

## Cultura visual: imagem, subjetividade e cotidiano

Raimundo Martins<sup>1</sup>

### Contexto da Discussão

Representações visuais são formas culturais de apresentar, narrar ou referir, caracterizando ou nomeando grupos de indivíduos, sujeitos, conceitos, valores e identidades. As representações se efetivam através de sistemas visuais (fotografia, pintura, televisão, cinema, etc.) como um modo de mediar a compreensão e a construção de idéias, sentidos e processos simbólicos.

A imagem é uma elaboração complexa prenhe de significados e interpretações que depende de uma rede de informações, convenções e interações sociais que não opera de modo linear. Os significados não são fixos e não existe uma lógica especial que permita interpretação determinante de seus sentidos. O sentido, enredado em camadas de sensações, acepções, se torna, por isso mesmo, multireferencial.

A globalização pós-moderna, ao integrar universos simbólicos e investimentos libidinais, imbrica 'visual' e 'cotidiano' podendo colonizar a existência dos indivíduos. Essa existência colonizada tem sua identidade visual assentada na onipresença da imagem, levando a crer que a imagem não é apenas parte, mas a própria vida. Esta constatação, embora aparentemente simples, explicita e articula uma noção de subjetividade que envolve e oculta processos de representação e artefatos da cultura visual. Imagens fixas, em movimento, e virtuais, configuram visualidades da contemporaneidade. Instantâneas e, muitas vezes, simultâneas, essas visualidades fluem no cotidiano como imagens de informação, de publicidade e de ficção. Fluem, também, em espaços de representação que homogeneízam ou aceleram defasagens entre a experiência visual e a capacidade de dar sentido e avaliar seus significados.

Essa condição da visualidade contemporânea incita a curiosidade e o interesse por estudos que se debruçam sobre as questões que ela levanta e busquem avançar no entendimento desses processos visando construir socialmente estratégias críticas de compreensão da visualidade em contextos contemporâneos.

### Configurações e Interstícios

A cultura visual se configura como um campo amplo, múltiplo, em que se abordam espaços e maneiras como a cultura se torna visível e o visível se torna cultura. Corpus de conhecimento emergente, resultante de um esforço acadêmico proveniente dos Estudos Culturais, a cultura visual é considerada um campo novo em razão do foco no visual com prioridade da experiência do cotidiano. Em sintonia com manifestações e abordagens que se situam entre as análises pós-modernas e pós-estruturalistas, a cultura visual assinala uma orientação investigativa fundamentada na compreensão de que não é mais possível definir ou propor, em termos de campos de estudo, um "lugar privilegiado que ilumine, inspire ou sirva de parâmetro para o conhecimento" (COSTA, 2000,13).

Uma genealogia da cultura visual pode ser traçada a partir da década de setenta quando a maioria dos campos de estudos estabelecidos nas universidades começa a romper barreiras disciplinares na tentativa de gerar conhecimento que fosse além de limites e fundamentos considerados em descompasso com a contemporaneidade. Índícios da constituição inicial da cultura visual como objeto de estudo podem ser identificados nas turbulências destas tentativas cuja especificidade epistemológica revela indefinições e ruptura.

Mas a cultura impulsiona uma virada quase paradigmática do conhecimento na contemporaneidade e tem sido foco de debate, tema de conferências e congressos e, também, objeto de investimento tecnológico e editorial através de um número crescente de produções (equipamentos diversos de acesso, tratamento e manipulação da imagem) e publicações

---

<sup>1</sup> Doutor pela *Southern Illinois University*, EUA. Professor Titular e Diretor da Faculdade de Artes Visuais da UFG, docente do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Cultura Visual. Membro do Conselho Consultivo da Fundação Jaime Câmara e do Conselho Deliberativo da Fundação de Apoio à Pesquisa/UFG. Consultor *ad hoc* do CNPq.

(WILLIAMS, 1992; ESCOSTEGUY, 2001; KUPER, 2002; CEVASCO, 2003). Todavia, a plurivocidade do termo cultura, confunde e até mesmo dilui fronteiras de significado, gerando uma dimensão (extensão) conceitual em que tudo ou quase tudo pode ser chamado cultura. Esta expansão, aparentemente desordenada, aponta o fato de que as ciências sociais e mais especificamente as ciências humanas estão vivendo um espaço transdisciplinar, intertextual, multimidiático.

