

Escola de Sociologia e Políticas Públicas

PHOTIZENSHIP

Perfis, valores e sentimentos nas redes sociais *online*

Rúben Neves

Tese especialmente elaborada para obtenção de grau de
Doutor em Ciências da Comunicação

Orientador:

Professor Doutor Gustavo Alberto Guerreiro Seabra Leitão Cardoso

Co-orientadora:

Professora Doutora Maria Cláudia Silva Afonso e Álvares

Julho de 2019

Escola de Sociologia e Políticas Públicas

PHOTIZENSHIP

Perfis, valores e sentimentos nas redes sociais *online*

Rúben Neves

Tese especialmente elaborada para obtenção de grau de
Doutor em Ciências da Comunicação

Júri

Presidente (por delegação):

Doutora Joana Fonseca França Azevedo, Professora Auxiliar do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Vogais:

Doutor João Carlos Ferreira Correia, Professor Associado com Agregação da Universidade da Beira Interior;

Doutor Vania Baldi, Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro;

Doutora Marisa Rodrigues Pinto Torres da Silva; Professora Auxiliar da Universidade Nova de Lisboa;

Doutora Cátia Sofia Afonso Ferreira, Professora Auxiliar da Universidade Católica Portuguesa;

Doutora Joana Fonseca França Azevedo, Professora Auxiliar do ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa;

Doutor Gustavo Alberto Guerreiro Seabra Leitão Cardoso, Professor Catedrático do ISCTE - Instituto
Universitário de Lisboa;

Doutora Maria Cláudia Silva Afonso e Álvares, Professora Associada do ISCTE - Instituto Universitário de
Lisboa.

Julho de 2019

Agradecimentos

O longo caminho que até aqui me trouxe teria sido impossível sem a contribuição de dezenas de pessoas às quais o espaço e o contexto não me permitem fazer o devido reconhecimento. Na sombra de muitas conversas, no calor de muitas discussões e no caráter mais científico de outros tantos momentos em que tive o privilégio de estar, foram várias as pessoas que me ouviram e que me dedicaram o seu tempo.

E o tempo só é demais quando não se aproveitam as etapas do seu percurso. Os anos que passaram num piscar de olhos fazem olhar e recordar tantos e tão importantes momentos, etapas que iam sendo (re)catalogadas à medida da pertinência e “tropeções” que jamais serão esquecidos, quer na busca de um ideal comum, que na senda de uma mensagem útil, original e coerente.

E porque só se começa quando se começa, ainda que por caminhos e papéis idos, não é possível esquecer o momento em que se efectivou “o sim”. Por isso, é minha obrigação agradecer, antes de mais, à Dr^a Soraia Lacueva, pela força na concretização do momento e pela tenacidade com que sempre acreditou e que fez com que se iniciasse esta caminhada.

Aos meus pais que tiveram a ousadia de inventar alguém que se aventurou por estas lides. Pela sempre crença naquilo que são as capacidades e a vontade de um filho. Pelo silêncio que permite ao espaço ter tempo para acreditar que vale a pena.

À sempre disponibilidade e preocupação do Jorge Barreiros que, com a gentileza da sua sabedoria, me indicava quais as raízes do pensamento e o que poder escolher para melhor chegar ao meu destino.

Ao Modesto Viegas, amigo de outras “caminhadas”, companheiro leal e sempre presente que, quando preciso, extrapolava as suas “funções” reconfigurando os limites da amizade.

Ao Ricardo Rodrigues, companheiro de muitas horas, pela partilha, pelas aventuras e desventuras no decorrer de um caminho de dias e noites que pareciam não ter fim, em busca de um porto seguro.

Ao Filipe Montargil, pela constante preocupação futura, pela demonstração genuína na crença de que seria possível e à Helena Pina, pelo nervosismo preocupado e pela sempre disponibilidade.

Ao Pedro Pereira Neto, pela abertura de espírito e coerência, pela desconstrução e pelo “apadrinhamento” quando o devaneio ocupava o seu espaço e por todas as recomendações que, até hoje, guardo para mim.

Ao Rui Coutinho, pela experiência que eleva a realidade de quem escreve a um patamar de tangibilidade e pela amizade que sempre ajudou na reconstrução de ideias nas intermináveis conversas sobre fotografia.

Aos eternos colegas de gabinete do LCC, no ISCTE, onde a partilha das loucuras boas gerou todos os momentos que levo como ensinamento e ajuda mútua.

À Ana Martinho por toda a ajuda na descoberta e partilha do que ia encontrando para mim.

Ao Miguel Crespo, por saber ouvir, por saber interromper, por partilhar, dar a mão e reordenar desejos e intenções que, por vezes, esbatiam-se em certos finais de tarde, personificando assim a eterna “nuvem” de boa nova.

Ao Rui Brites, pelo incentivo perante o que parecia impossível, pela calma e por mostrar que a felicidade está no processo e ao António Belo pela confiança, tempo e companheirismo.

Aos meus antigos, actuais e futuros alunos, que são grande parte da razão deste trabalho, e que foram sempre parte integrante de um caminho que foi sendo traçado com eles, a par e passo de descobertas, medos e anseios, e que nunca deixaram de ter uma palavra de incentivo.

À Cláudia Álvares pelo entusiasmo sereno e pela racionalidade das palavras com que pautou todo o percurso desde o seu abraço a esta investigação.

Ao Gustavo Cardoso, pela coragem nas múltiplas variáveis em que apostou, pelos “combates” que permitiu, pelas barreiras que impôs, pela presença inesperada em momentos determinantes, por apostar no desconhecido, por abraçar a loucura, pela inspiração quotidiana, pela paciência, pela amizade e por todos os ensinamentos de cidadania.

Para o final, quem geralmente não sabe como termina quando pede para começar. Invariavelmente, o caminho é feito de escolhas e de espaços. À data do desenrolar deste trabalho, os momentos de privação, de opção, de intuição e de afastamento culminaram na impossibilidade de estar perto de quem mais por isto comigo passou e sentiu. Por vezes é necessário terminar como se começa. Muito obrigado, Soraia!

Resumo

O início do século XXI viu surgir, no campo da visualidade, um território de negociação de significados sem precedentes, onde a fotografia passou a desempenhar um papel decisivo, muito para lá do desafio da indexicalidade.

A cidadania, desde sempre influenciada pelos padrões culturais dos cidadãos, foi sendo questionada na sua essência, sobretudo pela entrada dos “novos media” na vida pessoal, social e profissional das pessoas, com uma forte possibilidade de manifestação cidadã.

A cultura visual, igualmente influenciada por um sistema de comunicação em rede, actualizou-se face às manifestações de cidadania que se verificavam *online*, agora alargadas pela diversidade de partilhas e consumo de fotografias enquanto reflexo de uma vontade e de uma linguagem visual concreta. No espaço digital verifica-se assim a existência de um novo território em que a fotografia é vista como um objeto dialético, permeável à discussão da sua própria produção e negociação de experiências, em que o ato de fotografar é uma prática comum em vários contextos, potenciado pelo uso comum de *smartphones*, com câmaras fotográficas de alta resolução.

Entender a consubstanciação do conceito de cidadania, a sua elasticidade e os eventuais novos territórios em que se manifesta dentro de um contexto em permanente mutação, reveste-se de um desafio societal a todos os níveis. Torna-se assim imperativo perceber o processo e o tabuleiro em que a produção e a receção fotográfica acontecem, sobretudo pela sua influência no papel de construção social digital de uma realidade e a consequente influência na dinâmica da cidadania.

Palavras-chave: Cidadania, Fotografia, Visualidade, Cultura Visual, *Smartphones*

Abstract

At the beginning of the 21st century a territory of unprecedented negotiation meanings emerged in the field of *visuality*, in which photography began to play a decisive role, far beyond the challenge of *indexicality*

Citizenship, which has always been influenced by the citizens' cultural standards, has been questioned in its essence, above all by the entrance of "new media" into people's personal, social and professional life, with a strong possibility of citizen expression.

Visual culture, also influenced by a network communication system, was updated faced with *online* expressions of citizenship, now enlarged by the variety of sharing and consumption of photographs as a reflection of a will and a concrete visual language

Thus we acknowledge the existence of a new territory in the digital space in which the photograph is seen as a dialectical object, open to the discussion of its own production and negotiation of experiences, where the act of photographing is a common practice in several contexts powered by the common use of smartphones, with high resolution cameras.

To understand the consubstantiation of the concept of citizenship, its flexibility and the possible new territories in where it shows itself within a context in ever changing mutation, implies a societal challenge at all levels. It is thus imperative to understand the process and the board in which the photographic production and reception take place, above all especially for its influence on the role of digital social construction of a reality and the consequent influence on the dynamics of citizenship.

Keywords: Citizenship, Photography, *Visuality*, Visual Culture, Smartphones

ÍNDICE	v
ÍNDICE DE QUADROS	x
ÍNDICE DE FIGURAS	xi
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - CIDADANIA - UM CONCEITO ESTRUTURANTE	8
1.1 - A dinâmica da cidadania.	8
1.2 - Conceções de cidadania - tensões históricas.	13
1.2.1 - O postulado de Thomas Marshall: um modelo controverso.	14
1.2.2 - A (natural) atualização conceptual.	20
1.3 - Cidadania, sujeito e identidade.	29
1.3.1 - Uma questão (socialmente) emocional?	31
1.3.2 - “Who needs identity?”	34
1.4 - Preocupações futuras... de um passado “moderno”.	38
1.4.1 - Elementos de mudança - um projecto de modernidade.	40
1.4.2 - Um conceito dependente: formulações de um futuro possível.	43
CAPÍTULO II - “NOVOS MEDIA” - UM CONTEXTO DETERMINANTE	46
2.1 - O lugar dos “novos” desconhecidos.	46
2.2 - Participação e literacia (<i>online</i>).	51
2.3 - Que comunicação e (em) que rede?	58
2.3.1 - Extensão e pluralidade de meios.	62
2.4 - “Novos meios”, atores e identidades.	66
2.4.1 - Pertença e propriedade.	70
2.4.2 - Os movimentos sociais... globais.	72
2.5 - Encontro de gerações.	75

CAPÍTULO III - VISUALIDADE - PROCESSOS DE CONQUISTA	79
3.1 - O lugar da cultura visual.	79
3.2 - As origens difíceis.	82
3.2.1 - Do “desconforto” da visão...	90
3.2.2 - ... à criação de cultura.	96
3.3 - A visualidade como representação.	98
3.3.1 - Da academia aos écrans.	104
3.4 - Os desafios da literacia visual.	106
3.4.1 - O papel da multimodalidade.	116
3.5 - Uma boa experiência visual?	120
3.5.1 - Perceção e espaço visual	123
3.6 - Contextos e desafios de significação.	126
CAPÍTULO IV - FOTOGRAFIA: VAGAS DE INSTANTANEIDADE	131
4.1 - Uma visualidade exagerada?	131
4.2 - O desconcertante ímpeto digital.	133
4.2.1 - Um estatuto difícil de alcançar.	142
4.2.2 - Critérios passados de uma visualidade presente.	147
4.3 - A nova expressão fotográfica.	150
4.3.1 - Da (pouca) expressão à produção de significado.	155
4.3.2 - A irresistível digitalidade.	163
CAPÍTULO V - A TRANSFORMAÇÃO DA NATUREZA DA FOTOGRAFIA	171
5.1 - Um destino por explorar.	171
5.2 - Da “arte” às “massas”.	178
5.2.1 - “Smart (Mobile Media) Phones”	182
5.3 - <i>Instagram</i> : uma cronologia relâmpago.	189
5.4 - Cidadania visual: um desafio inesperado.	193
5.4.1 - Um complexo acordo fotográfico.	196
5.4.2 - A (re)construção visual e social de significado.	201
5.4.3 - Tempo, espaço e contexto fotográfico.	205

CAPÍTULO VI - MÉTODO	210
6.1 - Contextualização temática.	210
6.2 - As metodologias visuais, a elicitación fotográfica e as configurações culturais de Manuel Castells (2009).	211
6.2.1 - <i>Photo-elicitation</i>	213
6.2.2 - Configurações culturais (Castells, 2009)	216
6.3 - Quadro Conceptual	218
6.3.1 - Questão de partida.	218
6.3.2 - Objetivos e hipótese de investigação.	218
6.3.3 - Justificação da investigação.	219
6.4 - Modelo de análise e objeto.	220
6.4.1 - Método qualitativo.	220
6.5 - Universo de estudo e seleção da amostra.	222
6.5.1 - População-Alvo.	222
6.5.2 - Amostra.	222
6.5.2.1 - Validação da amostra.	224
6.6 - Procedimentos éticos.	225
6.7 - Construção da grelha de análise.	226
6.7.1 - Instrumentos ou técnicas de recolha de dados.	226
6.7.1.1 - Questionário Visual.	226
6.7.1.1.1 - Recolha de dados.	226
6.7.1.2 - Elicitación fotográfica.	227
6.7.1.2.1 - Recolha de dados.	227
6.7.1.2.2 - Proposta de aplicação de elicitación fotográfica.	227
6.8 - Critérios de análise (da dimensão social) - (Castells, 2009)	228
6.9 - Entrevistas a especialistas.	229
6.9.1 - Pré-requisitos para a as entrevistas.	229
6.10 - Outros procedimentos inerentes na recolha de dados.	230
6.10.1 - Questionário Visual.	230
6.10.2 - Elicitación Fotográfica.	230
6.11 - Justificação do público escolhido.	231

