuais. Como militante, participa de projetos de memória das lutas contra a ditadura militar, em movimentos *mídiaivristas*, de democratização da comunicação e de defesa dos direitos humanos. Faz parte do coletivo *Socializando Saberes* (*streamings* e documentários: www.socializandosaberes.net), do *Conselho Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de Campinas* e do *Comitê de Apoio da Comissão Nacional de Anistia*. Em resumo, é uma trabalhadora e militante da cultura visual e da memória como campos de disputa política e social.

A cidade: cultura visual, movimentos e ativismos

A visualidade da metrópole, como a fotografia ajudou a construir a cidade moderna | Flávio Valle, UFMGBrasil

Diante da Câmara dos Deputados, Arago ressaltou os benefícios que o processo fotográfico desenvolvido por Daguerre ofereceria, por exemplo, a arquitetura em razão da exatidão das reproduções e da rapidez com que elas são obtidas. Por essa razão, a fotografia foi incorporada ao trabalho de registo de monumentos e edificações. Anos mais tarde, foi utilizada na documentação da reforma urbana implementada em Paris a partir de 1852. A passagem da vila medieval para a cidade moderna foi operada por conjunto de obras que promoveram rápidas e sucessivas mudanças na paisagem urbana. Tensionada pela criação de seu futuro e pela destruição de seu passado, a metrópole encontrou na fotografia um meio de representação visual capaz de registrar essas transformações no ritmo em que elas aconteciam.

A coleção foi uma das configurações que adquiriram esses inventários. A fotografia opera de forma descontínua, destacando aspectos selecionados do real. A coleção, por sua vez, estabelece uma nova continuidade por meio da montagem. Graças a essa dupla operação de seleção e ordenação, as coleções de fotografias da cidade mostraram uma metrópole que primeiro se configurou como texto visual. As estruturas materiais da cidade e os comportamentos dos cidadãos se transformam em um estrato de tempo mais lento que o em que opera a fotografia. Por essa razão, a cidade moderna foi mostrada nas imagens fotográficas antes mesmo de seu projeto ter sido concluído. Desse modo, a fotografia não só registrou essas mudanças como também as orientou. Neste artigo, abordaremos, com base nas coleções de fotografias de Henri Le Secq, Charles Marville e Eugène Atget, a transição da vila para a metrópole operada em Paris na passagem do século XIX para o XX.

Flávio Valle é Doutorando em Comunicação Social na UFMG. Mestre e Bacharel pela mesma instituição. Professor com experiência em atividades de ensino, pesquisa e extensão nas seguintes áreas: Cultura Visual, Fotografia, Imagem, Jornalismo e Narrativa. Editor e Curador da revista Ensaio Fotográfico. Produtor Cultural com experiência na realização de projetos culturais. Colaborador do Núcleo de Estudos Tramas Comunicacionais: Narrativa e Experiência. Membro fundador do Fora das Bordas, coletivo de artes visuais integradas.

O espaço, o lugar e a paisagem. Observações sobre a Trilogia Lisboaeta| Rita Bastos, Labcom.IFP-UBI

Meinig explica que "qualquer paisagem é composta não só por aquilo que está diante dos nossos olhos, mas também por aquilo que está dentro das nossas cabeças" (1979, citado por Ducan & Ducan, 2009). Yi-Fu Tuan (1977) explica que o significado de espaço está muitas das vezes fundido na interpretação que se faz do lugar. Para o

autor “o que começa como um espaço não diferenciado transforma-se em lugar à medida que começamos a conhecer melhor e o dotamos de valor” (p.6).

Nesse sentido, a paisagem é central na formação do espaço cinematográfico, atribuindo significados a eventos e colocando a narrativa numa escala e contexto histórico particular. A paisagem está em relação direta com a imagética do olhar, e com uma forma particular de atribuir sentido ao mundo. Defendemos, então, que a paisagem, na sua função de lugar, possibilita o realismo à narrativa, e que por outro lado, enquanto espaço, a paisagem tem a capacidade de prover o palco para a história evoluir.

Esta comunicação tem como objetivos: (1) estabelecer um diálogo entre paisagem, espaço e lugar; e (2) analisar a paisagem urbana nos filmes que compõem a *Trilogia Lisboa* (Torres, 1974) - *O Cerco* (1969) de António da Cunha Telles, *O Recado* (1971) de José Fonseca e Costa e *Perdido por Cem...* (1972) de António-Pedro Vasconcelos - tendo como linha condutora o cruzamento entre espaço e lugar na representação de Lisboa na década de 1970.

Rita Bastos é bolsista de investigação da FCT e doutoranda na Universidade da Beira Interior em Ciências da Comunicação – Cinema, onde é também investigadora do centro de investigação Labcom.IFP. A sua área de maior interesse prende-se com a representação do espaço urbano e a paisagem no cinema, onde no âmbito da sua investigação, trabalha o novo cinema português. Destacam-se as *comunicações Place and space as the construction of Lisbon Trilogy's landscape* (2015, 'Space and Place in European Cinema'. European Cinema Research Forum. Huston School of Film & Digital Media, NUI Galway, 7 a 8 de julho) e *The modern neighbourhood as a space of exclusion in Paulo Rocha's Os Verdes Anos (1963)* (2014, Media and Place Conference. Leeds, School of Humanities and Cultural Studies, Faculty of Arts, Environment and Technology Leeds Metropolitan University, 11 a 12 de julho); e o artigo *La representación del barrio moderno en Os Verdes Anos* (<http://www.acuartaparedede.com/barrio-paisaxe-os-verdes-anos/?lang=es>).

Representações fotográficas de um plano de reabilitação do espaço urbano: o caso dos Bairros das Minhocas e da Quinta da Calçada por Eduardo Portugal (1938-1939) | Denise Santos, UNL

A presente comunicação tem por objeto um álbum de fotografias do espólio de Eduardo Portugal, designado por Bairros miseráveis: o Bairro das Minhocas e sua substituição pelo Bairro da Quinta da Calçada, pertencente ao acervo do Arquivo Municipal de Lisboa/Arquivo Fotográfico.

Pretendeu-se com este artigo alcançar os seguintes objetivos: examinar a narrativa visual presente no álbum; compreender o discurso inerente à sua construção; e ainda, identificar usos e apropriações das suas fotografias.

Mas, como olhar e entender o álbum de Eduardo de Portugal: entre o objeto artístico ou o significativo informativo? Recorrendo à noção preconizada por Marcel Mauss, abordou-se o álbum de fotografias como um sistema visual, um documento construído pelo seu autor, um diário de campo para registo de observações e de anotação de

comentários escritos, em potência para apresentação e circulação posterior. Ou seja, tomando a representação visual como ferramenta de registo de informações.

E porque se trata de uma representação visual de bairros degradados e de realojamento, em Lisboa, ou seja, uma representação visual do espaço social e humano concentrado fisicamente nas fronteiras do bairro, procurou-se enquadrar essa leitura visual com as ideias e a conceção de sociedade que suportavam ideologicamente a política de habitação do Estado Novo, na década de 1940.

Do mesmo modo, usaram-se fontes complementares, como a legislação que enquadrou as iniciativas governamentais, artigos da imprensa da época, e discursos parlamentares, como contributo crítico que permitiu enriquecer as leituras, interpretações e conclusões deste artigo.

Denise Santos tem Licenciatura em Antropologia pela Universidade Nova de Lisboa. Colaborou em diversos projetos de pesquisa relacionados com a integração de alunos com necessidades educativas especiais no Ensino Superior. É atualmente técnica superior de Antropologia do Arquivo Municipal de Lisboa, onde desenvolve vários projetos de investigação nos domínios da História de Lisboa, urbanismo social, cultura visual, memória e património.

Sobre o tempo e a visualidade de culturas urbanas de temporalidade híbrida | Éverly Pegoraro, Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro)-Brasil

A pesquisa realizada tem como premissa norteadora os Estudos da Cultura Visual, buscando analisar a construção visual do social (Mitchell, 2003) e como o visual impacta a percepção de mundo do observador, interferindo em suas experiências e socialidades. Num sentido amplo, minha proposta busca compreender o que as práticas e experiências visuais propiciam em diferentes grupos sociais e como elas constroem e participam da vida das pessoas. Portanto, a perspectiva desloca-se da análise imagética em si para as relações que os indivíduos estabelecem com e através da cultura visual. Martín-Barbero e Rey (2004) discorrem a respeito das hibridações entre tecnicidade e visualidade, apostando na produção imagística como lugar de uma estratégica batalha cultural. Os autores acreditam que vivemos uma experiência cultural deslocalizada, mediada pelas novas formas de comunicação e pelo transbordamento de fronteiras espaciais e sociais, que provocam transformações no estatuto dos sentidos, saberes e relatos. Gumbrecht (2010) fala em um desejo de presentificação, que tem como autorreferência predominante o corpo, em suas negociações entre indivíduos e com as coisas do mundo.