A idéia de interdisciplinaridade, companheira da cultura visual, freqüente o discurso acadêmico há pelo menos três décadas. Numa visão, a interdisciplinaridade considera que diferentes disciplinas têm, por afinidade ou proximidade, fundamentos e/ou elementos comuns. Referências a conceitos, exemplos e autores de outras disciplinas, acrescentam ao discurso acadêmico um charme intelectual, uma aura que fecunda as relações de generosidade entre as Humanidades.

Perspectivas interdisciplinares, apesar das inconstâncias temporais e da diversidade institucional, não traduzem os entrecruzamentos disciplinares que configuram a cultura visual. Estudar um objeto a partir de diferentes perspectivas não legitima uma abordagem como interdisciplinar. De acordo com Barthes (1989), a interdisciplinaridade se constitui em objeto e é essa percepção que a torna um novo objeto de conhecimento.

Tal percepção dá à cultura visual a possibilidade de desvelar mundos intermediários no qual imagens competem pelo poder da representação expondo e provocando múltiplas camadas de significado e de respostas subjetivas para experiências visuais do cotidiano que abrangem desde a publicidade, televisão, filme, vídeo e MTV, até ambientes urbanos e sofisticadas exposições de arte (ROGOFF, 1998). Nessas zonas de interstícios acontecem interações das visualidades e fluem dinâmicas de diferenciação e relacionabilidade entre elas. Essas dinâmicas mobilizam as inovações da cultura visual em espaços de fronteira, muitas vezes à margem das culturas acadêmicas e das práticas institucionais. Hoje os significados circulam visualmente e, embora a visualidade não substitua os discursos linguísticos, ela os torna mais rápidos, efetivos e compreensivos (MIRZOEFF, 2001). Na intimidade das casas, nos espaços públicos e nos espaços institucionais “a imagem exerce uma influência, possui um poder que excede de longe a informação objetiva da qual ela é [também] portadora” (AUGÉ, 2003, 34).

A noção de cultura visual vem acompanhada de balizas móveis, de objetos de estudo caracterizados como “artefatos materiais produzidos pelo trabalho ou pela ação e a imaginação dos seres humanos com finalidades estéticas, simbólicas, rituais ou político-ideológicas” (WALKER e CHAPLIN, 1997, 37). Abrangendo fenômenos que vão das representações visuais às tecnologias da informação, essas balizas tornam obsoletos alguns suportes ao mesmo tempo em que “expandem o conteúdo [visual] das diferentes produções que a cada dia se incorporam ao campo que denominamos Cultura Visual” (HERNÁNDEZ, 2003, 143).

### **Imagem e Subjetividade**

O conteúdo crítico da visualidade contemporânea está associado ao conceito de “sociedade do espetáculo” (DÉBORD, 1997), contexto no qual também se instala a idéia de uma “sociedade da imagem” (FRIDMAN, 2000). O predomínio das imagens condensa uma certa ordem de relações onde “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DÉBORD, 1997,14). Essa mediação dá indícios de uma substituição das convivências diretas entre indivíduos pela condição de espectador (receptor/intérprete, apreciador, interactor), pelo consumo passivo ou ativo de imagens de todo tipo tornando evidente que “o predomínio das imagens condensa uma dada ordem de relações sociais e constitui o desenvolvimento mais recente das superestruturas com suas conseqüências sobre as maneiras de pensar, sentir, desejar, consumir e agir” (FRIDMAN, 2000, 26).

A percepção desse poder subjetivo da imagem, capaz de gerar uma cisão do mundo em realidade e imagem, fundamenta a teoria do simulacro de Baudrillard (1988) desenvolvida a partir da compreensão de que o real é substituído por imagens e, em conseqüência, o referente vivenciado deixa de existir. Essa condição predominante na sociedade contemporânea caracteriza, também, a cultura de massa: nada se constata pessoalmente, é necessário confiar em imagens escolhidas por outros. Assim, o processo de cisão entre mundo e realidade se efetiva através de uma lógica peculiar ao universo das imagens onde “indivíduos, grupos e classes estão

em permanente interação / conflito, mesmo que envolvidos na atmosfera de isolamento de uma cultura que favorece a fragmentação ...” (FRIDMAN, 2000,35).