CAPÍTULO VII - Análise e discussão de resultados	234
7.1 - Configuração da amostra.	234
7.2 - Questionário Visual - descrição e análise geral.	235
7.2.1 - Análise de títulos.	236
7.2.2 - Análise de descrições.	238
7.2.3 - Análise de categorias.	239
7.2.3.1 - Categoria “Solidariedade”.	241
7.2.3.2 - Categoria “Manifestação”.	243
7.2.3.3 - Categoria “Igualdade”.	244
7.2.3.4 - Categoria “Apelo ao Voto”.	245
7.2.3.5 - Categoria “Natureza / Ambiente”.	246
7.2.3.6 - Outras categorias (“partilha”, “união”, “cooperação”).	248
7.2.4 - Análise de fotografias.	249
7.3 - Questionário visual - análise por instituição.	250
7.3.1 - Análise de títulos.	251
7.3.2 - Análise de descrições.	251
7.3.3 - Análise de categorias.	252
7.4 - Fotografias mais usadas - ESCS-IPL / ISCTE-IUL.	253
7.4.1 - Sub-divisão de títulos (das cinco fotografias mais escolhidas).	253
7.5 - Elicitação fotográfica - descrição e análise.	254
7.5.1 - Análise de títulos.	255
7.5.2 - Análise dos valores.	256
7.5.3 - Análise dos sentimentos.	257
7.6 - Comentário final.	258
7.7 - Dificuldades à investigação.	260

CONCLUSÕES	261
1 - A virtualização da cidadania.	261
2 - Desafios e implicações da linguagem visual.	266
3 - <i>Photizenship</i> - uma cidadania fotográfica.	271
BIBLIOGRAFIA	280
ANEXOS	I

Índice de quadros

Quadro 7.1 - Distribuição da amostra pelas instituições de ensino superior.	234
Quadro 7.2 - Nuvem de títulos (ESCS-IPL / ISCTE-IUL).	235
Quadro 7.3 - Nuvem de descrições (ESCS-IPL / ISCTE-IUL).	235
Quadro 7.4 - Nuvem de categorias (ESCS-IPL / ISCTE-IUL).	235
Quadro 7.5 - Distribuição das fotografias por categorias.	239
Quadro 7.6 - Exemplo do processo de codificação.	240
Quadro 7.7 - ESCS-IPL - nuvem de títulos.	251
Quadro 7.8 - ISCTE-IUL - nuvem de títulos.	251
Quadro 7.9 - ESCS-IPL - nuvem de descrições.	251
Quadro 7.10 - ISCTE-IUL - nuvem de descrições.	251
Quadro 7.11 - ESCS-IPL - nuvem de categorias.	252
Quadro 7.12 - ISCTE-IUL - nuvem de categorias.	252
Quadro 7.13 - Nuvem de títulos - elicitación fotográfica.	255

Índice de figuras

Figura 1.1 - Refugiados sírios tentam fugir de uma embarcação - Giorgos Moutafis / <i>Reuters</i> (2015)	12
Figura 1.2 - Pedro II, Imperador do Brasil (1883). O retrato foi dos primeiros géneros fotográficos a ser desenvolvido, sobretudo pelo desejo de uma demonstração de estatuto. Joaquim Insley Pacheco - Acervo Biblioteca Nacional	18
Figura 1.3 - Ilustração - Dan Beard / <i>Cosmopolitan Magazine</i> (1893)	20
Figura 1.4 - “Não há planeta B” - Fernando Fontes / Global Imagens (2019)	45
Figura 2.1 - <i>Lan Party</i> - “ <i>DreamHack</i> ” (2011) - Fonte: <i>ExtremeTech</i>	50
Figura 2.2 - Praça Tahir - Protesto contra o ex-presidente Mohammed Mursi - Mohamed Abd El Ghany / <i>Reuters</i> (2011)	57
Figura 2.3 - No Brasil, alguns protestos contra Dilma Rousseff foram organizados via redes sociais - Sebastião Moreira / <i>EFE</i> (2016)	66
Figura 2.4 - “Somos a rede social” - Leo Aversa / O Globo (2013)	70
Figura 3.1 - Líbano - Spencer Platt / <i>Getty Images</i> (2006)	81
Figura 3.2 - Cerimónia dos Óscares / Bradley Cooper (2014)	130
Figura 4.1 - <i>Instagram</i> : Mil milhões de utilizadores	131
Figura 4.2 - Um bilião de fotografias <i>online</i>	133
Figura 4.3 - Utilizadores de <i>Instagram</i> (2013-2018)	134
Figura 4.4 - <i>Instagram</i> por género e idade	135
Figura 4.5 - <i>L’oreal Fashion Show</i> , França. Charles Platiau / <i>Reuters</i> (2017)	139
Figura 4.6 - Isabel Saldanha - Legenda (2019)	144
Figura 4.7 - “ <i>Fake News</i> ” - José Sena Goulão / Facebook (2019)	146
Figura 4.8 - “ <i>Blind</i> ” / Paul Strand (1916)	154
Figura 4.9 - “ <i>The Decisive Moment</i> ” / Henri Cartier-Bresson (1932)	156
Figura 4.10 - “ <i>Rail Road Station</i> ” / André Kertész (1937)	161
Figura 4.11 - “ <i>Here Is New York: A Democracy of Photographs</i> ” / Exposição e Livro (2002)	166
Figura 4.12 - “ <i>You.</i> ” - capa da revista <i>TIME</i> - personalidade do ano (2006/2007)	169
Figura 4.13 - “ <i>iPhone.</i> ” - capa da revista <i>TIME</i> - personalidade do ano (2007/2008)	169

Figura 5.1 - <i>Wildlife Photographer of the Year - Best Portfolio Award</i> / Thomas Peschak (2017)	171
Figura 5.2 - Revista <i>National Geographic</i> (Fevereiro de 1982)	174
Figura 5.3 - <i>Instagram Stories</i> (2016-2019)	177
Figura 5.4 - Primeira fotografia digital (1957)	182
Figura 5.5 - “ <i>The Cameraphone Revolution</i> ”	184
Figura 5.6 - Incêndios em Pedrogão Grande - Paulo Cunha / Lusa (2017) - Reutilizada, sem créditos, numa publicação no <i>Instagram</i> com a <i>hashtag</i> #pedrogaogrande	185
Figura 5.7 - Número de telemóveis vendidos (em milhões de unidades) Fonte: <i>Statista</i>	189
Figura 5.8 - Evolução da venda de máquinas fotográficas digitais (1999-2018)	190
Figura 5.9 - Fotografia com mais <i>likes</i> no <i>Instagram</i> (Julho de 2019)	197
Figura 7.1 - Fotografias da categoria “Solidariedade”	242
Figura 7.2 - Fotografias da categoria “Manifestação”	243
Figura 7.3 - Fotografias da categoria “Igualdade”	244
Figura 7.4 - Fotografias da categoria “Apelo ao Voto”	246
Figura 7.5 - Fotografias da categoria “Natureza / Ambiente”	247
Figura 7.6 - A	253
Figura 7.7 - B	253
Figura 7.8 - C	254
Figura 7.9 - D	254
Figura 7.10 - E	254
Figura 7.11 - Valores - Grau de Intensidade	257
Figura 7.12 - Sentimentos - Grau de Intensidade	258

INTRODUÇÃO

As reflexões sobre os direitos e os deveres dos cidadãos, desde a sua origem ao tempo de hoje, nunca deixaram de ser tema forte para a sociedade em geral. As reflexões mais estruturadas que contemplam a cidadania enquanto um conjunto de direitos civis, políticos e sociais (Marshall, 1950) continuam a ter os seus defensores dedicados. Por outro lado, os adeptos de uma revisão do conceito têm vindo a chamar a atenção para as necessárias actualizações quer nas suas fronteiras quer na reflexão que deve ser feita sobre os territórios onde se manifesta e quais as consequências dessa nova geografia. O desígnio de uma cidadania plena, seja através de direitos e deveres ou de práticas sociais parece ter, no seu caminho, um percurso desafiante quer pelo contexto humano que lhe dá sustento quer pela difícil tarefa em assumir-se como um projeto educativo.

Nem sempre unânimes, como também nunca foi o conceito de Thomas Marshall, as diferentes visões e preocupações com a cidadania atual vão do sentido de pertença geográfico à manifestação visual mais ousada em ambiente digital. Entre ambas, distam mais de 70 anos mas a base dos temas que dão origem à discussão parece manter-se intacta. A inclusão, a pertença, a solidariedade, a habitação e a educação são temas do dia na sociedade contemporânea e já o eram na relação triádica de Marshall. No entanto o fenómeno digital proporcionou uma troca de dados e informação a um ritmo e com uma ausência de fronteiras significativa. A transnacionalidade inerente ao processo comunicacional em rede superou as barreiras da produção e da receção de mensagens do século XX a uma velocidade em tempo (quase) real. A cidadania via-se a braços com novos desafios. Aos direitos juntaram-se práticas com um carácter muito específico manifestando-se através de elementos polissémicos que elevam o espectro da interpretação a um nível sem precedentes. A fotografia, meio visual mais disseminado no ambiente digital atual faz a vez do texto escrito e dos (antigos) sms que prometiam alterar, na década de noventa, a comunicação textual digital interpessoal.

O final do século XX foi decisivo para começar a re-enquadrar o conceito de Marshall (1950) na medida em que os desejos de uma cidadania modernizada e que contemplasse a qualidade de vida dos cidadãos pudessem ser acautelados. A relação de maior proximidade com o cidadão através do significado e da importância das suas práticas foi ganhando terreno numa tentativa de conciliação de modelos que pudessem, ao mesmo tempo salvaguardar o ideal de Marshall e as novas vertentes com outro tipo de relação entre o cidadão, a cidade e o mundo. As demonstrações de interesse em participar na sociedade são efectivas e estão presentes, diariamente, nos meios digitais, sob um fluxo de interesses e dinâmicas dificilmente categorizáveis, mas com forte cariz relacional, alterando um pouco a lógica do processo e da participação, ajudando assim à produção de novas perspectivas sobre (novas) culturas digitais enquanto produtoras de conhecimento, significado e identidade.

A necessidade de um vocabulário digital surge pela percepção da sociedade na sua expressão mais visual, bem como pelo uso que se faz das interpretações que daí advêm, fazendo soar o alarme da literacia e da cultura visual de cada utilizador, face ao manancial de produtos, maioritariamente fotográficos que caracterizam toda a rede social digital. Entender e saber usar esse meio e esses produtos visuais passou assim a ser um passo determinante para compreender a razão dessa troca e toda a produção incessante desses mesmo produtos. Elevar essa comunicação a um estágio de participação cidadã com forte componente visual é um modelo necessário, que urge aplicar, para se poder entender, investigar, comunicar e verificar o alcance e até a validade desse mesmo modelo. A visualidade contemporânea atinge espaços outrora impossíveis de alcançar, quer pelos limites geográficos fisicamente impostos quer pela incapacidade tecnológica que lhe limitava as fronteiras de partilhas imediatas.

O estatuto de cidadão tem assim servido para a troca acessa de argumentos desde a ideia de Marshall até aos dias de hoje. No entanto, o território da discussão transformou-se significativamente e o estatuto adstrito ao cidadão enquanto membro de um determinado território ou portador de direitos específicos alterou-se na forma e no conteúdo desse mesmo estatuto. Com efeito, reflexões sobre o passado recente apontam para a territorialidade (aplicada ao Reino Unido) como o maior entrave ao desenvolvimento e conseqüente inadequação do conceito de cidadania de Thomas Marshall, no que à exclusividade do seu modelo base de assunção de direitos diz respeito¹. A conferência Internacional *The Changing Nature of Citizenship* em Potsdam, na Alemanha, em Junho de 2015, fez uso desse mesmo título, para refletir sobre o cenário atual da cidadania. Os resultados foram férteis em apresentações que demonstraram que o conceito normativo de cidadania apresentado por Marshall não respondia às necessidades dos sistemas sociais contemporâneos. A “condicionante” fronteira do Reino Unido como única fonte de dados e como território (exclusivo) de interesse na proposta apresentada pelo autor reduzia a possibilidade de uma aplicação transversal a outros países ou ao exercício de uma generalização a outras civilizações. Por outro lado, a complexidade dos processos de imigração, os desafios da inclusão e a reflexão sobre a definição de fronteiras foram sendo deixados de lado na “equação cidadã” de Marshall ao longo do processo (inexistente) de atualização do “seu” conceito. Esse facto terá contribuído, não só nesse ano - da conferência - mas sobretudo ao longo da última década, para a formação de opinião de muitos investigadores que encontrariam, em Potsdam, reflexo das suas ideias na voz dos “ilustres” participantes no painel de conferencistas. Num leque de apresentações

¹ Kaschuba, Sarah (2005), “*The Changing Nature of Citizenship*”, (online) (Review), consultado em Setembro de 2018. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. *Humanities and Social Sciences*, Disponível em: <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=44719>

tematicamente abrangente até ao nível de representação de nacionalidades estudadas, quer geograficamente quer socialmente, ficou claro o estado de transformação atual (e necessário) do conceito de cidadania, marcadamente assinalado no resumo da conferência:

The model of Thomas H. Marshall is no longer applicable to today's social world and we need complex, interdisciplinary and supraregional concepts to understand and explain social phenomena. Doing this by using citizenship as an analytical framework is propitious, as the conference proved.