Na busca por compreender as ações do ver que se realizam pela corporeidade (Merleau-Ponty, 1984), nesta etapa da pesquisa venho estudando as relações entre visualidade, operações memoráveis contemporâneas e performances, por meio de neotribos brasileiras. O repertório imagético disponível sobre diferentes épocas (reais ou fictícias) fomentam a imaginação e a compreensão de jovens que se articulam em criativas culturas urbanas de temporalidades híbridas. Elas promovem uma alternativa peculiar de visualidade, que se desdobra em um conjunto de elementos, tais como produtos e performances. Tais estratégias articulam-se por meio do *retroconsumismo*, da cultura da memória e da paixão de colecionadores, questões que serão aprofundadas em etapas subsequentes de pesquisa.

Éverly Pegoraro é mestre em História Social (UFF) e doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ). Professora do Departamento de Comunicação da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro) e líder do Grupo de Pesquisa Comunicação e Interfaces Socioculturais. Autora dos livros *Dizeres em Confronto: a Revolta dos Posseiros de 1957 na Imprensa Paranaense (2008)* e *No compasso do tempo steampunk: o retrofuturismo no contexto brasileiro (2015)*.

Imagem, abordagens metodológicas e conceituais

As invisibilidades sociais e sociológicas da imagem, novas metodologias para a análise imagética | Pedro Andrade, CECS-UM

A natureza da pesquisa científica encontra-se num ponto de viragem notável. Hoje, usam-se métodos de recolha e de tratamento de dados não apenas de cariz científico 'objetivo', mas igualmente técnicas de base artística, onde a sensibilidade, a participação e as novas tecnologias se destacam, por ex. as performances digitais para a obtenção de dados empíricos.

Neste contexto de hibridação metodológica, a presente comunicação pretende apresentar um método para a organização dos principais conceitos e suas relações no âmbito da área das (in)visibilidades da imagem, presenças e omissões que perpassam o social, mas igualmente ocorrem no seio da reflexão e pesquisa sociológicas. Estes conceitos e relações indexam e interpretam fontes de natureza intermédia e hibrimédia.

Desde 2000, uma metodologia híbrida inovadora foi aplicada em projetos coordenados pelo autor e financiados pela FCT, que versaram sobre a comunicação pública da arte e a articulação das literacias científicas, tecnológicas e artísticas em museus de arte e de Ciência. Para tal, utilizou-se, entre outros dispositivos, uma mesa interativa *multitouch* que analisou obras da artista Joana Vasconcelos, em torno de uma sua exposição no Museu Coleção Berardo. Os conceitos definidos pelos sociólogos e pela artista foram confrontados com os *tags* propostas pelo público do museu, numa rede conceitual visual das obras, manipulada interactivamente na mesa. A teoria prévia a esta metodologia foi desenvolvida pelo autor em 1995, em diversos escritos sobre as 'visibilidades sociais', um conceito mediador que articula as 'visões do mundo' e os discursos sobre o visual (estruturas macrossociais), às 'visualidades sociais' ocorridas no nível micro-social das interações.

Nesta linha de pesquisa, usou-se o software de análise qualitativa *NVivo*, em ligação com softwares que estruturam os campos sociais, semânticos e simbólicos das imagens.

Em suma, o projeto pretende contribuir para a desconstrução/reconstrução da teoria/metodologia científicas, por forma a transformá-la numa realidade científica aumentada.

Pedro Andrade é Investigador e Professor na Universidade do Minho. Doutorado em Sociologia da Cultura na FCSH da Universidade Nova de Lisboa (2002). Ensina no domínio da Cibercultura. As suas principais áreas de investigação são atualmente: arte e museus da ciência, comunicações digitais e literacia, redes sociais digitais (Web 2.0/Web 3.0), metodologias e hipermédia. Coordenador de diversos projetos científicos financiados, e.g. Literacia Científico-Tecnológica e Opinião Pública: o caso dos museus de ciência; Comunicação Pública das Artes: o caso dos museus de arte locais/globais. Tem desenvolvido atividades nas Belas Artes, no cinema experimental, nos hibrimedia, nos jogos digitais: membro do *Paris Film Coop: Film Saboté Spatial n°1* (1975) e *Body Cinema* (imagens e música baseada na humidade e temperatura do corpo, 1976). Esteve ainda envolvido no desenvolvimento dos seguintes projetos:

primeira webpage cultural Portuguesa (1995), no Hybrilog (hybrid blog, 2006), nos *Sociological Games* Flash e Action Script, 2006), na *GeoNeoLogic Novel* (intrigada desenvolvida através de GPS, 2009) e em sites sócio-semânticos (Web 2/3.0, 2011).

As potencialidades do estudo da imagem fotográfica na antropologia visual | Sofia Caldeira, UNL

Numa sociedade cada vez mais visual, torna-se compreensível e até expectável que disciplinas tradicionalmente mais distantes das problemáticas visuais tenham começado a manifestar um crescente interesse nas questões da visibilidade. Embora esta preocupação não seja exatamente recente, estando no cerne da Antropologia Visual, o problema de “O que fazer com a Imagem?” tem sido fonte de inquietações constantes. A disciplina continuou largamente confinada a práticas tradicionalistas e limitativas, que veem tecnologias visuais como meras ferramentas de pesquisa ou como modo de apresentar os seus estudos, em formato filme ou ensaio fotográfico.

Tendências para abordar a imagem num sentido mais lato têm surgido no discurso sobre a Antropologia Visual. Abandonando a teimosia metodológica que limitava o estudo antropológico ao método malinowskiano, o estudo de imagens de variadas proveniências tem emergido como um “campo” válido para a (metafórica) imersão etnográfica, com o potencial de revelar processos perceptuais, históricos e socioculturais.

Das infindáveis formas de produção imagética, todas elas válidas para estudo, centro-me neste ensaio nas potencialidades trazidas pela análise da imagem fotográfica. Tal como a própria análise imagética, necessariamente multidisciplinar e multi-metodológica, também esta comunicação vive do cruzamento de textos e pontos de vista, vindos de várias disciplinas e correntes de pensamento.

A apresentação procura apontar algumas das potencialidades analíticas trazidas pelo uso de corpus imagéticos fotográficos, enfatizando as afinidades já existentes entre a atividade fotográfica e etnográfica. Do seu aparente carácter apodítico à sua visão necessariamente subjetiva, passando pela sua capacidade performativa – a fotografia tem o potencial de fornecer ao antropólogo material precioso para compreender, de modo não-intrusivo e da perspetiva do sujeito estudado, as mais variadas dinâmicas sociais.

Com uma visão cautelosa e crítica, que reconhece fragilidades, este ensaio procura chamar a atenção para um ramo de atividade normalmente negligenciado dentro do ensino, prática e discurso da Antropologia Visual.

Ana Sofia Pereira Caldeira, trabalha atualmente como investigadora teórico-visual para produções cinematográficas, mantendo uma atividade de investigação independente em cultura visual.

Nasceu no Funchal em 1990. Mudou-se para Lisboa em 2008 para estudar Arte e Multimédia na Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, especializando-se em Animação. Durante a licenciatura passou um semestre na Kunsthochschule Kassel, Alemanha, ao abrigo do programa Erasmus. Em 2011/2012 fez uma pós-graduação em Realização na Restart - Instituto de Criatividade, Arte e Novas Tecnologias, Lisboa. Ainda em 2012 iniciou o mestrado em Antropologia – Culturas

Visuais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, que concluiu em 2014 com uma média de 17.

Sobre a conciliação de duas abordagens antagónicas em cultura visual a partir do critério da abrangência dos fenómenos visuais | Joana Bicacro, ULHT

A grande abertura possibilitada e advogada por tantos autores da cultura visual (como W. J. T. Mitchell ou Nicholas Mirzoeff) no que respeita aos tipos de objetos e métodos deste campo de estudos tem, todavia, permitido vigorar uma inesperada cisão nesta disciplina, que corresponde, essencialmente, à oposição de duas abordagens aparentemente não dialogantes no que respeita os propósitos dos estudos da cultura visual.

Nesta comunicação centrar-me-ei num aspecto dessa oposição - a saber, o uso do critério da abrangência de determinado fenómeno na determinação da sua eleição como objecto de estudo adequado à cultura visual. Tentarei ainda demonstrar a não necessidade desta oposição e propor soluções para a conciliação das duas abordagens.

Desde cedo que se encontra na literatura de cultura visual a preocupação de, por um lado, pôr cobro ao estudo da visual segundo cânones artísticos e estéticos, considerados elitistas (premissa 1) e, por outro, de estender democraticamente o olhar teórico e analítico a outras práticas, e usos populares das imagens (premissa 2). Por outro lado, esta tendência é acompanhada pelo reconhecimento das micro-comunidades e das minorias como recetoras e produtoras de sentidos últimos em cultura visual (premissa 3).

Contudo, esta abertura tem vindo a tornar-se uma forma de espartilhar (e já não alargar) o tipo de objetos e os métodos de análise em cultura visual. Algumas leituras confusas das três premissas anteriores sugerem que a cultura visual se pode apenas dedicar a fenómenos minoritários e desfavorecidos. Assim, a cultura visual arrisca-se a fazer-nos passar de uma atenção excessiva às imagens de uma minoria elitista para uma atenção quase exclusiva às imagens de minorias desfavorecidas. Em ambos os casos, estamos perante compreensões parciais que podem não dar a ver a riqueza da paisagem visual contemporânea, omitir as dinâmicas de poder mais transversais e não desocultar inteiramente as clivagens existentes nas “partilhas do visível”.