Sintomas da fragmentação da subjetividade contemporânea se intensificam sinalizando um individualismo que se alastra ao mesmo tempo em que se dilui em modos de vida frágeis (JAMESON, 1996; SENNETT, 1999). Fragmentado e fragilizado na sua subjetividade e individualismo, o sujeito contemporâneo se dá conta da sua vulnerabilidade, mutabilidade, multiplicidade e fluidez sustentadas pela mídia,

onde seres humanos são narrados, editados, definidos e inseridos em linguagens de cores, sons e movimentos em uma duplicação da experiência que não é mais uma distorção; [...] o contato visual com tudo o que é humano navega em narrativas midiáticas que preenchem a subjetividade contemporânea de coleções de sensações e impressões fugidias (FRIDMAN, 2000, 17).

Decorrentes da ascensão e proliferação da imagem, os processos de invenção midiática do real são simulacros, formas de representação e de visualização características da era da informação. Essa “esquizofrenização cultural” (BAUDRILLARD, 1997) empobrece e fragmenta a existência de indivíduos que, em atmosfera de isolamento, apenas contemplam ou consomem em tempo real imagens de guerra, de competições esportivas, de ações políticas, eventos artísticos e culturais que são produzidos e eventualmente desconstruídos.

Esta situação exige uma análise crítica da imagem não apenas como artefato, mas principalmente como objeto social. Os estudos sobre a visão não examinam a história dos artefatos da perspectiva da representação e isto reforça a relevância de investigar mecanismos que fazem circular tais objetos como parte de uma cultura visual. As implicações e desdobramentos dessas mudanças nos ajudam a compreender que “a visão não pode separar-se das questões históricas sobre a construção da subjetividade. Sobretudo dentro da modernidade do século XX. O que hoje constitui o domínio do visual é um efeito de outro tipo de forças e relações de poder, e não um dado de caráter perceptivo” (HERNÁNDEZ, 2003,139).

Conforme comentamos no início deste trabalho, representações visuais são formas culturais de apresentar, narrar ou referir, caracterizando ou nomeando grupos de indivíduos, sujeitos, conceitos, valores e identidades. Segundo Sturken e Cartwright (2002, 12) representação é o “uso de linguagem e imagens para criar significado sobre o mundo que nos rodeia”. Esses processos se efetivam como sistemas pelo uso da linguagem e das mídias visuais organizados e instituídos através de normas e convenções. Como formas culturais (pintura, fotografia, cinema, televisão, etc.), os sistemas de representação nos permitem construir e interpretar significados dando sentido ao mundo, transformando-o histórica e socialmente (LOURO, 1997). Sob esta perspectiva teórica a representação não é vista como um espelho ou reflexo da realidade, mas como um modo de mediar a compreensão e a construção de idéias e sentidos, de conceber universos simbólicos.

Na cultura visual é necessário pensar a aprendizagem como uma relação entre a construção da subjetividade individual e a construção social da compreensão (VIGOTSKY, 1989; BRUNNER, 1990; EFLAND, 1990). Colocando a questão de maneira mais explícita, para a cultura visual não existem “*receptores nem leitores, mas apenas construtores e intérpretes*” (HERNÁNDEZ, 2003, 144) visto que a apropriação não é simplesmente uma relação passiva, de dependência, mas pelo contrário, é resultado de uma interação sintonizada com as experiências que cada indivíduo tem vivenciado. A imagem, ao evocar idéias, representações, experiências, visualidades, objetos e interesses, aciona relações entre subjetividade individual e a construção social da compreensão, operando um processo de mediação entre percepção, pensamento e realidade externa.

### **Imagem e Cotidiano**

Ao detalhar as astúcias e resistências que instituem *A Invenção do Cotidiano*, Michel de Certeau se refere “ao crescimento cancerígeno da visão” ressaltando uma capacidade de mostrar e se mostrar [que] transforma as comunicações em viagens do olhar” (1990, 48).