Ao conceito inicial de cidadania, que dá corpo ao capítulo I, e que foi estudado num espaço de quase 70 anos (desde 1950 até 2019), procuramos associar outros, como os “novos meios” do espaço digital, assumidamente mais recentes na génese da sua discussão académica, explicando assim as naturais alterações e adaptações que se fizeram sentir, reciprocamente, entre cidadania e “novos media”. Se bem que a inevitabilidade da associação política ao conceito de cidadania perpassa muita da literatura do século XX, facto indiscutível será também a atualização conceptual que se foi assistindo, sobretudo, no campo social com especial relevância desde o início do século XXI, para um conjunto de práticas humanas em espaço *online* que levaram consigo a chancela da cidadania. Uma “aculturalização” da cidadania nunca esvaziará o conceito da sua histórica componente política nem pretende mitigar ou fazer esquecer toda a importância desses estudos. Porém, as manifestações de participação cidadã (não necessariamente sob forma de participação política), e realizada de uma forma mais ou menos voluntária (e consciente) são inegáveis a vários níveis de apresentação. Os usos sociais da fotografia são um exemplo em que a componente estrutural, facilmente associada a modelos mais tradicionais de cidadania se encontra com a componente fática, em que o uso ou a partilha de uma mensagem se revela mais importante do que o seu próprio conteúdo, onde podemos aproveitar, muito em parte pela lógica da transversalidade do modelo de construção social da realidade, a componente social mais identitária e social, subalternizando assim a componente política ao conceito de cidadania.

A ideia não será esvaziar, naturalmente, a lógica política ao conceito de cidadania mas sim, aumentando a sua presença e abrangendo o seu impacto e as suas manifestações a outras áreas mais recentes do conhecimento, apresentando uma hipótese de alargamento conceptual ao modelo pré-existente. O enaltecimento “não-político”, se assim podemos catalogar, que se apresenta não diminui ou rebaixa toda a literatura já existente. Pelo contrario, ao adaptar toda a lógica de direitos a uma componente identitária e de pertença, procura-se revigorar um ideal, em tempos considerado de contornos românticos, com uma proposta eminentemente co-relacional, de intervenção e de pertença em espaço *online*. Por um lado, procuramos encontrar uma ponte entre a base de direitos assumidos e

amplamente aceites como ideologia conceptual que lhe deu origem e a sua aplicação contemporânea, mais tangível, numa perspectiva de emancipação cultural moldada por meios de comunicação pessoal que outrora não existiam. Tal como Thomas Marshall foi aludindo a um processo de criação conceptual faseado por séculos - ainda que contestado sob o ponto de vista cronológico, mas amplamente reconhecido como base académica de realce - também aqui se pretende aludir ao contexto dinâmico a que o próprio conceito está sujeito, sendo, invariavelmente, alvo das lógicas e dos processos culturais instituídos.

Os projetos e as iniciativas de cidadania visual que habitam o espaço *online*, espelho do meio fotográfico que lhes dá suporte revelam uma tendência de crescimento acentuado nas práticas de troca e partilha de fotografias como meio de manifestação cidadã. A década de noventa refletiu um interesse no conceito de cidadania que antecipava uma preocupação sistémica sobre o conceito. Se a agitação do virar do milénio não foi suficiente para perceber as razões de uma dedicação e de maior atenção ao conceito, a segunda década do século XXI viria a destapar o véu sobre o alcance de um conceito outrora geograficamente controlável para um território que agora começara a mostrar-se ao mundo com potenciais usos e relações individuais que ultrapassavam as fronteiras até à data reconhecidas como tal. A Internet viria a potenciar todo um espaço que questionava conceitos existentes e via “nascer” outras preocupações viradas para temas sociais de movimentos estudantis, de proteção ambiental e de manifestações civis relacionadas com as dificuldades e com as reivindicações individuais e de grupos específicos. A fotografia rápida e eficaz, agora possível num equipamento móvel transportável numa peça de vestuário, respondendo assim, simultaneamente, às necessidades do mercado “humano e comercial”, acompanhou e relatou esses momentos, carregados de significado e reflexo de emoção. A cidadania entrava numa lógica de prática social de partilha de eventos, por identificação ou por pertença e o território da significação via-se afastado das elites produtoras de imagens noticiosas. A fotografia encontrava, pelas mãos de fotógrafos amadores, a comunicação de iniciativas, marcação de eventos, registos noticiosos ou elementos de denúncia numa produção visual constante.

Torna-se assim imperativo entender a relação que temos com a oferta incontrolável de imagens com que convivemos e perceber, dentro do possível, a interação (mais ou menos ativa) que desenvolvemos diariamente na receção dessas mesmas imagens. Como lembra Rogoff (2002) é através delas que moldamos as nossas fantasias, projectamos os nossos desejos e criamos as nossas narrativas. Essas construções consubstanciam-se nas mais variadas formas de divulgação visual que, de uma forma multidisciplinar, desde a sua origem até à sua (re)utilização poderão gerar um novo campo de conhecimento. Também a análise científica das teorias que dão corpo a essas narrativas assenta numa linha de tempo que, cronologicamente, está distante na sua origem mas mantém a actualidade das suas mensagens. Recordando Dondis (1973) O nosso entendimento da cultura assenta na busca de um significado para as coisas. Coisas essas que têm a forma de “artefactos” variados

que vão desde as roupas que usamos às casas em que habitamos e aos edifícios públicos onde trabalhamos, reflectindo assim as ideias, as tendências e as decisões de quem as comprou, construiu ou idealizou. No campo da fotografia, de uma forma abrangente (não só do ponto de vista artístico) percebe-se a actualidade do seu papel de destaque - desde a composição ao olhar, sem esquecer o lado mais pragmático da funcionalidade desenvolvido pelo autor.

Em *Spoken Image*, Clive Scott (1999) procura revelar as suas interpretações nos contextos de receção de imagem ao invés da sua produção. A “leitura” das imagens, afastada do “background” social e das clivagens entre “alta e baixa cultura” (Scott, 1999: 12) dá assim espaço à reflexão sobre os “encontros” com as imagens e todo o potencial visual que a sua percepção implica. O sub-título do seu livro - “fotografia e linguagem” - permitem antecipar uma relação entre o resultado do uso da fotografia e toda uma panóplia de significados que são usados nessa mesma linguagem (fotográfica). “A imagem falada”² é o resumo da sua teoria face ao alerta que dá, ao virar do século, para a existência de um meio “fluído, móvel e instável” que, pelas suas diversas aplicações, reforça, deveria levar a considerações pouco categóricas (Scott, 1999: 14).

Tal como Scott também dedicamos atenção às legendas e aos títulos das fotografias, tentando situá-las nos contextos das percepções dos nossos inquiridos ajudando assim à sua mais correcta interpretação. Vinte anos volvidos, tentamos agora, noutra espaço visual - o das redes sociais digitais - procurar perceber quais as interpretações de um conceito que se alargou e que se manifestou, por diversas formas, sedento de mudança. Procuramos, através do uso e análise de fotografias, entender o alcance e todo o círculo hermenêutico da imagem fotográfica na caracterização da cidadania da nossa sociedade, com especial atenção ao ambiente *online*. O que defendemos perante esse exercício é a manifestação de um conceito renovado quer nos seus intentos quer nas suas práticas...

O futuro do digital, como o conhecemos, é impossível de antecipar. As alterações que recentemente foram aplicadas ao nível da regulação face aos direitos de autor ainda estão no início de uma discussão que parece dividir (e a afectar) as indústrias criativas digitais europeias. Ainda assim, o Digital Report 2018 apresentava, como antecipação “comportamental” dos cidadãos, uma ideia que postulava que a pesquisa *online* (futura) fosse baseada na componente visual³, ou por outras palavras assumia-se que, a componente fotográfica passaria a ser uma ferramenta essencial de busca para os utilizadores. Nesse aspeto, a plataforma *Instagram* apresenta uma representatividade muito acima da média mundial das aplicações *mobile*. Enquanto que a penetração média⁴ da

² Esta é a tradução que mais sentido nos faz após a leitura do título do livro de Clive Scott (1999), *The spoken image*.

³ Digital Report 2018, p. 134

⁴ Neste caso, considera-se o valor como número de utilizadores ativos de *Instagram* em relação à população do País.

aplicação fotográfica se situa nos 15% (11% em 2018), Portugal tem um valor de 40% (30% em 2018) no que diz respeito à media de penetração da aplicação por país. Em Janeiro de 2019 estimava-se que 67% da população mundial fosse utilizadora de equipamentos móveis⁵, o que perfaz um valor aproximado de 5.112 mil milhões de pessoas, perfazendo, noutro indicador, cerca de 8.842 mil milhões de ligações móveis, com cerca de 5.453 mil milhões a serem referentes ao *smartphone*. Quanto ao consumo de dados (*download* e *upload*) consta, no ultimo valor considerado pelo Digital Report, o maior aumento de sempre, desde 2013.⁶

Os ritmos de produção e receção visual atingem valores históricos, aparentemente de forma natural, face às possibilidades dos meios e das infraestruturas que os garantem, mas reconhece-se, com igual naturalidade, que o nível de impacto individual é manifestamente diferente de cidadão para cidadão, tendo em conta as naturais “forças” sócio-culturais, físicas e emocionais, e em que se encontra. Pela ocasião da apresentação da aguardada série da Netflix - *Our Planet*⁷, Sir David Attenborough discursou, no dia 5 de Abril de 2019, durante oito minutos, no Museu de História Natural, em Londres,. Na sessão solene, o apresentador aproveitou o momento para salientar a relação frágil e ameaçada do nosso planeta e enalteceu, no seu discurso, a necessidade de facilitar a compreensão desse flagelo para se poder alcançar um estágio de relação direta de responsabilidade global entre os cidadãos. Para Attenborough, essa situação representa “um desafio tão comunicacional como científico”, como fez questão de frisar no seu discurso. Esse “desejo” de reciprocidade inerente entre a ciência e a comunicação é o território mais fértil para o desenvolvimento da cidadania atual, sobretudo se aceitarmos a ideia que sustenta o caráter reflexivo das imagens ou seja, que subentende que se estudarmos as imagens de um certo período estamos, conseqüentemente, a estudar a sociedade onde foram produzidas. (Lester, 2017)

Inicialmente pensado como projeto maioritariamente político, a cidadania apresenta hoje uma base social que lhe confere um estatuto de práticas viradas mais para a vida social do que para a verificação de direitos mas que só vingará se acompanhada pelo interesse da academia a par do acompanhamento de uma comunicação lúcida e esclarecida.

Thomas Marshall apresentou, pela primeira vez na história do conceito de cidadania, um modelo organizado que encarava a cidadania como uma estrutura societal passível de ser aplicável. Essa tangibilidade ganhou críticos que questionavam o modelo (Therborn, 1977), a cronologia (Giddens, 1982), a historicidade (Turner, 1990), os princípios (Karlberg, 1993) e os processos (Dahrendorf, 1994). Hoje, as teorias sobre cidadania são tão válidas quanto mais validadas forem as discussões e as teorias sobre fotografia, ainda que carregadas de pulsão aparentemente contraditória. Não considerando haver uma prática única e exclusiva de cidadania, não consideramos também a existência da unicidade da

⁵ Digital Report 2019, p. 7

⁶ Digital Report 2019, p. 178

⁷ Discurso de David Attenborough - <https://www.youtube.com/watch?v=zIKkqQHCCCs>

teoria fotográfica. A ideia que sustentaremos nos próximos capítulos centra-se, entre outros aspetos, no valor que consideramos inerente ao meio fotográfico e, conseqüentemente, na forma multi-sensorial de linguagem que gera, ajudando assim à criação de uma noção direta e indireta do nosso espaço, seja ele cidadão ou mundial, influenciando as nossas ações e interpretações com substancial influência no processo e nas dinâmicas de cidadania.

“Nobody promised that citizenship would be easy” (Dahlgren, 1991).

CAPÍTULO I

CIDADANIA - UM CONCEITO ESTRUTURANTE

1.1 - A dinâmica da cidadania.