Joana Bicacro é Mestre em Comunicação (UNL, 2012) e estudante de doutoramento. Encontra-se a desenvolver atividades de investigação em cultura visual, arqueologia dos media e cinema no CIC.Digital, sendo a sua dissertação dedicada ao tema da viagem virtual na cultura visual do século XIX. Ensina Cultura Visual e Metodologias de Análise de Imagem na ECATI (ULHT). Publicou artigos sobre cultura visual, cinema, tecnologias e arqueologia dos media.

Retórica da imagem publicitária no espaço público pós-secular: metáforas e iconocracia do pensamento coletivo | Paulo Barroso, ESEV

Partindo do pressuposto de que hoje vivemos, paradoxalmente, num tempo e num espaço globais, fundidos e estereotipados, ambos caracterizados pela proliferação de

estilos de vida uniformizados e de formas de cultura essencialmente visuais, a omnipresença de ecrãs e, por conseguinte, de imagens estrategicamente trabalhadas influenciam os modos de ver, comunicar, agir e pensar de um modo deliberado ou inadvertido. Neste sentido, o problema a analisar com esta proposta de artigo são as implicações semânticas e pragmáticas da retórica sobre os discursos modernos, i.e. pretende-se responder à questão: Qual é a relação da ubiquidade retórica visual com a massificação da sociedade e a (re)criação de mitos ou imaginários sociais num tempo e espaço pós-seculares? Da ideia de “civilização da imagem” de Deleuze como civilização do cliché e da ubiquidade das imagens, segue-se uma estratégia reflexiva e crítica, com o objectivo de compreender a iconocracia do espaço público e testar a hipótese da sua tautologia pelos discursos epidícticos e apodícticos, que re-semantizam e secularizam este espaço público em imaginário social e modo estratégico de expressão do pensamento colectivo.

Paulo Barroso é licenciado e mestre em Ciências da Comunicação (Universidade Nova de Lisboa). É doutorado em Filosofia da Linguagem (Universidade de Santiago de Compostela, Espanha) e pós-doutorado em Ciências da Comunicação (Universidade do Minho). É professor adjunto na Escola Superior de Educação de Viseu.

Imagem, movimentos sociais e interculturalidade II

Hacking the visible: Surveillance and the politics of transparency | Daniela Agostinho, CECC-UCP

The recent National Security Agency scandal and its global outreach have given rise to a widespread debate on surveillance and transparency. The code name of the clandestine surveillance program under which the NSA collects Internet communications, *PRISM*, translates the contested notion of visibility that underpins the so-called *Post-Snowden Era*. Indeed, the demand for political and financial transparency, voiced by increasing social movements, is underwritten by a paradoxical notion of visibility. While transparency is reclaimed as a measure of civic scrutiny and political accountability, it also informs the logics underlying the global surveillance machinery and its notion that everything has to be visible and monitored at all times, while this surveillance (or *dataveillance*) remains largely invisible but also highly entrenched in our daily networked lives. This politics of visibility has been under the scrutiny of contemporary image-making practices, which consistently probe the role of transparency and opacity within the current visual regime. This project wishes to debate the contested nature of this scopic regime through documentary and non-fictional practices that critically reflect on monitoring practices, such as Mishka Henner's *No Man's Land (A Road Movie)* (2011), Trevor Paglen's *Limit Telephotography* (2012) and Laura Poitras' *Citizenfour* (2014). Against normative processes of prediction, tracking and targeting underlying processes of contemporary surveillance, these images turn organized visibility into creative dissent, probing, hacking, and recasting the transparency regime of our datafied world.

Daniela Agostinho é Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, onde obteve o Doutoramento em Estudos de Cultura, em 2014, com uma tese sobre o regime visual do universo concentracionário nazi. É investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura e coordenadora da rede *The Lisbon Consortium*. É editora da revista *Diffractions - Graduate Journal for the Study of Culture* e co-autora do livro *Panic and Mourning. The Cultural Work of Trauma* (Berlin: Walter de Gruyter).

Duplicidade icónica no retrato | Sandra Palhares, IEUM

Os retratos duplos de personagens famosas e populares e, nalguns dos casos, mitificadas para além de “mumificadas” pelos média, têm vindo gradualmente a pluralizar-se. Quase sempre nascem aos pares, duas *personas* numa *persona* partilhando a mesma face – Che Guevara e Bin Laden, Joker e Rainha Isabel II do Reino Unido, George Bush e Adolf Hitler, etc. – cuja representação permite encontrar e constatar semelhanças, *a priori* inimagináveis, ou, em alternativa e justamente pelo contrário, evidenciando e enfatizando as diferenças.

Dicotómico, glocal, este tipo de representação é também uma espécie de paradigma da cultura visual contemporânea que se foi construindo à escala global e que, gradual e consequentemente, se fez universal.

Coexistência pacífica de duas identidades numa espécie de retrato simbiótico e oscilante nessa bipolarização ainda que totalmente inesperado.

Essa fusão de identidades, à primeira vista insólita e inusitada, não anula, porém, a individualidade estereotipada de ambas.

Neste glossário iconosférico, a imagem emblemática de Che, tão ampla e universalmente difundida, é a campeã da popularidade: parece ter levado literalmente à letra a máxima fordiana da standardização através de consecutivas produções de versões estereotipadas que elevam ditadores de toda a espécie a heróis da pátria, convertendo-as, assim, numa espécie de cliché global que mais não são do que variações duma espécie de repetição desenfreada e diferenciada.

Ora, uma imagem icónica, quase sempre e por si só, gera polissemia. Duas imagens icónicas intersetadas, que se cruzam e fundem, potenciam ainda mais essa qualidade polissémica mesmo que as identidades prevaleçam e as respetivas singularidades não se apaguem, apesar de intersticiais. A duplicidade icónica no retrato galhardeia a condição da imagem contemporânea, numa versão de palimpsesto digital utilizador do *Photoshop* e da prática *cut and paste*, desvendando as camadas da imagem ou das imagens escondidas atrás da suposta primeira imagem.

Sandra Palhares iniciou os estudos de pintura na FBAUP em 1992 e terminou a licenciatura na Byam Shaw School of Art, Central Saint Martins, University of the Arts London, UK, (1997), onde foi bolsreira ao longo da sua licenciatura. Bolsreira da FCT, termina em 2009 o Doutoramento Europeu em Pintura na Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, Espanha, onde publica a tese nesse mesmo ano. Desde então, combina o trabalho de pintura com a docência, tendo sido Professora na Escola Superior Artística do Porto e na Universidade Lusíada do Porto e Vila Nova Famalicão. Atualmente, é Professora Auxiliar no Instituto de Educação da Universidade do Minho e colabora, pontualmente, como Professora na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

O genocídio de Ruanda, ‘o direito de olhar’ | Clara Caldeira, UCL

Num mundo globalizado pela comunicação, historicamente em plena era pós-colonial, no sentido estrito da temporalidade, pretendemos neste trabalho analisar duas visões artísticas sobre o genocídio do Ruanda, ocorrido em 1994, que resultou em mais de um milhão de mortos. Queremos averiguar de que forma estas constituem produção de conhecimento sobre o acontecimento, na complexa rede geopolítica do nosso tempo, contribuindo decisivamente para uma perspetiva alternativa da visão mediática ocidental.

Teremos em conta dois criadores, de geografias a sul do Equador, uma vez que nos interessa manter presentes as novas identidades contemporâneas e a sua produção de discurso crítico através da criação, no contexto pós-colonial. São eles: o artista multimédia Alfredo Jaar (Chile, 1956), com obra extensa sobre o etnocentrismo da visão do mundo ocidental, e o trabalho *Untitled*, de 1994, em que compara a cronologia do genocídio no Ruanda, descrita em texto, com as capas da *Newsweek*, no mesmo período de 17 semanas, colocando em evidência a invisibilidade da tragédia nesta relevante publicação norte-americana. O fotógrafo Pieter Hugo (África do Sul, 1976), com dois trabalhos: *Rwanda 2004: Vestiges of a Genocide*, de 2004, em que, passada uma década, fotografa ossos, roupa, sepulturas; e *Portraits of Reconciliation* (2014), trabalho onde reúne pares de perpetrador/vítima, lado a lado, vinte anos depois. Ambos os artistas reclamam “the right to look”, expressão criada por Nicholas Mirzoeff: um pela demonstração da invisibilidade do acontecimento por parte do mundo ocidental e outro pela escolha deliberada de duas perspetivas, com um intervalo de 10 anos, em que a morte (tragédia) e a vida (reconciliação) são duas faces visíveis (até pela natureza da expressão fotográfica) de um acontecimento cuja dimensão humana e importância política são enormes, constituindo, simultaneamente, um contributo para memória futura. Pretende-se responder a estas questões: Para o que chamam a atenção estas obras, enquanto discursos de criadores do sul? De que

forma as obras constituem um discurso relevante na relação pós-colonial norte-sul, outrora, impérios e colónias? Como é que estes artistas reclamam “the right to look”? Em que medida o facto de estes criadores serem do sul, com um alcance mundial, contribui para novos equilíbrios em termos de visibilidade de acontecimentos que levantam questões a nível humanitário?