Imagens invadem indivíduos e cotidiano de forma extrema mediando, via satélite e intracampo, perspectivas macro nunca vistas da terra e do universo ou, via cateter, visões micro de processos internos do corpo. O trabalho, assim como o lazer, gravita em torno de aparatos

visuais que vão do computador ao DVD, passando por web câmeras, videogames, câmeras digitais e de vigilância estrategicamente colocadas em espaços públicos e privados, registrando e distribuindo imagens do cotidiano em tempo real. Estamos sitiados por imagens e por múltiplas formas de visualização, vivendo um tempo onde “a vida diária encena-se na tela. Tem sentido, existe, porque está sendo representada” (HERNÁNDEZ, 2002,113). A experiência de uma vida diária representada continuamente na tela reflete o cotidiano de muitas pessoas que desenvolvem uma noção de realidade e de si próprias mediadas pela televisão e, em menor número e medida, pelo cinema e computador (WALKER e CHAPLIN, 1997). Essas formas de visualização, características da era da informação, podem ser consideradas precoces na medida em que desenvolvem cada vez mais cedo uma determinada capacidade de aprendizagem.

Por volta dos sete anos, uma criança de família classe média já assistiu, em média, 1.400 horas de televisão e já viu aproximadamente 20.000 anúncios de publicidade (HERNÁNDEZ, 2003). A hipervisualização do cotidiano na infância e na adolescência, forma de lazer aparentemente inofensiva, aos poucos transforma espaços de entretenimento em espaços de representação acelerando descompassos entre a experiência visual e a capacidade de dar sentido e avaliar seus significados.

As imagens carregam referências culturais que estão cognitivamente vinculadas a outras imagens e constituem uma trama conceitual entre imaginário e significado (FREEDMAN, 1994). A cultura visual busca compreender fenômenos que, nas duas últimas décadas, transformaram as concepções de arte, cultura, imagem, história e educação e hoje operam a ‘mediação’ de representações, valores e identidades.

Espaços de aprendizagem na periferia dos campos de conhecimento e das disciplinas são espaços híbridos, são interstícios de onde emergem contextos formais ou informais que podem funcionar como ponte, como acesso a uma compreensão visual cujo propósito é “explorar as representações que os indivíduos, segundo suas características sociais, culturais e históricas, constroem da realidade. Trata-se de compreender o que se representa para compreender as próprias representações” (HERNÁNDEZ, 2003, 143-144).

“As crescentes mudanças que ocorrem na sociedade contemporânea, sobretudo em decorrência do avanço das tecnologias do tempo e do espaço constituem “uma ameaça à estabilidade e permanência dos nossos conhecimentos, tornando-os frágeis e provisórios” (HARGREAVES, 1996, 85). Essas mudanças reclamam uma atitude inquiridora e reivindicam estratégias educacionais que ajudem a desenvolver tal atitude.

A cultura ocidental tem privilegiado a “palavra falada” como a mais sofisticada forma de desenvolvimento intelectual em detrimento das representações visuais (MIRZOEFF, 1999). Esta hegemonia está sendo contestada pela cultura visual que, em contraposição, está buscando desenvolver o que Mitchell intitula uma “picture theory” (1995). Para Mitchell, o sentido de uma “cultura visual” não está na força das representações visuais para estabelecer os fundamentos de uma teoria cultural, mas na constatação de que as imagens são foco peculiar de tensão e desconforto mobilizando um amplo espectro de atividade intelectual (1995). É claro que a reprodução eletrônica, a tecnologia digital e a cibernética criaram novas formas de visualidade com poderes inigualáveis tornando a experiência humana, hoje, mais visual e visualizada do que nunca.

Essas condições, peculiares e dinâmicas, instituem a necessidade de estudar a imagem numa perspectiva transdisciplinar, buscando estabelecer relações entre imagem, idéia, lugar e tempo, analisando processos de representação como objetos de construção e interpretação de significados. Analisando e discutindo, também, a manifestação de significados no fluxo de interação imagem, intérprete, contexto, propondo alternativas para uma compreensão e construção de idéias, conceitos, sentidos e processos simbólicos.

### **Aproximações**

Os seres humanos constroem de maneira ativa concepções de mundo através de representações, significados e interpretações. Os significados que os indivíduos atribuem a imagens e visualidades, assim como os processos de interpretação que utilizam, são elementos constitutivos da experiência visual. Fenômenos, artefatos, processos e representações visuais

têm potencial para constituir pegadas que ajudem a desenvolver compreensão esclarecedora sobre objetos de estudo.