As tentativas de definição do conceito de cidadania, quer do ponto de vista da vida em sociedade (sob forma concreta e abrangente do exercício da Democracia), quer do ponto de vista de estruturação académica (sob a forma de uma matriz que intelectualmente se adequasse ao real), têm sido alvo de reflexões duradouras mas nem por isso claras nas suas conclusões. Estudos empíricos sobre o conceito, aplicações de modelos em diversas populações e a tentativa da sua aplicação em regime escolar através da inserção de actividades num vasto leque de programas de educação foram sendo testados, em diversos países, na senda de uma definição possível e de um processo transparente na sua aplicação. Partindo de alguns indicadores teóricos como linhas de orientação, entre o período em que a cidadania começa a ser alvo de maior reflexão, até aos dias de hoje, parece tardar o deslindamento do seu universal significado sem que, apesar disso, deixe a temática de ser debatida com o intuito de ser encontrada uma aceitação plural ou, numa base de discussão sob a mesma perspetiva⁸, um entendimento uníssono sobre o conceito. Todos estes esforços, sobretudo os da passagem do século, reconheça-se, procuravam a sua aplicação a bem da disseminação e da prática conjunta (sob a mesma “política”), de princípios orientadores, que norteiem ou definam a sua composição e/ou os meios ou mecanismos da sua “manifestação” ou do seu cumprimento. Algumas vozes chegaram a soar o alarme do “silenciamento” sobre o conceito ou até a questionar o (real) desejo da sua definição sem que, ainda assim, se tenha esgotado a sua discussão. Da tríade conceptual de Thomas Marshall (1950) aos mais recentes desenvolvimentos que moldam a leitura e a interpretação do conceito à luz das estruturas e dos contextos actuais que lhe dão suporte (já no novo milénio), passou-se, entretanto, por um período amplamente apontado como pós-moderno - em reação aos “desencantos” com o Modernismo - onde valores como a auto-consciência e a aceitação natural de uma abrangência (dinâmica) conceptual permitiram o início de abertura do conceito à reflexão sobre a sua própria significação. Actualmente, seguindo a linha de raciocínio de Hutcheon (2002) ou Kirby (2006), podemos considerar o período do Pós-Pós-Modernismo, ou até, em Vermeulen e van den Akker

⁸ Ao longo do trabalho pretende-se demonstrar que a “questão da cidadania” fica marcada a nível académico, por uma abordagem (perspetiva) muito recente que contesta a forma adoptada e vigente na sociedade ocidental desde 1950.

(2010) o “meta-modernismo”, como modelo vigentes⁹, sobretudo a partir do final da década de 90.

Desde *Citizenship and Social Class* (1950), obra em que Thomas Marshall dá corpo à recente discussão sistematizada do conceito de cidadania¹⁰ até aos nossos dias, muitas foram as tentativas de adaptação, reavaliação e utilização do seu entendimento. Numa coisa parece haver um “acordo” comum, que perpassa grande parte da literatura sobre o conceito de cidadania, desde a sua origem até aos dias de hoje - o seu carácter “problemático”. Marshall (1950) parecia antecipar algumas questões quando alertava, a título exemplificativo, para o facto do compromisso que propunha entre cidadania e classe social não ser eterno, deixando antever possíveis “desmembramentos” ou até momentos de natural quebra entre a ligação que avançava para os dois conceitos. Particularizou mais ainda, antecipando também problemas dentro das próprias classes, chegando a avançar, inclusivamente, a possível distinção (entenda-se diferença) entre classes sociais, desde que, bem entendido, não fossem muito acentuadas: “status differences can receive the stamp of legitimacy in terms of democratic citizenship provided they do not cut too deep” (Marshall, 1950: 75). Com efeito, Marshall assume, na sua abordagem sobre o conceito de cidadania, possíveis alterações susceptíveis das dinâmicas estruturais (nomeadamente) a política e económica, através das quais fica patente a mudança intrínseca do próprio conceito quando o sistema capitalista encarado, ele próprio, como um sistema social, albergou também o desenvolvimento da estrutura de classes. Essa qualidade intrínseca (que Marshall parecia antecipar) de constante “mudança conceptual do significado de cidadania” (Dahrendorf, 1994: 10) deixa transparecer a difícil tarefa de chegar a um “lugar comum”, em que prevaleça, acima dos interesses individuais, a “consciência colectiva” de Durkheim, acima de classes e divisões de género através da criação de uma pertença universal (Turner, 1993). Para o autor, a cidadania enquanto “axioma” ou desejo (romântico) ou até ideal, pode ser encarado de forma transversal e plural. Chamando a semiologia à discussão, pode ser, em potência, uma lógica comum - um qualisigno. Assim, a sua aplicação parece carecer ou revelar-se necessitada de uma estrutura para que se possa manifestar. Turner propõe, assim, um conjunto de eixos mais ou menos definidos no seu alcance, em que, a cada um corresponderá, inevitavelmente, um leque de diferentes tipos, ou estágios diferentes de cidadania. Um modelo que Turner assume ter aplicação, sobretudo, para o continente europeu: (Turner, 1993: 9)

⁹ “Pós-pós-modernismo” e “meta-modernismo” são palavras diferentes para caracterizar a mesma tipologia de modelo, de acordo com o período em causa.

¹⁰ A origem do conceito de cidadania é amplamente considerado como tendo a sua génese com o surgimento das cidades da antiga Grécia Antiga - as *polis* - no final do século VIII A.C.

- Um eixo público e um eixo privado, a que correspondem dimensões culturais de cidadania assumidamente distintas;
- Um eixo superior e inferior, ditando a “direção” de “execução” de cidadania que são, manifestamente díspares na sua forma de atuação. Assim, a cidadania poderá ser exercida de cima para baixo ou de baixo para cima.

As diferenças de aplicação destas estruturas advêm sobretudo de duas questões absolutamente determinantes para Turner: as culturas naturalmente diversas entre regiões e nações e o facto do conceito de cidadania em si mesmo (mais passivo ou mais ativo) estar subjacente a uma lógica de aceitação por parte do próprio cidadão.

Desta forma, a cidadania moderna, como é apelidada desde Thomas Marshall (1950) afigura-se perante um conjunto de *estímulos*, *atitudes* e *comportamentos* que, pela sua dispersão cronológica e até pela difícil identificação conceptual, configuram-se num cenário em que, segundo Stephen Karlberg, raramente permite que se manifestem em conjunto. Talvez por isso o autor afirme que o caminho para a aceitação generalizada dos seus princípios seja, de certa forma, precária (Karlberg, 1993: 91). O “individualismo orientado para o Mundo”¹¹ é uma manifestação que, para o autor, assume contornos enquanto o maior alvo de tensão da cidadania moderna podendo chegar, nalguns casos, a comprometer a viabilidade da mesma. Serão precisas noções muito desenvolvidas (entenda-se testadas) de *responsabilidade*, *confiança social* e *igualdade* para, sob a perspetiva da emancipação conceptual do conceito, podermos estar na presença da plenitude aplicada de cidadania. Esta “limitação” do individualismo orientado para o Mundo que Kalberg avança, surge, muito possivelmente, pela orientação da civilização apenas para interesses pessoais e desejos emocionais por parte do cidadão aquando da “prática inadequada” desse mesmo individualismo, podendo gerar um desequilíbrio perigoso para a realização plena do conceito. Estes possíveis antagonismos surgem num ambiente muito específico quer a nível social quer a nível industrial e que Kalberg não deixa de sublinhar, alertando para o necessário equilíbrio para combater a sua fragilidade contextual:

Under conditions of advanced and post-industrialism this delicate balance appears challenged, if not severely threatened. Nonetheless, and when imbued with a measure of stability by the nation-state based in legal universalism as well as political, civil *and social* rights, advanced industrialism appears indispensable today if modern citizenship is to unfold (Karlberg, 1993: 109).

¹¹ Esta conceptualização viria a ter ressonância numa das configurações culturais propostas por Manuel Castells (2009) em *Communication Power* e que serviu de apoio a esta investigação, tendo uma análise mais pormenorizada no capítulo VI e VII.

A par desta linha cronológica de pensamento, a complexidade das estruturas sociais e o sistema de comunicação e dos media assumem um papel preponderante na “leitura” que cada cidadão poderá fazer dos fenómenos sociais - são factos que, por si só e dentro deles próprios, são naturalmente complexos (Mauss, 2002). São, assim, fenómenos onde se exprimem “ao mesmo tempo e de uma só vez, todos os tipos de instituições: religiosas, jurídicas e morais que estão relacionadas, também em simultâneo, à política e à família”, ganhando, por isso, a designação de fenómenos sociais totais (Mauss, 2002: 3).

Nesta vida social das sociedades, os fluxos de dados encontram destinatário no cidadão, cada vez mais chamado a decidir e que tem, a seu cargo, um duplo desafio: se, por um lado, não se consegue afastar do ambiente comunicacional que o rodeia, por outro, é compreensível o carácter individual(ista) da própria análise que faz desse mesmo ambiente. Dessa forma, o seu posicionamento identitário assume contornos de adaptabilidade “forçada” a diferentes e constantes mutações de (e com) interpretações sociais. A multiplicidade de representações e processos, passando pelos direitos e pelos deveres, sem esquecer a participação cidadã e a ação política revestem o conceito de cidadania de uma dinâmica muito específica, com contornos de elevado cariz contextual. Essa dinâmica com forte cariz polissémico é um elemento decisivo na leitura da evolução do conceito e parece encerrar em si própria a existência de um grau de volatilidade significativo. A cidadania apresenta-se, assim - pelo menos do ponto de vista teórico - se não com fronteiras que se apresentam substancialmente mais indefinidas, seguramente com outras (não totalizando, necessariamente, mais) dimensões de aplicabilidade e de investigação, sobretudo pela manifestação pluridimensional que assume e com a respectiva concretização em diversos espaços com inúmeras formas de expressão.

As forças culturais que se foram manifestando no final do século XX, a par do desenvolvimento da responsabilidade cívica, foram ditando as orientações de uma cidadania moderna que se pautava pela lógica de transformação da esfera pública - de Habermas, para quem a lógica conceptual era indissociável da “teoria democrática”, às manifestas “micro-esferas” que se apresentaram com a sociedade em rede (Castells, 2004), facto é que a esfera pública tinha uma componente de “sociedade boa” onde o desejo de vivência completava-se pela participação ativa plena de direitos e deveres (Dahlgren e Sparks, 2005). A característica normativa da esfera pública, muito em parte fruto da influência dos meios de comunicação de massa encontra novos terrenos, também eles mediados por (agora outros) desenvolvimentos de (“novos”) meios de comunicação que configuram uma matriz nova, de cariz mais cultural e social do que propriamente civil ou político:

The development of mass-based democracy in the west coincided historically with the emergence of the mass media as the dominant institutions of the public sphere. As the political and cultural significance of traditional and localized arenas continue to recede in the wake of social transformations and media developments, the notion of the public sphere moves to the fore and takes on a particularly normative valence (Dahlgren e Sparks, 2005).

A ambiguidade que Dahlgren aponta, na sua reflexão, à esfera pública de Habermas, assenta na sua finalidade - adaptada e contextualmente fundamentada - mas que, sendo dedicada e pensada para uma relação *face-to-face* ou até para uma pequena circulação de meios de imprensa acabaria por revelar-se adequada (exclusivamente) a um cenário muito particular e de uma forma muito circunscrita. No seguimento do raciocínio contextual, também Peter Schuck, invocando a questão do “papel da territorialidade” faz uma advertência ao risco de confinar o conceito de cidadania a uma fronteira específica: “This assumption is important because, unlike the other models, Marshall’s fails to discuss large-scale immigration and the consequent claims against the state by non-citizens, a phenomenon that is central today.” (Schuck, 2009: 167). A abordagem de Schuck parece, de certa forma, premonitória vista à luz dos acontecimentos que marcam o dilema atual dos refugiados e das migrações. (Figura 1.1)



Figura 1.1 - Refugiados sírios tentam fugir de uma embarcação. Giorgos Moutafis / Reuters (2015)

Mais do que questões de territorialidade, a dinâmica da cidadania assenta na sua vertente humana. Os modelos do século passado terão, inevitavelmente, um caminho sinuoso na aplicação dos seus intentos se não salvaguardarem eventuais alterações que têm essa premissa como base. O reconhecido carácter interdisciplinar das ciências pode ser interpretado como um agente ativo e determinante no entendimento de algumas reflexões científicas e sociais que, cada uma a seu modo, foram permitindo, ao longo do tempo, que variadas adaptações conceptuais assumissem contornos de naturalidade e fossem, por essa razão, encaradas (entenda-se aceites) como proficuas nas senda de um superior entendimento da sociedade e de todos os elementos que a compõem. A cidadania, conceito em que o cidadão deve assumir contornos de maior agente efetivo tem, na sua génese e na sua aplicação, um terreno de desenvolvimento complexo, muito em parte pela dinâmica que o conceito exige em si mesmo enquanto fruto de relações necessárias com o contexto em

que se manifesta, mais do que os conceitos aos quais vai buscar o seu próprio modelo. Marshall poderá ter antecipado, ainda que historicamente, um modelo que ao nível das relações entre os conceitos que propunha para a sua classificação servia os propósitos civis, políticos e sociais, mas não esperaria, certamente, que a questão social, que marca o culminar da sua conceptualidade, fosse o novo baluarte de uma perspectiva que, ao invés de terminar ou fechar um modelo, daria início a uma nova abordagem.

1.2 - Concepções de cidadania - tensões históricas.

Da sua génese conceptual até aos dias de hoje, dos estados-nação até ao sufrágio universal, passando pelas “extensões” que foi sofrendo, o conceito de cidadania assistiu na primeira fila ao seu próprio “filme”. Um cadência de “imagens” (umas mais óbvias do que outras) que, aqui e ali, reflectiam as necessidades, as modas, as obrigações e os desejos de algo que mesmo sem se saber muito bem o que era (ou deveria ser), ocupava o espaço no debate social, assumindo contornos de “urgência relativa”. Mais ou menos contra a corrente, com mais ou menos intensidade consoante a década, facto é que pensadores, historiadores, filósofos e cidadãos reconheciam de forma nem sempre evidente, a necessidade de discutir ou, devido à historicidade do conceito, não deixar cair no esquecimento o “status” amplamente difundido ao longo da última metade do século XX.