Clara Caldeira é Licenciada e Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa, tem trabalhado como jornalista e guionista em programas de televisão portugueses e realizado traduções. Frequenta o doutoramento de Estudos de Cultura da Universidade Católica Portuguesa (2013-2016), integrado no programa *Lisbon Consortium*, e tem como focos de interesse de investigação as questões da construção da memória na relação entre um passado ditatorial e um presente democrático e as práticas discursivas contemporâneas, entre as quais, dos meios de comunicação e da arte, na construção de regimes simbólicos de poder e formas de resistência, e as tensões sociais em torno destes.

Olhares sobre o documentário *Li ké Terra*: percepções da alteridade entre jovens estudantes | Isabel Macedo, ICS-UM

Nesta comunicação olhamos o filme enquanto instrumento que permite a reflexão sobre as relações interculturais, profundamente intensificadas nas últimas décadas devido aos fluxos migratórios. As experiências de quem vive "dentro e entre culturas" (Bhabha, 1994) são hoje em dia um tema recorrente nos filmes produzidos em Portugal. Os documentários, em particular, pela apresentação de uma dada visão da realidade, podem contribuir para aumentar a nossa consciência para versões não-oficiais da verdade, dando voz àqueles que viveram experiências migratórias e aos seus descendentes.

As narrativas autobiográficas em formato audiovisual, através da divulgação de um conjunto de experiências e emoções daqueles que são vistos como imigrantes, embora tendo nascido em Portugal, podem gerar uma relação com o público e constituir um meio para a reformulação das representações sociais sobre essas populações, promovendo a entendimento mútuo e o diálogo intercultural.

Serão apresentados os resultados da análise do documentário *Li Ké Terra* (2010) - cujos temas envolvem as questões da imigração, das relações interculturais e do passado colonial - cruzados com os resultados de um estudo exploratório com jovens que frequentam o ensino secundário em Portugal. Os alunos visualizaram o documentário analisado, seguindo-se uma discussão em grupo sobre o filme.

A maioria dos estudantes mencionou que não estava familiarizado com a realidade retratada no filme exibido. As suas narrativas são permeadas por referências aos manuais escolares e aos meios de comunicação como instrumentos de representação e difusão, na maioria das vezes, do ponto de vista do ex-colonizador, excluindo o negro português e a sua versão da história do discurso veiculado na escola e na sociedade em geral. As narrativas dos alunos enfatizam ainda representações hegemónicas relativas aos imigrantes negros, percepcionando esta população como *representante* de uma categoria homogénea. Os filhos de imigrantes nascidos em Portugal são também considerados imigrantes, sendo referido, nos grupos focais, “que não são mesmo portugueses”.

Isabel Macedo é licenciada e mestre em Ciências da Educação pela Universidade do Minho. Atualmente desenvolve doutoramento em Estudos Culturais, na área da Comunicação Intercultural, com o projeto designado *Migrações e identidades no documentário fílmico português: a literacia cinematográfica na promoção da*

interculturalidade. Os seus principais interesses de investigação conjugam as áreas dos media, dos estudos culturais e da comunicação intercultural. É bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

Imagem, movimentos sociais e interculturalidade I

De linguagem maldita a artefacto estético: graffiti e cultura visual urbana | Ricardo Campos, CICS.Nova

Considero o graffiti uma forma de comunicação eminentemente visual. Este pode ser inscrito nos diferentes códigos de comunicação urbana que compõem a complexa cultura visual urbana contemporânea. De natureza vernacular e ilegal esta sempre foi uma forma de expressão visual socialmente desvalorizada. Todavia, a relação do graffiti (e dos atores sociais que compõem este universo) com as instituições oficiais e as elites sociais e culturais sempre foi ambivalente. Na verdade, as incursões desta forma de expressão visual pelo mundo das artes oficiais (apadrinhada por galerias de arte, críticos ou marchands) existiu desde que esta forma particular de graffiti urbano eclodiu nos Estados Unidos da América na década de 70 do século passado. Todavia, aquilo que verificamos é que o lado obscuro, marginal e incompreendido do graffiti o manteve ao longo de décadas como uma forma de linguagem maldita, alvo de reprimenda nos discursos oficiais e de repressão por parte das autoridades. Porém, este formato expressivo tem despertado nos últimos anos a atenção de diversas instâncias oficiais e do mundo artístico, que têm vindo a converter certas intervenções visuais ilegais e espontâneas no espaço público em “artefactos estéticos”. A transfiguração do “puro vandalismo” em “arte” resulta de um processo coletivo onde tomam parte diferentes atores sociais (mídia, artistas, autarquias, galerias de arte, etc.). Este é um processo que podemos rotular de “artificação” (Shapiro) que consiste no processo social de transformação da “não-arte” em “arte”. Nesta comunicação pretendemos debater estas tendências recentes, procurando enquadrá-las no âmbito da cultura visual urbana.

Ricardo Campos é mestre em Sociologia e Doutorado em Antropologia Visual. É investigador e bolseiro de pós-doutoramento no CICS.Nova (Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas). É coeditor da revista internacional *Cadernos de Arte & Antropologia*, cofundador e cocoordenador da *Rede Luso-Brasileira de pesquisa em Artes e Intervenções Urbanas*. Ao longo dos anos tem realizado pesquisa em vários centros de investigação, em torno das temáticas das culturas juvenis urbanas, da arte urbana, dos media digitais, da antropologia visual e da cultura visual. É autor das obras *Introdução à cultura Visual. Abordagens teóricas e metodológicas* (Mundos Sociais, 2013), *Porque pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica ao graffiti urbano* (Fim de Século, 2010) e coorganizador dos livros *Uma cidade de Imagens* (com Andrea Mubi Brighenti e Luciano Spinelli, Mundos Sociais, 2011), *Popular & Visual Culture: Design, Circulation and Consumption* (com Clara Sarmiento, Cambridge Scholars Publishing, 2014) e *Transglobal Sounds. Music, indentity and migrant descendants*, (com João Sardinha, Bloomsbury Academic Publishing, no prelo).

JR: Arte e Ação | Maria Pereira Kowalski, ESECS-Leiria

A presente comunicação pretende analisar sobre alguns projetos do artista JR. A partir dessa análise pretende-se compreender se e de que forma a fotografia, independentemente de ser considerada expressão artística ou representação documental da realidade, tem a capacidade de gerar conhecimento a um nível intercultural e se, através da sua exposição e consequente partilha (dependendo do modo em como é exposta), poderá ser potenciadora de uma mudança de perceção do espetador perante a realidade captada, partilhando ou não da mesma língua, cultura e estrato social. Se essa mudança de perceção existir, pretende-se perceber de que forma esse factor poderá alterar o modo de agir do espetador perante essa mesma realidade, proporcionando um diálogo entre os vários atores sociais. Deste modo deseja-se chegar a asserções que possam facilitar o desenvolvimento de uma maior consciência teórica relativamente ao uso da fotografia como linguagem intercultural potenciadora de consciência do valor do ser humano.

Maria Kowalski, de ascendência portuguesa e polaca, nasceu em Leiria em 1981. Em 2003 concluiu a licenciatura em Arte e Comunicação — Ramo Fotográfico, na Escola Superior Artística do Porto. É atualmente doutoranda no curso de Ciências de Comunicação na Universidade do Minho. Trabalha, desde a conclusão da sua licenciatura, como freelancer e formadora de fotografia. É, desde 2008, docente na ESECS em Leiria, onde integra a equipa de investigação do Projeto de Investigação e Intervenção de Educação Artística em Contextos Escolares. Realizou mais de uma dezena de exposições de fotografia, individuais e colectivas, tanto a nível nacional como internacional. Em 2010 o seu trabalho foi publicado no livro de fotografia “Sensibilidades 25” e em 2011 no Livro/Agenda Perpétua 52 Histórias. Desde 2009 tem desenvolvido projetos na área da fotografia e design gráfico, como forma de intervenção e desenvolvimento humanitários, em Moçambique, Guiné-Bissau e Cabo-Verde.

“Zumbi vive” em Porto Feliz-SP | Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque, UNIFESP-Universidade Federal de São Paulo -Brasil

Recentemente um movimento juvenil vem ganhando força na cidade de Porto Feliz-SP, sob o compromisso de restituir o feriado de 20 de novembro, que foi cassado graças a uma ação judicial promovida pelo Sindicato de Comerciários de Itu e região, anónimos que compartilhando da causa picharam a mensagem “Zumbi vive” em pontos estratégicos da cidade, em referência tanto ao herói negro homenageado, quanto ao processo de resistência cultural adotado pelos jovens, sobretudo pelo *Coletivo Cultural Pic Favela*. Todo o processo de implantação do feriado está envolvido em polémicas étnicas, tais como racismo cultural e supressão da memória negra. Portanto, analisaremos tais evidências envolvidas principalmente no embate político da aprovação e cassação do feriado de 20 de novembro em Porto Feliz-SP.