Estudos que tomam a cultura como *locus* e análise (HALL, 1997) buscam configurações metodológicas abertas que possibilitem relações dialógicas e construções teóricas com a historiografia, a etnografia, a análise textual, a análise visual, focalizando como ocorrem as transformações, os deslocamentos e as mediações nas práticas discursivas contemporâneas. Para atender esta demanda e compreender esses fenômenos é necessário ponderar que “cada manifestação cultural, cada arte e cada mídia tem suas características e sua história e, na atualidade, a cultura está cada vez mais híbrida, o que faz com que os limites da pesquisa sobre os novos ‘objetos’ da cultura visual sejam cada vez mais imprecisos” (HERNÁNDEZ, 2003,143).

A cultura visual busca compreender fenômenos que, nas duas últimas décadas, transformaram as concepções de arte, cultura, imagem, história e educação e hoje operam a ‘mediação’ de representações, valores e identidades. Esses fenômenos transformaram, também, o método, mais especificamente as metodologias qualitativas gerando modificação no “entendimento da natureza da interpretação e no papel do investigador qualitativo como um intérprete” (BOGDAN e BIKLEN, 1999, 46).

Na abordagem da visualidade como fenômeno cultural, teoria e experiência buscam uma união sincrética na expectativa de estabelecer relações de tradução, ou seja, gerar processos de conversão da teoria em experiência ou da experiência em teoria. Nessa aproximação sincrética, a teoria deve operar como força mediadora em processos de deslocamento, construindo convergências e/ou relações nas quais a teoria não tenha prioridade sobre a experiência e a experiência não evoque autoridade sobre a teoria.

#### Referências bibliográficas

- AUGÉ, M. *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2003.
- BARTHES, R. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- BAUDRILLARD, J. *Cultura do Simulacro – Filosofia e Modernidade em J. Baudrillard*. São Paulo: Loyola, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Folha de São Paulo*, caderno Mais! 21/10/1997.
- BOGDAN, R e BIKLEN, S. *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto Editora: Porto, 1999.
- BRUNER, J. *Atos de Significação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- CERTEAU, M. *A Invenção do Cotidiano*. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- CEVASCO, M. E. *Dez Lições Sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- COSTA, M. V. *Estudos culturais em educação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.
- DEBORD, G. *A sociedade do Espetáculo*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- EFLAND, A. D. *A History of Art Education*. New York: Teachers College Press, 1990.
- ESCOSTEGUY, A. C. *Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FREEDMAN, K. Interpreting gender and visual culture in art classrooms. *Studies in Art Education*, 35 (3), 157-170, 1994.
- FRIDMAN, L. C. *Vertigens Pós-Modernas – Configurações Institucionais Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- HARGREAVES, A. *Profesorado, cultura y postmodernidad*. Madrid: Morata, 1996.
- HALL, S. “A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo”. *Educação e Realidade*. UFRGS, Porto Alegre, v.22, n.2, jul./dez. 1997, p.15-46.
- HERNÁNDEZ, F. *Educación y cultura visual*. Barcelona: Octaedro, 2003.
- \_\_\_\_\_. “Repensar el Papel del Arte en la Educación desde una Cultura Llena de Imágenes”. In: Ricard Huerta (Ed.). *Los valores del arte en la enseñanza*. Valencia: Universidad de Valencia, 2002, p. 113-117.
- JAMESON, F. *Pós-Modernismo – a lógica do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- KUPER, A. *Cultura – a visão dos antropólogos*. São Paulo: EDUSC, 2002.
- LOURO, G. L. *Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- MIRZOEFF, N. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge, 2001.
- \_\_\_\_\_. (Ed.) *The Visual Culture Reader*. London: Routledge, 1999.

- MITCHELL, W.T. *Picture Theory*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- ROGOFF, I. Studying Visual Culture. Mirzoeff, N. (Ed.) *The Visual Culture Reader*. London: Routledge, 1999.
- SENNETT, R. *A corrosão do caráter*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- STURKEN, M. e CARTWRIGHT, L. *Practices of Looking – an introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- VIGOTSKY, L. S. *A Formação Social da Mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- VIRILIO, P. *The Vision Machine*. London: British Film Institute, 1994.
- WALKER, J. A. e CHAPLIN, S. *Visual Culture: an introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1997.
- WILLIAMS, R. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.