Largamente assumida pelos teóricos como obra de base, quer como fonte de estudo quer como motivo de discórdia¹² no estudo dos modelos de cidadania, considera-se que a obra de Thomas Marshall (1950) - “Citizenship and Social Class” assume um ponto de partida para as demais discussões que lhe sucederam e considera-se esse marco teórico como base de análise e até (amplamente reconhecido por diversos autores) um momento histórico a partir do qual a discussão sobre o conceito de cidadania assumiu proporções mais intensas. Indispensável ao enquadramento histórico que dá suporte à obra de Marshall encontram-se as revoluções Francesa (1789-1799) e Americana (1776), bem como a revolução Inglesa (1642-1649), de onde brotaram algumas das reflexões mais importantes que viriam a dar sustentação às futuras teorizações sobre o conceito de cidadania. Alexis de Tocqueville, um dos autores que mais tempo dedicou às sociedades na sequência das revoluções (e um dos autores que mais tempo dedicou ao período pós-revolucionário Americano,) considerava o “estado de sociedade” enquanto a possibilidade de cada cidadão

¹² Ao longo do capítulo será entendido o carácter histórico do modelo de Marshall e a dificuldade da sua matriz sociológica perante a “rigidez” não do modelo em si, mas da forma como cada um dos direitos era entendido, com especial incidência para a vertente social.

poder “governar-se” sem estar sob a égide das leis ou das decisões impostas por terceiros¹³ (Ossewaarde, 2014).

Com efeito, o período pós-revolucionário trouxe ao mundo um novo tipo de Estado em que o cidadão vê assegurada, sob a bandeira da igualdade e da liberdade, a inclusão social que lhe estava vedada em anteriores regimes, a par de um conjunto de direitos que lhe conferia (a desejabilidade de) um estatuto de participação ativa nas decisões políticas. Ao estado, por sua vez, competia o garante de dignidade mínima para com o cidadão, através da proteção do direito à vida, à educação e ao acesso à informação, entre outros, que tiveram o seu expoente máximo na Declaração dos Direitos do Homem de 1948.

A consciência histórica do cidadão começa a surgir a par de uma nova classe - o proletariado, que muito ficou a dever à Revolução Industrial a sua capacitação de luta pela ampliação dos seus próprios direitos que veio, paulatinamente, a marcar a adaptação e o alargamento do conceito de cidadania desde a Revolução Inglesa do século XVII. A autonomia (da sociedade) e a identidade (do cidadão) surgem como baluartes de um período que espoleta na cidadania um dos conceitos possivelmente mais debatidos do século XVIII em diante, muito para além da lógica de concessão de naturalidade da Grécia Antiga. Os factores que ajudam a posicionar os primeiros pensamentos efectivos (leia-se verificáveis) sobre o conceito de cidadania são assim concomitantes com os desejos e os sentimentos do período pós-revolucionário Inglês, Americano e Francês. O respeito pelos direitos dos cidadãos e a busca pela liberdade colectiva foram os postulados de um período atribulado, sobretudo do ponto de vista social mas que, com o derrubar dos regimes absolutistas, deram início a toda uma nova fase marcada pela senda pelo direito à igualdade, servindo de rastilho para o longo processo de conquista de direitos civis, políticos e sociais que viriam a servir o contexto que ajuda a explicar a reflexão apresentada, já em 1950 por Thomas Marshall. A sociedade autónoma, capaz de escolher para si as melhores políticas de gestão para representar e respeitar correctamente as identidades dos seus cidadãos encerra em si mesmo um conceito total - o de cidadania que, em *Citizenship and Social Class* vê, de uma forma organizada, a distribuição e o alcance do seu conceito.

1.2.1 - O postulado de Thomas Marshall: um modelo controverso

A proposta de Marshall é apontada como base de pensamento de toda a reflexão sobre o conceito de cidadania do século XX. Talvez por isso sofra acusações (com o devido reconhecimento sobre a importância da sua obra) de índole cronológica, social e política. Na

¹³ Esta abordagem está na base da ideia do “contrato civil de fotografia” que Ariella Azoulay (2012) defendia para a verificação da uma cidadania visual. Este assunto será desenvolvido nos capítulos IV e V.

sua teoria há um conjunto de elementos que tornam a cidadania possível e, conseqüentemente, dinâmica, face à sociedade onde se desenvolve¹⁴. Esses elementos, distintos entre si e cronologicamente díspares na sua gênese, apresentam características que os definem sob a forma de direitos que cada cidadão possui bem como manifestam o seu caráter dependente das instituições que os possibilitam. Assim, aos direitos que preconizam a liberdade individual (da pessoa e de expressão) bem como de pensamento e a fé, a justiça e a propriedade privada, Marshall baptizou de direitos civis, que cronologicamente se confinavam ao século XVIII. À participação política no exercício do poder, em que o desenvolvimento histórico do sufrágio universal é o elemento mais marcante, Marshall apelidou, já decorrentes do século XIX, de direitos políticos. A questão social, em pleno desenvolvimento no século XX, congrega o direito ao padrão de vida dominante e à herança social da sociedade (entenda-se educação e habitação), naquilo que foi denominado por direitos sociais. O sistema de tribunais, as instituições parlamentares e os serviços sociais a par do sistema educacional seriam as instituições responsáveis, respectivamente pelo garante desses mesmos direitos. (Marshall, 1950).

Para Jack Barbalet, Marshall assume a cidadania, efectivamente, como um “*status*” que confere direitos plenos de pertença associados a essa condição (Barbalet, 1989), apoiando a cidadania numa lógica democratizante, colocando assim o ónus da sua teoria bem no centro do século das luzes, gênese da criação dos direitos civis de Thomas Marshall.

Um dos pontos mais marcantes na teoria de Marshall, senão o mais importante, vistas as coisas à luz da relação intra-conceptual é a relação entre cidadania e classe social, onde Marshall assume uma clara interacção entre ambos. Subjacente a essa interacção está a teoria da mudança social que é amplamente considerada como o ponto de “conflito”¹⁵ em Marshall ao assumir que o desenvolvimento do conceito dá-se através dessa mesma tensão “salutar” entre cidadania e classe social, em que a relação antagónica entre ambas promove esse mesmo desenvolvimento. Efectivamente, a cidadania, vista sob uma lógica de direitos, apresentava um ponto de vista diferente, novo para a data, e “que nos permite vê-la por um novo ângulo” (Barbalet, 1989: 19) No entanto, o interesse pela obra de Marshall cedo abriu espaço a uma ampla discussão que levou à sua interpretação à luz de outros contextos e, conseqüentemente a algumas críticas. A mais feroz é, se assim podemos chamar, a “territorialização” do conceito de cidadania (Hindess, 1993). Por outras palavras, o confinamento da lógica de direitos à cidadania Britânica, impossibilitando assim a sua

¹⁴ Veremos, mais à frente, que pelo facto de Marshall ter apresentado a sua teoria a partir de uma abordagem feita, exclusivamente, a um país, essa “contingência” viria a significar, para os seus críticos, uma assumida “limitação” terrestre no desenvolvimento do conceito de cidadania.

¹⁵ O “conflito” em Marshall não assume o significado (comum) existente que a palavra tem no seu uso quotidiano em sociedade mas sim toda uma questão estrutural, configurando assim um dos pontos de maior incorreção interpretativa do modelo de Marshall.

disseminação além-fronteiras abriu espaço para diversas “chamadas de atenção” a um conceito que, sendo restrito a uma civilização, carecia de outras abordagens. Por um lado, o caráter “institucionalizado” que Marshall dá à questão da cidadania é considerado redutor para a análise que se pode fazer do papel que as ideias sobre esse assunto têm para a “vida social” e, por outro, conseqüentemente, funciona como uma lógica sub-representativa face às atuais sociedades democráticas ocidentais, sobretudo no alcance que certos princípios têm a nível político e social:

His treatment of citizenship as an institutionalized component of Britain and other Western societies seriously misrepresents the political character of those societies and it involves a misleading account of the role of ideas in social life” (...) “ it misrepresents both the character of modern Western democracies and the significance of principles (such as that of citizenship) in social and political life (Hindess, 1993: 19).

Marshall assume que o verdadeiro conflito entre classe e o princípio de cidadania surgiu no final do processo de desenvolvimento da cidadania (quando o sistema de classes estava já instaurado). Aliás a “inclusão” dos direitos sociais no conceito de cidadania foi a tentativa de reduzir ou, de uma forma mais específica, tentar anular todo o padrão de desigualdade. Mas não só de cidadania deve ser feita a discussão sobre sociedade. Ou melhor dizendo, no sentido de Marshall, a discussão de uma sociedade de bem estar, em que a democracia e o capitalismo andam de mãos dadas no sentido da felicidade e da concomitância com a liberdade económica pode ser feita sem a exclusividade de discussão sobre o conceito. Fica perceptível um certo desejo de “elasticidade” do conceito de cidadania de Marshall que, talvez por não ter dedicado, nas palavras de Anthony Giddens, muita atenção ao conceito de Democracia (Giddens, 1996: 65-66), viria a publicar *Afterthought - the “hyphenated society”* (Marshall, 1981), onde defende que a Democracia¹⁶ deveria ser encarada como um *status* independente, ao invés de ser assumida como um estado social garantido (Marshall, 1981).

Esse espaço aberto à discussão foi amplamente divulgado (e aproveitado) por autores que mais tarde postularam o processo inacabado dessa conceptualização. Ralph Dahrendorf (1994) alertava para “novas dimensões de cidadania” pelas futuras organizações políticas e pelos grupos sociais e, já na década de setenta, o sueco Goran Therborn havia veiculado a ideia do movimento da classe trabalhadora como condição para a cidadania moderna se desenvolver, a par do movimento capitalista. (Therborn, 1977) Recorde-se que Marshall assume, explicitamente, a relação entre cidadania e classe social, onde está implícita a noção de mudança social e, a toda a sua ideia, subjaz um dos conceitos mais

¹⁶ Na sua obra *Citizenship and Social Class*, Thomas Marshall tem referências quase exclusivamente contextualizantes a nível social da palavra “Democracia”, dedicando-lhe mais atenção apenas quando usa a expressão “Democratic Citizenship”.

amplamente discutidos e pelo qual acabaria por ser criticado - o conflito. Com efeito, é acusado ao longo do tempo que sucedeu a sua obra, de pensar que a sociedade precisa desse mesmo “conflito”, característica que, segundo o autor, encarava como permanente e desejável para qualquer sociedade que se “quisesse” dinâmica. Contudo, o conceito é entendido e exposto pelo autor enquanto contradição e não como luta, no sentido tradicional do termo - uma contradição (o conflito) era, para Marshall, a disjunção dos princípios estruturais de organização do sistema vigente e regulador da sociedade.

Outros autores apontaram “incorreções” cronológicas na distribuição dos direitos. Anthony Giddens (1982) afirma que os direitos civis e políticos se desenvolveram em conjunto, ao invés da datação secular que Marshall apresenta, tendo por isso, implicações diferentes na sociedade. Brian Turner (1990) é outro autor que acrescenta à teorização conceptual, a ideia da natureza “contingente” do processo de cidadania, alertando para o seu desenvolvimento não ter necessariamente uma lógica histórica nem processos tão reveladores para além da sua dinâmica natural. Parece ser notório que, de certa forma, Marshall foi “vítima” da sua própria categorização. Viveu no período dos direitos sociais, e foi alvo da sua própria análise enquanto cidadão que interpreta o social. Na fase final da sua teoria dos direitos, acaba por confirmar o que sempre foi incapaz de esconder - uma “difícil” convivência entre todos os direitos na senda da total aplicação do seu conceito mas, dentro dessas mesmas tensões, acaba também por acreditar na possibilidade de co-habitação salutar por essas terem graus diferentes de importância para o cidadão comum (Marshall 1950), quase como que uma desigualdade pudesse ser mais desigual do que outra, sem que isso criasse uma natural insatisfação, como anteriormente referenciado pelo autor. As variadas possibilidades de interpretação do conceito de Marshall ou mesmo, como alguns autores faziam crer - a sua dualidade - cedo deram lugar a tensões que o próprio autor parecia antecipar. Mesmo que não tivessem uma relação direta com seu modelo, ao pressupor, a título de exemplo, a existência de uma “hierarquia de género” ou uma “hierarquia de raça” (Schuck, 2009: 170). Apesar da necessidade de um “equilíbrio cultural” que, retomando Kalberg (1993) o autor advoga para a existência do conceito pleno de cidadania moderna, a tensão entre o “lado civil” e o “lado social” da proposta de Marshall originou discordâncias quanto à sua saudável partilha de espaço debaixo do mesmo conceito. Apesar de Marshall acreditar na facilidade de construção de cidadania social com base na cidadania civil, o carácter “dependente” do primeiro e “independente” do segundo gerava uma incompatibilidade assinalável (Fraser e Gordon, 1994) - tendo como fonte de estudo a sociedade norte americana, e realçando a componente civil como bastante mais desenvolvida do que a componente social - a verificação da cidadania social (ou dos direitos que contempla) passaria apenas pela “caridade” ao contrário do “contracto” já amplamente vigente e assumido da componente cívica. A “ausência” discursiva face à cidadania social remetia este conceito para segundo plano, sobretudo se e *quando* é apresentado à sociedade “enfeitado” com o carimbo do bem estar social (welfare state) genericamente

conotado com sentido negativo. Pelo contrario, o discurso sobre cidadania civil é reforçado no seio da política americana, baseando assim as eventuais noções de cidadania social em conceitos, temas e no binómio contracto-caridade (Fraser e Gordon, 1994).