Para a melhor compreensão de todo esse processo, se buscará discutir também a definição de racismo cultural em algumas de suas mais evidentes manifestações, usando autores nacionais e internacionais que já tenham tratado do assunto como referência, tais como Stuart Hall, Andreas Hofbauer e a ganhadora do *I Prémio Construindo a Igualdade Racial* Sônia Maria P. Ribeiro, além de observarmos algumas das ações afirmativas positivas e negativas do racismo no Brasil e de fazer uma análise anacrónica- na intenção de entender as ações- do Coletivo interiorano com outro já reconhecido da capital paulista: *Frente 3 de Fevereiro*.

Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque é pós-graduando em História da Arte, em nível de Pós-graduação Stricto Sensu pela Universidade Federal de São Paulo- Campus

Guarulhos (desde março de 2015). Especialista no *Curso de Especialização Cultura e Meios de Comunicação: uma abordagem teórico-prática*, em nível de pós-graduação Lato Sensu, do SEPAC em convênio com a PUCSP-COGAE. Graduado em Educação Artística pelo CEUNSP- Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio-Itu (2012). Atualmente é Professor de Educação Básica II- Arte do Governo do Estado de São Paulo. Tem experiência na área de Educação, Comunicação e Artes, com ênfase em Artes Visuais, atuando principalmente com os seguintes temas: arte contemporânea, artistas, museus, redes sociais, jovens e educação.

Género, sexualidades e interseccionalidade

Narrativas visuais, expressão da intervenção em mulheres e jovens vítimas de violência | Raquel Felgueiras (FPCEUP), Angélica Lima Cruz (CIEG-UL, UM), Rita Lopez (FPCEUP) & Maria José Magalhães (CIEG-UL, FPCEUP)

Esta comunicação centrar-se-á na apresentação da análise dos resultados de um processo de construção de narrativas visuais acerca dos modos de intervenção em mulheres e jovens vítimas de violência, no contexto de um projeto transnacional (*CEINAV*). O *Projeto CEINAV (Cultural Encounters in Interventions Against Violence)* assenta numa abordagem dual relativa aos encontros culturais no que se refere às questões da ética, justiça e cidadania, através da incidência na proteção dos direitos fundamentais das mulheres e das crianças.

Uma das vertentes de investigação do *CEINAV* é realizar um projeto de arte participativa, que permita às vítimas expressarem-se e construírem narrativas visuais acerca dos processos de intervenção. Através da expressão plástica, pretende-se dar espaço aos/às participantes para refletirem de forma visual e simbólica sobre a intervenção de que foram alvo, procurando levantar questões ao nível das emoções e sentimentos que preencheram esse processo, assim como evidenciar os aspetos em que a intervenção não foi ao encontro das suas necessidades de proteção, segurança, reconhecimento e justiça.

O projeto criativo encontra-se neste momento em curso e está estruturado em três fases. Numa primeira fase, procedeu-se à distribuição do *Kit Criativo*, com vista à recolha de materiais visuais a serem usados na segunda fase. Esta consiste na realização de um trabalho em regime de *workshop*. Na terceira fase, o material produzido durante as duas primeiras fases, foi submetido a uma metodologia de análise e interpretação de imagens. Imagens essas só possíveis através de um processo de consciencialização e empoderamento dos participantes, resultante das diferentes etapas do projeto criativo.

Raquel Felgueiras licenciou-se em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Em 2009 completou a Pós-graduação em Desenho pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Em Junho de 2012 termina o seu Mestrado em Cinema de Animação pela University of the West of England, Bristol, do qual resulta a sua primeira curta-metragem, *Branco*. O filme foi selecionado para vários festivais, nacionais e internacionais, tendo-lhe sido atribuído o prémio *Jovem Cineasta Português* no *CINANIMA 2012*. Tem trabalhado em animação e ao mesmo tempo tem exposto o seu trabalho artístico, que inclui desenho e vídeo, entre Portugal e Inglaterra. É atualmente artista investigadora na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto no projeto *Cultural Encounters in Interventions Against Violence (CEINAV)* financiado pelo *HERA (Humanities in the European Research Area)*.

Angélica Lima Cruz é investigadora doutorada do Centro de Estudos da Criança da Universidade do Minho. Licenciada em Pintura pela Escola Superior de Belas artes do Porto, mestre em Literatura e Cultura Portuguesas (com incidência na Cultura Popular) pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com uma tese sobre o Figurado de Barcelos (1990), concluiu em 2002 a sua dissertação de doutoramento na Universidade de Surrey-Roehampton, intitulada *Clay Figurines of Galegos: An Anthropology of Artistic Production by Women in Northern Portugal*. Esta tese foi publicada em 2009, pelas Edições Afrontamento (Porto), com o título: *Artes de Mulheres à altura das suas Mãos: o figurado de Galegos revisitado*. Tem artigos

publicados em diversas revistas nacionais e estrangeiras e colaborado em projetos de investigação versando questões relacionadas com arte, classe e sexo.

Rita de Oliveira Braga Lopez é doutorada pela John F. Kennedy University, na Califórnia, em Psicologia Clínica (Doctor of Psychology - PsyD). Neste momento, é investigadora na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto no projeto Cultural *Encounters in Interventions Against Violence (CEINAV)* financiado pelo HERA (*Humanities in the European Research Area*). Os seus interesses profissionais incluem multiculturalidade, violência, relações familiares, trauma e resiliência.

Maria José Magalhães é Professora Auxiliar da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto. Elaborou a sua tese de doutoramento acerca de *Mulheres, Espaços e Mudanças: o Pensar e o Fazer na Educação das Novas Gerações*. Tem diversas obras publicadas, de que se destaca a sua dissertação de mestrado, *Movimento Feminista e Educação, Portugal, Décadas de 1970 e 80*, editada pela Celta, assim como artigos no campo da coeducação, movimentos sociais, violência contra as mulheres. Tem colaborado em diversos projetos de investigação no campo dos estudos sobre as mulheres e estudos feministas. Tem lecionado cadeiras ligadas à Sociologia da Educação, Educação Familiar e Género e Cidadania. É atualmente presidente da *UMAR (União Mulheres Alternativa Resposta)*.

“Meu corpo, minhas regras”: imagens da *Slutwalk Portugal* nas redes sociais | Carla Cerqueira (CECS-UM, ULP), Rui Vieira Cruz (CICS-Nova/CECS, UM) & Anabela Santos (CECS-UM)

A *SlutWalk* constitui um movimento transnacional que visa erradicar a cultura de estupro, combater a culpabilização das vítimas de violência sexual e afirmar a autodeterminação das mulheres sobre os seus corpos. Surgiu em 2011, no Canadá, após um polícia ter referido numa palestra universitária que as mulheres deviam evitar usar indumentária provocante de modo a reduzir a sua exposição a crimes de violação. O movimento expandiu-se rapidamente por outros países, incluindo Portugal, onde têm sido organizadas as marchas de Lisboa, Porto e Coimbra.

Este movimento começou através dos média digitais, como o *Facebook*, pelo que estes têm adquirido uma importância significativa na organização, mobilização e divulgação da *SlutWalk*. Em Portugal, a ação das/os ativistas (feministas) tem decorrido, de forma concertada, no mundo online e nas ruas, fomentando a discussão crítica em diferentes domínios.

O(s) corpo(s) emerge(m) no âmbito do movimento *SlutWalk* como um importante instrumento de reivindicação política. Nesta comunicação, analisaremos o modo como os corpos surgiram, entre 2011 e 2015, nas imagens veiculadas no *Facebook* pelo movimento da *Slutwalk Portugal*. Além disso, a partir de uma abordagem interseccional, examinaremos em que medida os corpos foram configurados nestas imagens como performance de ação política no espaço público. Exploraremos ainda as perceções das/os ativistas que tiveram um envolvimento na organização da *SlutWalk Portugal* acerca da cobertura noticiosa do(s) corpo(s).

Deste modo, cruzando a sócio-semiótica visual com a análise crítica do discurso, esta comunicação permitirá compreender o papel que os média digitais desempenham na (re)construção social dos corpos e das suas performatividades, bem como auscultar as potencialidades destes meios para a criação de redes de resistência glocalizadas e o combate à manutenção de sistemas de opressão.

Carla Cerqueira é licenciada em Comunicação Social, tem pós-graduação em Ciências da Comunicação – Informação e Jornalismo e doutoramento em Ciências da Comunicação – especialidade de Psicologia da Comunicação, pela Universidade do Minho. Doutorada em Ciências da Comunicação pela Universidade do Minho, atualmente é bolseira de pós-doutoramento em Ciências da Comunicação da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BPD/86198/2012) e investigadora integrada do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS). Os seus interesses de investigação incluem os média, estudos de género, movimentos feministas e tecnologias. É também Professora Auxiliar na Universidade Lusófona do Porto.