Curiosamente, a particularidade de Marshall assenta no reconhecimento dessas mesmas tensões e no carácter “evolutivo” dos direitos, de onde se possa admitir alguma da sua possível contradição e perigosidade (Barbalet, 1989), para além da elasticidade do próprio conceito, muito em parte geradora de diferentes possibilidades de interpretação. Para Marshall os direitos civis eram encarados como forma de poder enquanto que os direitos sociais apresentavam um fundamento diferente, podendo “enfrentar-se” na arena da luta de classes. Aprofundando mais a teoria de Marshall, verificamos que existe, efectivamente, uma divisão interna dos direitos que o conceito de cidadania preconiza face à relação com a desigualdade de classes, a que a génese institucional diferenciada de cada um deles não é alheia. Se, por um lado, os direitos civis apresentam total compatibilidade com a desigualdade de classes, não originando um desequilíbrio social, por outro os direitos



Figura 1.2 - Pedro II, Imperador do Brasil (1883). O retrato foi dos primeiros géneros a ser desenvolvido, sobretudo pelo desejo de uma demonstração de estatuto.
Joaquim Insley Pacheco - Acervo Biblioteca Nacional

“pós-civis” (políticos, mas sobretudo os sociais) são indiscutivelmente, segundo Marshall, opostos à existência (pacífica) de uma sociedade desigual entre classes (Marshall, 1950: 54). Fica assim clarificada a noção de conflito em Marshall, que é, nada mais nada menos do que o conceito através do qual se verifica o desenvolvimento da cidadania - através da oposição e da contradição, ou seja, um “conflito” de princípios entre a igualdade de *status* na cidadania e a desigualdade de classe na sociedade de mercado.¹⁷

Durante o século XVIII e XIX Marshall defende que os direitos de cidadania partilharam tranquilamente o mesmo “espaço” ocupado da sociedade capitalista com as suas assumidas desigualdades de classe. Predominavam os direitos civis, é certo, que colocavam na mesma linha de importância capitalistas e trabalhadores. Com a incorporação dos direitos políticos e sociais a relação torna-se mais conflituosa. A inexperiência política dos cidadãos do século XIX, com substancial incidência na classe trabalhadora, espelhava a falta de literacia necessária para lidar com situações que outrora não existiam. Com efeito, essa conjuntura não se revestia de garante para o normal funcionamento das sociedades, muito em especial a Britânica, a que Marshall se dedicou e que acreditava ser totalmente equilibrada nos séculos XVIII e XIX no que à desigualdade de classes e direitos dos cidadãos dizia respeito. Ainda que se assuma o carácter presumivelmente conflituoso do conceito, maioritariamente verificado entre a sua génese e a sua aplicabilidade, não deixava de se verificar um equilíbrio, generalizado a vários níveis que passava pelo enriquecimento (ainda que possa parecer abstracto) daquilo que seria a consubstancialização da vida civilizada, em que a redução da insegurança e do risco, bem como a estabilização entre os desníveis entre ricos e pobres assumiam um facto preponderante destes “novos” direitos. Assumo-me aqui a possibilidade de um nível de abstracção significativo muito em parte porque o próprio autor nos leva a crer na sua própria existência - a de um estado desejável ou intencional, mais do que a própria prática da cidadania através do uso dos direitos sociais. Este “ideal” conceptual a que Barry Hindess deu o nome de “mistificação” sofreu iguais críticas face à sua difícil tangibilidade. A simplificação do modelo de Marshall estava assente e dependente da realização de certos valores e princípios através da vida social e, conseqüentemente, de atores sociais, podendo vir a revelar-se, assim, num modelo assumidamente volátil (Hindess, 1993).

As relações e as interações entre classes foram alvo de reflexões à medida que o conceito de cidadania se “desenvolvia”, originando preocupações ao nível do “ressentimento de classe.” Para Barbalet, o nível de ressentimento de classe determinava o tipo de interações e relações entre os cidadãos, avançando o conceito de emoção como o fenómeno através do qual se poderia dar a redução desse mesmo ressentimento (Barbalet, 1993). O alargamento da questão da cidadania à temática da emoção abria assim um

¹⁷ A questão estrutural do “conflito”, tal como foi explicada anteriormente, era, em Marshall, decisiva (entenda-se desejável) para um normal funcionamento da sociedade.

espaço de maior adaptabilidade social, uma vez que as emoções apresentam uma relevância significativa para a justificação das ações:

It is important to emphasize the significance of emotion to social processes and to get away from the view, which can be no longer regarded as feasible, that emotion is a subjective, individual and socially irrelevant experience." (...) "Indeed, it is possible to conceive emotions as social relationships (Barbalet, 1993: 51).

1.2.2 - A (natural) atualização conceptual.

O desejo de uma cidadania moderna encontrava, nalguns autores, a preocupação com a qualidade de vida do cidadão (e do seu trabalho), mais do que propriamente com os direitos que lhe acediam. Essa "condição de cidadania" (Steenbergen, 1994) era encarada de uma forma supra política, longe de se concretizar na questão social, ponto em que o autor considerava "coroar" (fechando assim) o conceito triádico de Marshall. No entanto, é evidente, para Steenbergen que a ideia de Marshall, que evidencia os direitos sociais como marco final de cidadania, não era suficiente. Com a passagem do milénio, novas formas de



Figura 1.3 - Ilustração - Dan Beard / *Cosmopolitan Magazine* (1893)

cidadania floresceram como forma de responder a novos desafios e novos problemas da sociedade, como é o caso da cidadania global (Falk, 1994), da cidadania cultural, (Isin, 1999), da multi-cidadania (Heater, 1999), da cidadania por camadas (Gunsteren, 1994) da cidadania ecológica (Curtin, 2002) e mais tarde, não necessariamente desta forma cronológica¹⁸, a cidadania cosmopolita (Linklater, 2002) (Figura 1.3).

Este cenário ilustra a complexidade social e justifica a resposta que Steenbergen dá à necessidade de olhar para o conceito de Marshall, quase 50 anos depois de ter sido criado. Quase cinco décadas de “evolução” que levam à necessidade de reenquadrar o conceito numa matriz atual e, conseqüentemente, a admitir a sua extensão conceptual, uma vez que alguns dos problemas da sua contemporaneidade poderiam ser, ainda, resolvidos de acordo com o “triângulo” conceptual de Marshall, sem esquecer que, doravante, o esquema de cidadania “reservada” aos quadrantes civis, políticos e sociais, acabaria por se revelar curto na eficácia de resolução de novas questões do presente “social”. E mais de duas décadas passaram, também, sobre a altura em que o autor escreveu. Fazendo justiça à sua interpretação, Steenbergen centra-se na qualidade de vida, e na sua (respectiva e conseqüente) qualidade enquanto cidadão devidamente integrado (sobretudo laboralmente) na sua sociedade. Essa é a verdadeira condição de ser perpetuador da participação, condição base para a manifestação de cidadania:

Citizenship means primarily social participation and integration and the best way to achieve this goal is to increase the level of labour participation, since work may prove to be the most important integration factor in society, especially since so many traditional institutions of social cohesion, like the Church and the local community, have been eroded in recent decades (Steenbergen, 1994: 5).

A necessidade de uma abordagem mais “sofisticada” ganhava terreno (Hindess, 1993), à medida que a noção de “práticas” (Turner, 1993) de cidadania, surgia também no horizonte como significado de uma igual necessidade de reconceptualizar um conceito que tinha como princípio de igualdade a sua base em direitos civis, políticos e sociais. Ainda que Marshall, na opinião de Turner (1993), tenha tentando conciliar a estrutura da política democrática com a conseqüência social de um sistema capitalista reflectido noutro sistema - o económico, através de um “welfare state”, facto é que essa solução não deixava de transparecer a limitação dos direitos da teoria de Marshall. Uma tentativa que possivelmente terá pecado por tardia, na opinião de Turner que, ao invocar a mudança (natural) social

¹⁸ As diversas abordagens de cidadania e as suas efectivas aplicações ou verificações não se concretizaram necessariamente no momento das reflexões que lhes deram origem, podendo haver diferenças nas datas de alguns estudos académicos face aos momentos em que se verificaram (podendo até nem se ter verificado) tal como anteriormente pensados. Ainda assim, atestam as suas diferenças e as variadas formas de interpretar o conceito bem como as tentativas de lhe dar forma.

realça a ambiguidade da cidadania defendendo que uma definição una e indivisível seria, naturalmente, inadequada. Nesse contexto, a ligação da cidadania às mudanças sociais e às alterações delas provenientes direcionavam o desenvolvimento do conceito no sentido do seu processo de modernização.

Nas várias concepções de cidadania de Gunsteren encontramos dificuldades em situar ou isolar uma forma adequada que congregue os desejos de plenitude cidadã, ao nível da participação, dos direitos e dos deveres que confluem no bem estar e na igualdade perante os outros - a “questão cidadã” configurava-se como um tema problemático do final do século XX. Apresentava demasiadas vertentes “incontroláveis” numa senda pelo pluralismo e pela igualdade em que questões de admissão e “competência” dificultavam a tarefa de encontrar um modelo adequado. A *concepção liberal* (individualista) de cidadania não convencia pela vertente utilitarista que veiculava. O cidadão “portador” de direitos e preferências espelhava, dessa forma, a maximização do benefício próprio (pessoal). Apresentava-se como um “nada consistente” numa grelha individualista que não trazia qualquer vislumbre de resolução de problemas. Por outro lado, a ideia de um *cidadão membro de uma comunidade* - modelo comunitário - apresentava-se, aos olhos de Gunsteren como redutora, defendendo que a simples noção de utilidade ou a necessidade de uma comunidade não serviriam o garante da sua manutenção. Seria necessária a co-existência de indivíduos com a mesma “linha de raciocínio” até para garantir a identidade e a estabilidade de carácter. Esse estágio apresentaria dificuldades por aquilo que Peter Dahlgren aponta enquanto uma dificuldade inerente ao modelo liberal - a ausência de perspectiva sociológica, que se reflete na (quase) desnecessária experiência para se ser cidadão (Dahlgren, 2006: 268-269). Por seu lado e como variante da lógica comunitária, o *modelo republicano*, prestaria pouca atenção à economia de mercado e aos aspectos variados da vida privada. A “sociedade desconhecida” que Gunsteren afirmava gritar por liderança, ganhava forma, sob este modelo, apontando uma dificuldade óbvia, que também Dahlgren reconheceria - a ausência de participação (Dahlgren, 2006: 270). Apesar do modelo republicano ter uma característica de “apelo participativo”, essa premissa esperava virtudes cívicas dos seus cidadãos (Dahlgren, 2006: 269) que dificilmente seriam alcançadas. Estaríamos perante “teorias antigas em sociedades actuais” (Gunsteren, 1994: 43) originando assim uma massa inconsistente que nada produziria pela inadequação de meios de resolução de problemas a situações até de “comercialidade” atual (Gunsteren: 1994: 44).

Numa aproximação do que podemos considerar a resposta ao modelo de massas, e às condições sócio-culturais de uma modernidade globalizada (Dahlgren, 2006: 270), Gunsteren defende a existência de uma sociedade corporativa, constituída por várias camadas, com outro tipo de ligações, umas mais antigas do que outras e que, para além de conceitos como a religião, a nação e o mercado, fazem parte (intensa) da vida e das relações que temos mas que, na opinião do autor, não podem ser chamadas de

comunidade. Com o enfraquecimento das instituições políticas e com a proliferação de identidades o indivíduo tornou-se num “género” multifacetado de cidadão:

He/she composes his/her own mixes identity out of various connections and bonds. This individual is not the natural bearer of civic-mindedness and civic virtue, nor is he/she naturally inclined (however often this may be claimed) to calculate all action in terms of his/her own wealth and power (Gunsteren, 1994: 43).

Estas vicissitudes do cidadão moderno dificultam os “cálculos” a fazer perante uma sociedade multicultural e, sobretudo, com desejos múltiplos de manifestação a que se juntam, conseqüentemente, desejos (também eles de manifestação variada) de pertença, tornando mais complexo o desenho de uma matriz social adequada à co-habitação cidadã:

Planning of civil society is, today even less possible than in the past. From the point of view of those steering it, society is less and less knowable, The categories in which government seeks to represent reality (using numbers and diagrams) no longer fit the process that they are expected to describe. There seems to be widespread awareness that we need new categories and coordinates (Gunsteren, 1994: 44).