Rui Vieira Cruz é doutorando em Sociologia (bolsa FCT) e membro do Centro Interdisciplinar em Ciências Sociais (CICS.NOVA. UMinho) e Centro de Estudos em Comunicação e Sociedade (CECS). Mestre em Sociologia, ramo de especialização em Desenvolvimento e Políticas Sociais, pela Universidade do Minho - parceria com o Instituto de Pesquisas Tecnológicas Brasil (IPT-SP) - analisou a relação entre a nanotecnologia e sectores de aplicação, em especial o sector energético. Os interesses de investigação centram-se nos estudos de Ciência e Tecnologia, modelos schumpeterianos endógenos de inovação, mecânicas de aglomeração organizacional em torno da nanotecnologia, e sistemas de disseminação tecnológicos através das indústrias culturais e redes sociais.

Anabela Santos é bolseira de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, frequentando atualmente o Programa Doutoral FCT em *Estudos de Comunicação: Tecnologia, Cultura e Sociedade* (Universidade do Minho). É mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Minho e em Ciência Política pela Russian State University for the Humanities. Os seus principais interesses de investigação incluem os estudos feministas dos média, os estudos críticos dos animais, as teorias da interseccionalidade e os estudos anarquistas. É ativista feminista, bem como participa no movimento *LGBTQIA+* e no movimento pela libertação animal.

Visões de género e classe (A Terra das mais Belas Mulheres de Portugal) | Nuno Pinheiro, CIES-ISCTE

O nacionalismo oitocentista baseava-se na trilogia *Território, História, Povo*, tendo expressões visuais, nomeadamente na fotografia. Não sendo possível uma abordagem global do tema tentaremos uma abordagem a questões e a um exemplo concreto da forma como o “povo” era visto na fotografia portuguesa por volta de 1900. O exemplo é o concurso de fotografia promovido pela Ilustração Portuguesa, em 1906 e que pretendia encontrar, com as imagens dos leitores, a *Terra das mais Lindas Mulheres de Portugal*.

A temática aponta para o bucolismo então em moda, para uma visão etnográfica e também para os estereótipos de género, nomeadamente para a ideia das “belas e saudáveis” mulheres do campo, num imaginário erótico bucólico, que se pode encontrar, por exemplo, em *A Cidade e as Serras* de Eça de Queirós. Estas mulheres não eram as senhoras da sociedade de Lisboa ou Porto, mas sim as “mulheres do povo”.

Este concurso pretende ser uma sistematização, em que idealmente haveria representação de todo o país, dando a possibilidade de mostrar a variedade étnica e etnográfica de Portugal. Cada mulher representada não seria uma individualidade, mas sim um tipo social e profissional da sua terra. Pretende-se ter uma

sistematização, a exemplo do que foi feito com monumentos, embora em Portugal as tentativas não tenham sido muito bem sucedidas.

O resultado do concurso (que foi repetido e ficou aquém das expectativas) reflete uma visão do país, que sendo determinada pelos média (foi a Ilustração Portuguesa que promoveu) é também a dos leitores que mostram a sua valorização sobre a beleza, sobre os tipos etnográficos ou as regiões do país. Deste concurso, resulta uma visão muito parcelar, mas também muito desigual, num contexto em que o bucolismo e o nacionalismo determinavam a visão do país.

Nuno Pinheiro nasceu em Lisboa em 1958. É Mestre em História Social Contemporânea (ISCTE 1997) e Doutorado em História Moderna e Contemporânea (ISCTE 2003). Foi investigador do Centro de Estudos de História Contemporânea, e integra atualmente o Centro de Estudos e Investigação em Sociologia. O seu trabalho tem estado centrado na utilização da fotografia como fonte para a história social e nas utilizações sociais da imagem fotográfica. É autor de, entre outros: *Olhares sobre a Fotografia*, CIES, Lisboa, 2015; *O Teatro da Sociedade, Fotografia e Distinção Social no espaço Privado e no Público*, CEHCP, Lisboa, 2006; *Gil Fotógrafo*, Celta, Oeiras, 2000. Publicou vários artigos na *Encyclopaedia of Nineteenth Century Photography*, Routledge, Nova Iorque, Londres, 2008 e *Encyclopaedia of Twentieth Century Photography*, Routledge, Nova Iorque, Londres, 2006. Tem apresentado trabalhos em conferências em Portugal, Holanda, Argentina e Reino Unido.

De Nadar à cultura visual da medicina: intersexualidade e hermafroditismo na fotografia médica portuguesa| Fernando Cascais, CIC.Digital

A imagem fotográfica do hermafroditismo remonta ao célebre hermafrodita de Nadar, de 1860 e a primeira imagem portuguesa dos órgãos de uma pessoa hermafrodita foi registada pouco depois por May Figueira em 1864, constituindo uma das primeiras fotografias médicas nacionais. A linhagem temática de pesquisa assim aberta, amplamente representada no plano internacional e onde se contam Magnus Hirschfeld e Louis Ombrédane, foi seguida na *Cultura Visual da Medicina em Portugal* (investigada no âmbito mais vasto do Projeto FCT de I&D), que os citava, por Lopes Vieira (primeira década do século XX), Maria Evangelina da Silva Pinto (anos de 1910), Pedro Chaves e Asdrúbal de Aguiar (década de 1920), Vítor Fontes (décadas de 1920 e 1930), Joaquim Alberto Pires de Lima, Amândio Tavares e Mark Athias (anos de 1930), Jorge Alberto Martins D'Alte, M. Ferreira de Mira, José Bacalhau, António Carneiro de Moura e Ludgero Pinto e Basto (década de 1940). As imagens fotográficas do hermafroditismo e da intersexualidade ilustram de forma evidente o fenómeno mais vasto de uma política de captura tecnocientífica dos fenómenos patológicos, e de alguma maneira desviantes, na era de ouro da *scientia sexualis* moderna descrita por Michel Foucault, mas são incapazes de dissimular o *voyeurismo* mais ou menos subterraneamente comum à ciência, à cultura popular e às artes visuais. A fotografia médica do hermafroditismo e da intersexualidade torna-se plenamente inteligível no seio da ciência médica positivista, a qual, ao cruzar-se através dela com a arte e a técnica, define no entanto um regime de visibilidade que lhe é próprio e que se pode caracterizar de forma distintiva com minúcia e rigor.

Fernando Cascais é Professor Auxiliar da Universidade Nova de Lisboa desde 1990. Foi responsável pela organização de vários números da *Revista Comunicação e Linguagens*: o nº 38 – *Mediação dos Saberes* (2007), o nº 19 – *Michel Foucault. Uma Análítica da Experiência* (1994) e o nº 33 - *Corpo, Técnica, Subjetividades* (2004). Coordenou e publicou os livros *Hospital Miguel Bombarda 1968 - Fotografias de José*

Fontes (Documenta, 2015), *Olhares sobre a Cultura Visual da Medicina em Portugal* (Unyleya, 2014), *Cinema e Cultura Queer / Queer Film and Culture. Queer Lisboa* (ACJI, 2014), *Bioethics. Global & Societal Aspects* (Bruxelas, 2007), *Indisciplinar a teoria* (Fenda, 2004), AAVV, *A sida por um fio. Antologia de textos* (Vega, 1997), Hans Jonas, *Técnica, medicina e ética* (Veja, 1994). Foi investigador responsável dos Projetos de investigação financiados pela FCT: *História da Cultura Visual da Medicina em Portugal* (HC/0110/2009) e *Modelos e Práticas de Comunicação da Ciência em Portugal* (POCTI/COM/60574/2004).

Outros olhares no cinema

A ficção como produção da realidade: o cinema de Krzysztof Kieslowski | Lise Bastos, ESTCL

“A consumação última da arte cinematográfica não é recriar a realidade dentro da ficção narrativa, (...) mas sentir a realidade como uma ficção.”
(ZIZEK, *Lacrimae Rerum*, p. 15)

A fronteira entre o documentário e a ficção inspira a nossa reflexão sobre a realidade e sua relação com o cinema em seus encontros e separações. Através dos conceitos de realidade por Watzlawick e de simulacro por Baudrillard, traçamos o espaço em que o cinema ocupa na transmissão do real através da ficção.

Observamos alguns exemplos a fim de penetrarmos em um ambiente de simulações, no qual o simulacro substitui cada vez mais o real. Podemos encontrá-los tanto em situações prosaicas da vida atual, como em nossa cultura mítica. Ao notarmos as relações nas redes sociais, onde cada um é personagem de si mesmo e por vezes sente melhor o espaço social através de seu avatar. Podemos traçar paralelos com o mito de Pigmalião, este rei que construiu sua mulher ideal, uma estátua em toda sua perfeição física e moral, sendo preferível estar com ela do que com as mulheres reais, até que a simulação se torna realidade e a estátua se transforma em mulher.

Entre a realidade e a simulação, tudo pode soar ambíguo, como no filme *Jogo de Cena* de Eduardo Coutinho, em que já não conseguimos distinguir o que é ficção/interpretação do que é real.

Assim, abrimos caminho para pensar parte da obra do cineasta Krzysztof Kieslowski em sua decisão de encontrar na ficção a melhor maneira de transmitir a realidade. Analisamos dois conjuntos de filmes, *O Decálogo* e a *Trilogia das Cores*, por meio dos signos que nos transmitem a realidade descrita por Watzlawick como de segunda ordem, aquela que atribui valores/significados a objetos e situações. Destarte, percebemos então a ficção como produtora da realidade.

Lise Bastos é bacharel em música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e integra o naipe de contrabaixos da Orquestra Sinfônica Nacional - UFF desde 2011. Teve sua primeira curta-metragem *Mãos Dadas* lançada no Brasil e Portugal em 2013-14. Cursa o Mestrado em Desenvolvimento de Projeto Cinematográfico na Escola Superior de Teatro e Cinema, em Lisboa.

Alteridade e identidade em *Tabu* de Miguel Gomes | Kitty Furtado, CECS-UM

A identidade nacional portuguesa foi construída, ao longo do tempo, por vários meios e no cinema também, em relação com a identidade de um “outro” africano próximo e distante, herdeiro e desafiador, objeto de sedução e de repulsa. Estas dualidades estão patentes no filme *Tabu* (2012) de Miguel Gomes que reifica e questiona representações. Filme pós-colonial, no sentido em que reflete sobre a forma como estereótipos e representações sociais e “raciais” criados durante o colonialismo, se repercutem na sociedade portuguesa de hoje, oferece um olhar crítico sobre uma certa sociedade portuguesa em África, sobre a forma como esse mesmo grupo viveu o período das lutas pela independência confrontando esse momento da história portuguesa com o tempo atual.

Analisa-se o discurso filmico do autor, através de uma abordagem semiótica multimodal do filme: uma análise de *Tabu* tendo em conta os processos de categorização quer por exclusão quer em inclusão. Apresenta-se uma leitura dialógica de recursos semiológicos como ritmo, composição, conexões informais e diálogos, sendo que a finalidade desta análise multimodal é perceber a representação do “outro” africano presente no filme e a forma como a identidade portuguesa se constrói na relação com essa alteridade africana.

Kitty Furtado é licenciada em teatro pelas escolas de Teatro e Cinema de Lisboa e de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Atriz e encenadora desde 1996, tem exercido atividade docente no ensino secundário e superior desde 2001. Mestre em ciências da educação e doutoranda em Estudos Culturais na Universidade do Minho, tendo como principais interesses de investigação “raça”, género, identidade/alteridade e ficção cinematográfica.

A presença como diferença entre forma e força, Notas sobre a arte figural de Pedro Costa | Diogo Nóbrega, ESMAE

O desenvolvimento de uma abordagem figural no plano dos estudos cinematográficos, tal como proposta, a título de exemplo, por investigadores como Nicole Brenez, Phillipe Dubois ou Jacques Aumont, definiu uma analítica da imagem irreduzível aos protocolos de decifração e interpretação de uma lógica iconográfica, linguística ou psicanalítica, do lado do reconhecimento da imagem enquanto presença, face à prevalência histórica de uma sua dimensão referencial.

No quadro de uma teoria da figura, investiga-se, então, uma rutura epistemológica com uma ideia de cinema assente na *mimesis*, considerando a figura do ponto de vista da sua elaboração interna, para além de um dispositivo de *re-presentation* e construção narrativa.

Tomando como escopo a obra de Pedro Costa, a proposta científica tem como principal objectivo definir o processo concreto elaborado pelos seus filmes na construção de um tipo próprio de figura. Dir-se-ia, neste particular, que o cinema se confronta, no trabalho do autor, com o problema proposto por Paul Klee em meados da década de 20 do século precedente: “não se trata de dar o visível, mas de tornar visível”, i.e, não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças.

Assim, a partir do pensamento tutelar de Gilles Deleuze e de uma problematização da composição estética enquanto captura de forças, procuraremos determinar, no quadro da criação cinematográfica contemporânea, a anatomia de uma rutura com uma prática normativa da forma, em favor da figuração criadora de uma nova espécie de presença, a presença como diferença, i.e, como possibilidade infinita, pura forma em devir.

Diogo Nóbrega é cineasta e investigador. Nasceu no Porto em 1988. Licenciou-se em Ciências da Comunicação e especializou-se, em sede de mestrado, em Fotografia e Cinema Documental pela Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo, com uma dissertação designada *A Palavra/ Para uma lógica da Intensidade*, concebida a partir de um encontro interdisciplinar entre cinema e filosofia.

Entre 2009 e 2013 colaborou com diversas publicações na qualidade de crítico de teatro e cinema, podendo destacar-se o *Jornal de Letras, Artes e Ideias* e o *Jornal de Notícias*.

O seu trabalho produz-se, fundamentalmente, em dois média: o filme documentário e a instalação vídeo, exibindo, regularmente, em festivais de cinema e espaços de galeria. Neste âmbito, poder-se-á destacar a curta-metragem *Realidade sim. Realidade não. A que estiver*, estreada em 2013 no cinema São Jorge em Lisboa, no

âmbito do festival internacional de cinema *Doclisboa'13*; o filme documentário *A Palavra*, apresentado no Porto ao abrigo do *11º Ciclo de Fotografia e Cinema Documental – Imagens do Real Imaginado*; a instalação vídeo *Celui qui ne m'accompagnait pas*, inaugurada em Maio de 2015 na livraria *Circo de Ideias*, no Porto. De um ponto de vista académico, circunscreve os seus atuais interesses científicos aos seguintes domínios epistemológicos: Estudos Fílmicos; História e Teoria da Imagem; Teoria da Figura; Teoria do Sujeito e Metodologias de Análise de Imagens.

Território em movimento: a caminhada como experiência estética na produção de imagens pela Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu
|Theresa Medeiros, PURJ-Brasil

Quando um grupo de jovens recebeu o convite para fazer uma caminhada pelo seu bairro, muitos deles se perguntaram o que poderia haver de especial naquele caminho tão quotidiano, comum, ordinário. O mesmo caminho que os leva à escola, ao mercado, à igreja, ao baile. A caminhada silenciosa foi um exercício proposto durante as aulas de videoarte da Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu (ELC) e que agora é analisada nesta comunicação, com o objetivo de compreendê-la como uma experiência estética. Estabelecemos no presente trabalho um diálogo teórico com o livro *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, no qual Careri (2006) defende o caminhar como forma de intervenção urbana, baseando-se em uma ação empírica: a caminhada feita pelo grupo de Stalkers romanos. A discussão feita pelo autor coloca a caminhada não só como uma forma de ver (a cidade, o bairro, a rua) mas também de criar paisagens, atribuindo-lhes valores estéticos. Na ELC a caminhada pelas ruas de Austin, bairro onde fica localizada a escola, aconteceu sob a supervisão do mediadores do curso, que escolheram previamente o trajeto. Todos saíram pelas ruas do bairro silenciosamente e, ao retornarem para escola, cada aluno fez o contorno do seu corpo numa folha de papel e escreveu tudo o que registou durante a caminhada silenciosa. Tomando como base a colocação feita por Careri (2006) sobre a ação do caminhar, esta investigação parte da análise do processo de produção cinematográfica para entender e discutir os processos envolvidos na construção da imagem a partir dos seus procedimentos, ações, possibilidades e relações. Desta forma, este movimento pelo território, lido não como uma forma de conhecer a paisagem, mas como forma de criá-la, possibilitou que sentidos fossem explorados e re-significados em uma ação que envolve movimento, subjetividade e propriocepção.

Theresa Medeiros é doutoranda do programa de pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro. É também bolsista da CAPES/PDSE, com estágio de doutorado na Università degli Studi di Firenze, em Itália.

Do arquivo ao cinema documentário

A *mise-en-film* da fotografia no documentário brasileiro: dos álbuns de família aos arquivos da dor | Glaura Cardoso Vale, UFMG-Brasil

A pesquisa *A mise-en-film da fotografia no documentário brasileiro* investiga como o dispositivo fotográfico é requerido na elaboração da memória dos sujeitos filmados (Comolli 2008), desde a solicitação das imagens buscadas nos álbuns de família à utilização de arquivos da dor que exibem corpos submetidos a uma violência física e/ou simbólica. A fotografia aqui é tomada como um signo especial que guarda, em si, o efeito paradoxal de ser presença da ausência e ausência da presença, noção benjaminiana que vários estudiosos da imagem irão retomar. Ao trazer à luz tais imagens, os filmes acabam por reinseri-las na linha do tempo, e dessa forma uma história individual ou coletiva pode ser repensada, submetida ao olhar crítico. Entendendo o gesto de solicitação como método, procura-se verificar, nessas operações, o narrar que deixa revelar as fragilidades e possíveis frustrações na reconstrução de algo longínquo (do ponto de vista do personagem) e desconhecido (do ponto de vista dos autores), por mais presente (materialmente) esteja a imagem no ato da rememoração; e como a memória pode se desdobrar em camadas de “ficção” para dar conta de uma lembrança.