Parece não existir, a curto prazo, uma concepção de cidadania “real”, aplicável, tangível, mas há elementos que se podem extrair para tentar chega a uma “lógica processual” que se adequa ou se adapte a uma melhor cobertura das necessidades da vida atual. Essa matriz é apresentada por Gunsteren como o modelo “neo-republicano”¹⁹ de cidadania que contém, na sua essência, elementos dos três modelos anteriores (individualista, comunitária e republicana) mas que assume contornos diferenciados em que, agora, o cidadão é “governador” e “governado” em que factores como a *autonomia*, o *bom-senso* e a *lealdade* são determinantes na verificação desse binómio. São assim necessários alguns “pré-requisitos” de cidadania. Para Gunsteren, sempre os houve, apesar de não serem alvo daquilo que são hoje. As “condições” para a cidadania, de uma forma mais ou menos direta e, até, mais ou menos justa, sempre houve, se quisermos reduzir o papel tradicional do estado ao admitir os seus cidadãos pelos direitos e deveres, sobretudo enquanto se tratava de “práticas de admissão” ao invés de “práticas de liberdade”. Toda esta problemática configurava contornos de problema. Por um lado o conceito *per se* começou a ser cobiçado enquanto um bem, senão material, então cobiçado internacionalmente. A par desse desejo de posse, surgiram relatos de uma inadequada utilização de direitos em que a sua utilização estava longe do desejado enquanto “espírito” civil. Concomitante a esses dois factores de “contrato” conceptual assistia-se à multiplicidade de centros de autoridade (e de lealdade) possibilitando assim a “existência” da “cidadania múltipla” (Heater, 1999), o que reflectia,

¹⁹ Peter Dahlgren usa o termo “civic republicanism”.

entre outras questões, a tendência de mudança concreta do sistema institucional público. Por último, e à medida que se assistia às intervenções do próprio estado na senda de reduzir alguma instabilidade ou crítica social, questionava-se essa mesma intervenção, pondo em causa esse cariz permissivo enquanto possível obstáculo à própria cidadania, conceito que Gunsteren assume, frontalmente, como carente de revisão:

In short, citizen has become in many respects a problematic issue. Problems occur in the practices of admission, but also in questions of competence and pluralism. These developments naturally entail a revision of the established theories and conceptions of citizenship (Gunsteren, 1994: 38).

Assim, a proposta de cidadania de Gunsteren assenta em 4 aspectos concretos:

1. o cidadão é elemento pleno da comunidade pública, com os seus direitos e deveres;
2. a manutenção (e respectiva salvaguarda) da estrutura que torna possível outras comunidades desenvolverem as suas próprias actividades;
3. o papel da republica é organizar a pluralidade;
4. a virtude - comportamento cívico ético - (conceito jovem que enaltece o cidadão enquanto portado de virtuosismo) pressupõe debate, escolha, razoabilidade e também competência.

A cidadania reveste-se, assim, de uma espécie de estatuto superior dentro da comunidade pública...

This means that a citizen is not identical to the ordinary person, or the entire person. It also means that qualifications are required for admission to and the exercise of citizenship. The republic must not only facilitate these, but must also formulate and maintain the required qualifications (Gunsteren, 1944: 46).

...sem esquecer a necessidade de segurança e do esforço (e responsabilidade) de diferentes elites na manutenção e no acesso à cultura, bem como aos processos organizativos:

Social security and welfare assistance are thus the functional equivalents of property as a prerequisite for citizenship. The same goes for arrangements that aim to provide those not belonging to the elite group of property owners with access to the knowledge, culture and organization that are necessary for the effective practice of citizenship in modern society (Gunsteren, 1944: 37).

A ideia de passagem de um “território nacional” para algo mais abrangente, começava a ganhar forma e certos movimentos assumiam a “dianteira” da bandeira da globalidade (transnacionalidade) que se manifestava no desejo de uma maior aceitação de um pluralismo que reflectia o desgaste de modelos de pensamento (convencionais) e inadequações estruturais que urgiam ser alteradas.

No processo evolutivo do conceito de cidadania, a sua componente histórica permanece indiscutivelmente associada às Revoluções do século XVIII e ao seu período posterior como alicerces do postulado de um conjunto de direitos que, quer pela imunidade da influência governamental do Estado quer pela possibilidade de participação dos cidadãos nos processos de governação através de eleições e dos seus respetivos representantes (Falk, 1994), marca a relação entre cidadania e democracia enquanto conceitos interdependentes:

Citizenship is tied to democracy, and global citizenship should in some way be tied to global democracy, at least to a process of democratization that extends some notion of rights, representation, and accountability to the operations of international institutions, and gives some opportunity to the peoples whose lives are being regulated, to participate in the selection of leaders (Falk, 1994: 128).

A cidadania global surge na proliferação da noção de cosmopolitismo e dos movimentos sociais do final do século XX como fruto da necessidade de contemplar uma nova organização cidadã, muito concreta e complexa ao mesmo tempo, espelhando em muitos casos, uma diferença (Falk chama-lhe independência) factual de atuação face aos modelos e padrões de atuação conflituosos que moldavam a relações internacionais. Nesta matriz emergente de cidadania (Falk, 1994) a condição humana está na base da cidadania global e a sua essência é praticamente desconhecadora de fronteiras:

It is not a matter of being a loyal participant who belongs to a particular political community, whether city or state, but feeling, thinking and acting for the sake of the human species, and above all for those most vulnerable and disadvantaged.” (Falk, 1994: 133).

A conceção (e concretização) desta cidadania global, supra estado e supra nação, depende, segundo o autor, de níveis de execução claros e distintos entre si mas com uma forte componente de reciprocidade que se consubstancia de forma sistematizada:

1. extensão aspiracional em espírito (com perspetiva normativa)
2. integração global(izante), a nível económico, financeiro e político

3. sentido ecológico das viabilidades naturais (assente numa lógica de “política de impossibilidade”, definindo, assim, aquilo que não pode acontecer)
4. política de mobilização de incentivo ao que é desejável (numa lógica de “fazer com que o impossível aconteça”)

Apesar deste enquadramento poder ser considerado difícil na sua execução plena, só mediante esta “rigidez” conceptual é que, para o autor, será possível chegar ao *cidadão reformador* que congrega, em si próprio, uma dupla faceta, fazendo lembrar a lógica de “governador e governado” de Gunsteren (1994) que reflecte, por um lado, uma dupla imagem de uma atitude reformadora com estratégia racional(ista), e, por outro, a de um cidadão transnacional. A perspetiva funcional de Falk (2002) contemplava ainda a organização de uma “política comum” partilhada por todos e que, de certa forma, ajudasse quem mais precisasse em diferentes partes do mundo e que conseguisse suster todas as opiniões face à sustentabilidade global. A gestão da ordem global, numa dimensão ambiental e económica bem como o crescimento de consciência política era também motivo de atenção do autor na senda da concretização de uma conceção global de cidadania. A relação de todos estes elementos, numa dinâmica de mudança social, poderá ver-se aplicada no ativismo transnacional, em que os movimentos sociais dos anos 80 são particularmente demonstrativos: “These networks of transnational activity conceived both as a project and as a preliminary reality are producing a new orientation towards political identity and community what cumulatively can be described as global civil society” (Falk, 1994: 138). Para além de novas “políticas” de identidade, a cidadania estaria, efectivamente a ser “desafiada” (Falk, 1994), quer pela associação do ativismo momentâneo com a política transnacional quer pela “lealdade” intemporal a associações locais. Essa dualidade entre “tradicional” e “global” é a base da teoria de Falk, onde o critério tempo/espço assume um papel determinante:

That is, traditional citizenship operates spatially, global citizenship operates temporarily, reaching out to a future to-be-created, and making of such a person “a citizen pilgrim”, that is, someone on a journey to “a country” to be established in the future in accordance with more idealistic and normatively rich conceptions of political community (Falk, 1994: 138-139).

A forma algo idealista desta abordagem, como o próprio Falk chega a admitir, requer inúmeros aspectos que se conciliem em simultâneo, numa (quase) plenitude de sintonia entre cidadão e o seu contexto (numa perspetiva racional) e numa noção muito clara da sua própria extensão enquanto elemento constituinte de uma “força” maior que se deseja perpetuada no tempo, numa lógica verificação quotidiana. No entanto, se for encarada como

um projecto político, assume outros contornos em que a noção de espaço concentra, em si, o ónus da essência da cidadania global. A cidadania pode, assim, na sua conceção, passar a assumir uma normativa de procedimentos em que se navega (ainda que com mar à vista), balizada por convicções e valores que estão, de certa forma, por verificar:

The overall project of global citizenship, then, needs to be understood also as a series of projects. These distinct projects are each responding to the overriding challenge to create a political community that doesn't yet exist, premised upon global or species solidarity, co-evolution and co-responsibility, a matter of perceiving a common destiny, yet simultaneously a celebration of diverse and plural entry-points expressive of specific history, tradition, values, dreams (Steenbergen, 1994: 7).

O desejo de uma comunidade atenta, auto-reflexiva e plural na abertura de pensamento poderá ser uma ideia inalcançável. Talvez por isso Turner (1993) se interrogue sobre a validade ou sobre a persistência do interesse no conceito. Situando-o em torno das características eminentemente políticas do século XVIII possivelmente não. Mas, remata, de acordo com outros “limites” e, sobretudo, com novas “fronteiras”, muito possivelmente sim. O alerta que deixa é aquele sobre o qual, conclui, poucos se debruçam, ou seja, mais do que haver um entendimento sobre o conceito de cidadania em si, é importante perceber os outros desníveis na sociedade e que, quer pela relação “romântica” quer pelo “status” acaba por vir para a agenda mediática. Para além de temas directamente relacionados com a busca de um entendimento sobre o conceito, a reflexão centra-se em questões do foro societal que ultrapassam as fronteiras da sua origem:

...citizenship has become as indispensable component of modern social theory as a perspective on social rights, welfare issues, political membership and social identity (...) citizenship illuminates problems about poverty, social commitments benefits and welfare (Turner, 1993).

As dúvidas de Turner têm a sua génese na ideia da cidadania moderna assentar num conjunto de elementos que, se forem vistos individualmente, podem esconder a essência da sua própria criação e, neste caso particular, enviesar as interpretações sobre o mais recente desenvolvimento (e aplicação) do conceito em si. Desta feita, Turner alude a alguns “princípios” que identifica como sendo os determinantes para a evolução da modernidade da cidadania:

“a city culture, secularization, the decline of particularistic values, the emergence of the idea of a public realm, the erosion of particularistic commitments and the administrative framework of the nation-state.” (Turner, 1993, prefácio).

Estas “pré-condições” estruturais (entenda-se, em Turner, mais culturais) são também indissociáveis da lógica evolutiva da sociedade (urbana) civil, numa área política que, de certa forma, marcou a história intelectual recente sobre a cidadania espelhada no debate entre Marxismo e Liberalismo. O paradigma apresentado por Marshall servia, de certa forma, o propósito de fazer a ponte entre esses dois sistemas contraditórios. Com a última década do século XX a assistir ao desenvolvimento duma conjuntura social muito particular que passou a contemplar a existência de emprego (para todos), a divisão igualitária de género (no trabalho) e a afirmação do modelo familiar como estrutura estável (Turner, 1993), os princípios de Marshall começam, paulatinamente, a desvanecer. A cidadania, como princípio coletivo de organização social, vê, agora, mais do que nunca, o terreno da sua efetivação alterado no princípio político do século XVIII. Num salto de sensivelmente três séculos, mais especificamente em 2015, durante o mês de Junho, em Potsdam, na Alemanha teve lugar a conferência que marcaria invariavelmente o rumo das discussões sobre as “políticas de cidadania”. Entre estudantes, cientistas e investigadores internacionais, ficou patente, no documento que resumiu o evento, o intuito e o resultado da conferência:

It was the objective of the conference to find new and pertinent approaches to the changing nature of citizenship. (...) The conference raised challenging and diverse issues on the changing nature of citizenship. The approaches presented at this conference reflected both the topicality and transnationality of the findings. (...) Moreover, two main messages were transported on the conference: The model of Thomas H. Marshall is no longer applicable to today's social world and we need complex, interdisciplinary and supraregional concepts to understand and explain social phenomena (Kaschuba, 2015).

1.3 - Cidadania, sujeito e identidade.

No início dos anos 90, Jürgen Habermas alertava para a necessidade de mudança de atitude face a questões do passado, com a necessária abertura teórica para “enfrentar” os desafios que se avizinhavam, abraçando as perspectivas que a resolução desses “velhos” problemas agora obrigavam. O filósofo alemão debruçava-se, na discussão sobre cidadania, concretamente na sua relação com o conceito de identidade. Assumindo o Estado-Nação como garante estrutural entre uma administração racional e o quadro legal para a participação livre, quer individualmente, quer colectivamente, Habermas concentra-se no valor cultural e hegemónico (eticamente falando) como “fornecedor” de bases democráticas da sociedade do final do século XVIII. Quer o conceito de Estado-Nação quer a noção de democracia são, para Habermas, gémeos da Revolução Francesa e, sob o ponto de vista estritamente cultural, ambos fizeram o seu percurso na sombra do Nacionalismo (Habermas, 1994: 21-22). A implicação desses dois conceitos na discussão da questão da identidade moderna é, contudo, diferente da do passado. Apesar de ser um conceito existente anterior ao século XVIII a identidade como uma questão social emergiu da modernidade. E ganhou importância com a pós-modernidade, com especial enfoque a partir dos anos 70 do século XX:

- as já existentes lutas pela riqueza, pelo *status*, foram ganhando mais “companheiros de batalha”, lutas de raça, sexualidade e ecologia.
- a estetização da vida (o dia-a-dia, onde o consumo assumiu parte determinante da formação da identidade).
- a economia pós-moderna onde a produção de imagens, sons, experiências e acontecimentos ganhavam primazia sobre a produção de bens materiais.