Busca-se, ainda, um diálogo com a produção documentária estrangeira, filmes que auxiliam como operadores metodológicos, para verificar os modos como este cinema dá a ver retratos de vidas e corpos fragilizados perante uma experiência traumática, propondo a elaboração de uma memória compartilhável que se encontra à margem da história oficial. Filmes como *Cabra Marcado para Morrer* (1984, Eduardo Coutinho), *Na trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau* (1990, Adrian Cowel), *Acácio* (2008, Marília Rocha), *Nos olhos de Mariquinha* (2008, Cláudia Mesquita e Junia Torres), *Retratos de Identificação* (2013, Anita Leandro), *Ulysse* (1982, Agnes Vardá), *48* (2009, Susana de Sousa Dias), *S21, a máquina de morte do Khmer Vermelho* (2003) e *Duch* (2011, Rithy Panh), dentre outros, compõem esta pesquisa.

Glaura Cardoso é residente pós-doutoral em Comunicação Social pelo PPGCOM/UFMG, com bolsa de PNPd da Capes. Doutora em Estudos Literários pela FALE/UFMG e mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. Atua como pesquisadora nas áreas de literatura e de cinema, tendo ministrado oficinas de audiovisual e auxiliado na pesquisa e produção de documentários. É coordenadora de produção da *Revista Devires – Cinema e humanidades*, atuando também como organizadora e autora. Integra o grupo *Poéticas da Experiência* do PPGCOM. Participou da comissão organizadora do *IV Colóquio Internacional Cinema, Estética e Política* junto a César Guimarães e André Brasil. Colaboradora do *forumdoc.bh* (*Festival do Filme Documentário e Etnográfico*) desde 2003.

Dinâmicas e cruzamentos do jornalismo com o cinema documental nos media digitais, na revelação de histórias de interesse público. Os casos de Portugal e do Brasil | Vanessa Rodrigues, ULP

O jornalismo está a atravessar uma transformação, a par de uma crise na indústria dos media. Colocou em segundo plano a reportagem e as histórias de fundo, ao mesmo tempo que emergiu uma nova forma de jornalismo: global, online, interativo, de convergência multimédia. A este cenário, associa-se o aparecimento de máquinas fotográficas com tecnologia *HDDSLR* (*digital single-lens reflex*), com estética

cinematográfica, configurando posibilidades más económicas de grabación en vídeo en alta calidad, fornecendo ferramentas independentes, para se fazer jornalismo e contar histórias do real. Simultaneamente, questiona-se o papel do jornalista, do jornalismo e, ainda, de que forma, pode ele contribuir para uma sociedade mais justa e informada. É, efetivamente, a mudança no ambiente dos média e o compromisso de os jornalistas cumprirem este propósito, reinventando formas de *storytelling* para envolver as audiências, trazendo à luz histórias de invisibilidade social, e de interesse público, que interessa à nossa intervenção.

O jornalista veterano Nick Clooney confrontou-se com um dilema semelhante depois de visitar o Darfur (Sudão), em 2006. Criou o documentário *A journey to Darfur*, em vez da reportagem televisiva - formato que lhe era mais familiar- com técnicas não convencionais de *storytelling* que lhe permitiu envolver e motivar a audiência. Esta lógica de *Advocacy Journalism back to credibility* (Niles, 2011) visa atingir a audiência, o novo sujeito empoderado que “já não é, pois, esse espectador passivo e separado, mas aqueloutro sujeito flexível, imersível e mobilizável” (Lopes; Loureiro; Neto, 2013). Depois, “as novas estéticas de filmes, documentários, narrativas e fotografias públicas oferecem uma pedagogia da realidade”. (Jaguaribe, 2007). Nesse sentido, de que forma pode este cruzamento de linguagens contribuir para uma mudança de percepção positiva das realidades marginalizadas/invisíveis? Que impacto podem ter no envolvimento de audiências, i.e. há interesse nestas histórias? Pode a subjetividade na representação do real dar sinais claros de uma pedagogia do real? E em que sentido podemos configurar este modelo num sentido de comunicação/jornalismo para o desenvolvimento? Essas são algumas das perguntas-chave a que pretendo responder.

Vanessa Rodrigues é Bolseira de Doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, é Mestre em Informação e Jornalismo pela Universidade do Minho, Licenciada em Jornalismo pela Escola Superior de Jornalismo do Porto. Em 2007, especializou-se, em Cinema Documentário pela Academia Internacional de Cinema de São Paulo. É jornalista desde 2001 e tem trabalhado de forma independente com cinema documentário em Portugal, no Brasil e na Jordânia. Atualmente é, também, docente na Universidade Lusófona do Porto. Viveu 5 anos no Brasil, entre São Paulo e o Rio de Janeiro, onde foi correspondente da rádio TSF e do jornal Diário de Notícias. Em 2009, viajou quatro meses pela Amazônia brasileira num projeto profissional, para desvelar lados menos conhecidos da região. Foi oradora *TedxOporto*, em 2014, sobre jornalismo independente e é uma das coordenadoras do coletivo de documentários *Citadocs*, integrado no evento anual *Future Places* da Universidade do Porto (em parceria com a Universidade de Austin).

Pequeño mundo antiguo. La imagen de Portugal en No-Do, 1943- 1974 | José Manuel Peláez, CECS-UM

Bajo la fórmula “el mundo al alcance de todos los españoles”, el *Noticiero Documental No-Do* constituyó durante años un elemento esencial de la propaganda franquista. Ante sus cámaras- de catecismo social de una época, según la feliz expresión de uno de sus primeros estudiosos- pasaron todos los protagonistas y acontecimientos del momento - Portugal - con quien el régimen franquista compartía una política común de propaganda y elaboración de noticieros documentales - estuvo muy presente en No-Do. La imagen que del país y de lo luso ofreció el popular noticiero - que desde 1949 preparó una edición especial para el país vecino, en portugués - bien puede calificarse como la de un pequeño mundo antiguo. Un país agrícola, pobre y atrasado, pero poseedor de una gloriosa tradición, según el concepto de *portugalidade* acuñado por António Ferro y hecho prontamente suyo por el régimen salazarista.

José Manuel Peláez Ropero (Ciudad Real, 1965) é licenciado em História Contemporânea pela Universidade de Salamanca. Atualmente, é Bolseiro de Doutorado FCT no CECS da Universidade do Minho, onde prepara a sua tese de doutoramento sobre a edição portuguesa de *No-Do*, sob a orientação de Moisés Lemos Martins.

Ficção, Realismo e Receção: um estudo etnográfico de audiência sobre *docudramas/biopics* interpretados pelo espetador | Andressa Rickli, Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro)-Brasil

Esta pesquisa tem como objetivo refletir sobre filmes baseados em factuais, neste caso, *docudramas* e *biopics*, com a intenção de tensionar e/ou entender as formas de identificação do espetador com esse tipo de enredo, uma vez que o mesmo parece saber que a narrativa exposta na obra é resultado de algo que de fato aconteceu, pressupondo que as expectativas do público são diferentes do que na ficção. Considera-se, aqui, que o filme ficcional baseado na 'realidade' como um género que abarca em si a necessidade de um olhar diferenciado e que não deve ser encarado tão somente como algo que não é nem "verdade absoluta", nem "ficção pura". Portanto, problematiza-se a necessidade de: investigar como o espetador é afetado pelo *docudrama/biopics*, buscando analisar de que forma a audiência lida com as temáticas do filme. Para tanto, trabalhar-se-á, num primeiro momento, com a história dos conceitos, evoluindo para a construção de um campo conceitual em torno do documentário e suas mais variadas ramificações, das quais derivam os géneros já mencionados, articulando com as noções de realismo/realidade/relação entre real e ficcional. Na sequência, se tratará sobre os filmes, para posteriormente apresentar resultados de uma pesquisa empírica que se realizará para responder às questões iniciais, que se dará por meio de pesquisa etnográfica. A articulação teórica será bastante ampla, mas alguns dos principais teóricos que fundamentarão este estudo são Reinhart Koselleck, Rick Walteman, Marshall Sahlins, Bill Nichols, Ismail Xavier, Robert Stam, Allan Rosenthal, Edgar Morin, Arlindo Machado, Seymour Chatman, Nestor García Canclini, entre outros.

Andressa Rickli é Doutoranda em Comunicação e Linguagens na Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro)-Brasil. Possui graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda, pela Faculdade Campo Real (2006). Atualmente é professora da Universidade Estadual do Centro-Oeste. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Publicidade e Propaganda. Especialista em Mercados Emergentes em Comunicação. Mestre em Comunicação e Linguagens, pela UTP (Universidade Tuiuti do Paraná). Durante o mestrado desenvolveu estudo intitulado *O Cinema além da Tela: quando o real transforma-se em ficcional*, analisando a narrativa baseada em factuais por meio do filme *Into the Wild* e o documentário *Back to the Wild*, articulando a forma como as duas narrativas utilizam suas linguagens (ficcional e documental) para construir o enredo.

Organização



GT/
CULTURA
VISUAL

SOPCOM

Associação Portuguesa de
Ciências da Comunicação



Universidade do Minho
CECS Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade

2



CEIS 30
CENTRO DE ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES
DO SÉCULO XX
UNIVERSIDADE DE COIMBRA



CICANT



Departamento de
HISTÓRIA, ESTUDOS EUROPEUS, ARQUEOLOGIA E ARTES