Cronologicamente, Stuart Hall coloca a questão da identidade já na fase considerada pós-moderna (Hall, 2006) onde a consciência assume um papel preponderante no processo de auto-avaliação do sujeito. Com efeito, todo o processo de construção do sujeito é realizado no coletivo (Maheirie, 2002) onde, através de um processo de escolhas, actua ou realiza algo em concreto sem que esse comportamento seja, necessariamente, fruto de uma reflexão ou de um posicionamento. Dessa feita,

Constituir-se como sujeito é, nesta perspectiva, realizar a dialética do objetivo e do subjetivo, já que o sujeito existe como subjectividade objectivada, que pela subjectividade (negação), se objectiva novamente, encontrando, por meio da

subjectividade (negação), uma nova objectivação e assim infinitamente...
(Maheirie, 2002: 37).

A criação do sujeito, a par de uma lógica de cidadania está indissociavelmente ligada ao processo de criação (e noção) de identidade. A sua relação com o conceito de cidadania, expressa num tabuleiro cujo sistema capitalista é aquele que lhe dá suporte, exige uma matriz específica para o seu adequado entendimento. A cidadania, enquanto conceito político do século XVIII (Turner, 1993)²⁰, centrava os direitos e os deveres no indivíduo e as praticas desses mesmos direitos “sofriam” de um cunho relativamente abstracto. (Isin e Wood, 1999). Ainda que a teoria liberal centrasse a supremacia do indivíduo sem qualquer relação política aos direitos, o aspeto mais decisivo para a sua “revogação” terá sido a sua conceção, reconhecimento ou consideração pelo “espaço”, mais especificamente pelos locais a partir do qual são exercidos esses direitos. A centralidade desse “espaço” ocupa hoje um lugar de destaque na necessidade de ir mais além de Marshall. O desenvolvimento do capitalismo moderno é concomitante (senão “causador”) das alterações aos “espaços” de atuação cidadã, em que tecnologias recentes para a época (continuadamente apelidadas de novas tecnologias) assumem um papel preponderante. Também na década de 90, John Shotter interrogava-se sobre a questão cidadã centrada naquele que é o seu “agente” por inerência:

For the fact is, no one yet knows what it is to be a citizen; it is a status which one must struggle to attain in the face of competing versions of what is proper to struggle for. And psychologically, what would seem to be important, is the way in which one's “placement” or “positioning” (in relation to the others around one) (Shotter, 1993: 116).

Cidadania será um *status*, sim, conceito que herdou de Thomas Marshall mas com um ponto de vista legal, que confere direitos “burocráticos” de territorialidade (Isin e Wood, 1999). Mas será também uma prática ou um conjunto de práticas que, progressivamente, abrem a sua esfera pública para incluir outros direitos, sobretudo aos que na formação de identidade dizem respeito:

New concepts of citizenship are emerging as modern capitalism is transformed in new ways and thereby dislocates us as producers and consumers. But to understand citizenship rights in terms of the right to an identity, as opposed to the passive right of status, involves, first, a reconnection of the meaning of citizenship rights and the polities from which such rights draw legitimacy, from polis to cosmopolis (Isin e Wood, 1999: ix).

²⁰ Marshall, na datação secular que impõe ao seu modelo de cidadania, posiciona o direito político no século XIX, ao contrário de Bryan Turner, que assume o direito civil e o direito político como conceitos desenvolvidos em simultâneo e aplicados (ambos) ao século XVIII.

A “cidadania cosmopolita” começa assim a ganhar forma com a criação desta nova arena cidadã - a *cosmopolis* - onde o “novo cidadão” é visto à luz das suas práticas, por oposição a outra - a *polis* - onde o “antigo cidadão” estava “apenas” contemplado por uma lógica de direitos. Este cenário obriga assim a uma reconceptualização do conceito de cidadania no que à identidade diz respeito. O que muda é, na lógica anteriormente abordada sob o ponto de vista da “dinâmica de cidadania”²¹, a legitimidade ou, no interior do processo, a sua própria legitimação (era “oferecida” e agora terá que ser, de certa forma, “adquirida”). E será aqui, nesta legitimação, neste processo de auto-reconhecimento do “eu” (nesta identidade como noção do “eu”) passivo/ativo e/ou participativo/não participativo que se dá, também, a criação deste sujeito. A cidadania “passiva” de direitos e de status dá lugar a uma “cidadania ativa” de práticas e atitudes. Assenta numa lógica de pensamento baseada num processo e não num carimbo de uma ou outra forma política de cidadania e, sobretudo, caracteriza-se por resistir à tentação de declarar “universais” alguns direitos que são, invariavelmente, sujeitos às contingências da “época” e do “espaço”.

Isin e Wood, numa reflexão bem colada ao final do século XX consideraram a relação entre cidadania e identidade de uma forma dependente e, por essa mesma razão, passível de alteração no seio das suas interpretações. Invariavelmente, o conceito inicialmente desenvolvido por Marshall apresentava limitações que, a par e passo do desenvolvimento de outros conceitos, com mais ou menos tensão entre si, ajudavam a perceber e a projectar a cidadania para outros campos da sociedade, longe da “simples” matriz de direitos. A existência de uma identidade, encabeça, assim, um dos “dependentes” e responsáveis por parte da alteração conceptual a que a cidadania se viu “obrigada” a fazer.

1.3.1 - Uma questão (socialmente) emocional?

O facto de existir um processo de dependência ou interdependência conceptual na criação de cidadania, que eleva o fator identitário a um expoente decisivo nessa dinâmica, acaba por abrir espaço a outras relações (de pertença ou mesmo de emoção) que Jack Barbalet considera determinantes, assumindo que as emoções poderiam, elas próprias, ser encaradas como relações sociais (Barbalet, 1993). Essa questão assume uma pertinência substancial pelo seu carácter humano (entenda-se identitário) face à luta por certos direitos ou princípios mas, principalmente, quando consideramos a criação do sujeito enquanto noção de “self”:

²¹ “A dinâmica da cidadania” é o sub-tema que dá corpo ao primeiro capítulo deste trabalho.

We still unconsciously assume (like Humpty Dumpty) that when we use a word, it means what we want it to mean, nothing more, nothing less. In other words, in our routine uses of language, we fail to appreciate the degree to which even our most rigorous and formal forms of talk and writing are poetic, metaphorical (and rhetorical) - and the inevitable partiality that that entails (Shotter, 1993: 118).

Pode assim inferir-se a existência de padrões formais de análise que nos vão sendo “conhecidos” e “cedidos” ao longo da vida, aos quais nos “submetemos” por serem esses os nossos modelos de análise, apesar de não nos apercebermos de quão limitada pode ser a matriz formal que nos baliza a adjetivação social. Shotter justifica assim a utilização do que considera ser uma análise construcionista ao longo do seu raciocínio face à análise psicológica (que faz) da cidadania:

Not because I want to apply a social constructionist theory to them, but because it entails the adoption of a critical, reflexive, self-awareness towards how we do actually talk, thus to compare our more explicit claims about our own natures with the actual differences such talk makes in our everyday social practices. This is to pursue social constructionism as a theoretical practice (Shotter, 1993: 121).

Essa expressa individualidade é, à semelhança da criação do sujeito e da identidade, um conceito socialmente construído. Aplicado à cidadania, é uma forma de vida social onde pertence e se desenvolve. A grande mais valia da reflexão de Shotter é, desta forma, o reposicionamento que propõe aos conceitos de *mente* e *identidade*. Ao invés de as “trabalhar” como entidades estruturadas (neste caso produzidas) dentro e centrais ao ser (self) - dentro do ser humano - propõe “estabilidades produzidas continuamente”, uma espécie de objetos imaginários, subsistindo na relação dinâmica *entre* as pessoas. Com efeito, Stuart Hall, antecipando a sua teoria de “descentralização do sujeito” na identidade cultural da pós-modernidade, partilha a mesma sensação de intangibilidade face ao conceito de identidade: “Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre a sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre a ser “formada” (Hall, 2006).

Com uma “exteriorização de poderes”, outrora alojados dentro dos indivíduos, a sua identificação passa a assumir um papel mais social, ao invés de ser exclusivamente individual (interna), sujeito na sua lógica de conceção (entenda-se realização), consequentemente, à actividade social (Shotter, 1993). Esta é uma linha de pensamento que se opõe ao carácter individual “biológico” e recorrentemente referenciado como potencialmente garante de uma fonte de personalidade intrínseca do cidadão (ideia muito patente nos anos 60). Nesta linha de pensamento não se fecham as fronteiras da ação, ainda que individual, ao longo do processo participativo na esfera pública. Se em Shotter se assiste a uma exteriorização, podemos inferir essa influência no surgimento do conceito de

“mini-esferas”²² onde ocorrerão, conseqüentemente, diferentes tipos de exteriorizações com múltiplos aspectos a ter em conta. Desta feita, o caráter externo e as suas representações conferem-lhe agora um caráter multifacetado do ponto de vista da manifestação cidadã. O conceito de identidade ganha assim um cariz relacional que pressupõe um reconhecimento dialógico, de, e para com o outro (Isin e Wood, 1999). Através da repetição e de uma componente de similitude comportamental, mais do que propriamente através de uma distinção ou de uma unicidade, a individualidade assume contornos de um conjunto de identidades (Jenkins, 2014).

Ao espaço pouco convencional e passível de inúmeras considerações pessoais em que a identidade, agora em sentido plural, pode gerar uma individualidade própria, Shotter apelida de “external world” - uma espécie de espaço não habitado mas que é propenso a todo o tipo de “conjecturas”: “that portion of the world which we do not inhabit as an agency but which may nonetheless be made to yield to our manipulations - is based upon our ability to make publicity checkable “observations” (Shotter, 1993: 119). A identidade, vista sob o ponto de vista de “o que és” e de “quem és” tem um papel social (e psicológico) determinante no sujeito, sobretudo ao nível da influência que gera em ações futuras. Shotter alerta para o perigo de termos que ganhar direito às coisas que, ainda assim, deviam ser inerentes à condição de cidadão. Essa necessidade, acrescenta, pode gerar insegurança “no que és” e em “quem és” e esse estado poderá refletir-se posteriormente (esse sentido ou essa noção) directamente nas ações praticadas. Esse será o culminar do lado individual da identidade, ou seja, o reflexo da própria identidade de cada um:

One cannot respect oneself if one's actions are not one's own; if one is dependent upon others for the things which give self-respect. In other words, people's sense of both who and what they are, their *identity*, is involved in their actions (Shotter, 1993: 128).

Shotter considera assim a identidade e o sentido de pertença como conceitos inter-relacionais que fazem parte do território da cidadania no sentido da sua individualidade. Essa individualidade, naturalmente manifestada perante os outros, reveste-se de um sentido pró-ativo, ou seja de uma “preocupação” natural perante o outro. Subjacente ao exercício de cidadania está, para Shotter, uma “individualidade livre”, um sentimento de liberdade para atuar (em função dos outros, é certo) mas com total livre arbítrio para se poder então dizer que a decisão ou a atitude expressa em comportamento é individualizada na sua plenitude. É nesse sentido que Shotter fala na passagem de uma política de poder para uma política de identidade.

²² Esta proposta não está longe da ideia que viria a ganhar substância nas “micro-esferas” (em rede) de Castells (2004) ou nas “múltiplas esferas” (sociais) de Papacharissi (2011), abordadas nos capítulos II e V, respetivamente.

Poderia assim surgir a curiosidade em saber onde fica a tensão existente entre o (pretense) particularismo característico do conceito de identidade e as pretensões universais projectadas no conceito de cidadania desde a obra de Marshall²³. Diríamos que, pelas constatações de Purvis e Hunt (1999) que a tensão continua a existir mas, desta feita pelos “efeitos contrários”. A heterogeneidade da vida social, a par do facto da cidadania ser encarada, em Purvis e Hunt como forma de identidade (e por isso mesmo ligado à esfera pública), faz surgir uma multiplicidade de identidades que, agora, acabam por levantar ainda outra questão que passa por saber como é que diferentes “cidadãos” se articulam com essas (também) diferentes identidades:

Finding adequate responses has, however, been rendered all the more difficult by the apparent rise in recent years of ‘the politics of identity’. The latter has brought to the fore an age-old tension at the heart of the concept of citizen-ship: the tension arises from the actuality of a plurality of social identities and the singular identity implied by citizenship, that is, between the particularism of the former and the universalistic aspirations of the latter (Purvis e Hunt, 1999: 458).

Uma contribuição para o encontro de uma resposta mais abrangente (ou aglutinadora) pode ser encontrada em Fearon (1999) que infere o duplo sentido (social e pessoal) de que se reveste, simultaneamente, o conceito de identidade:

Thus, “identity” in its present incarnation has a double sense. It refers at the same time to social categories and to the sources of an individual’s self-respect or dignity. (...) In ordinary language, at least, one can use “identity” to refer to personal characteristics or attributes that cannot naturally be expressed in terms of a social category, and in some contexts certain categories can be described as “identities” even though no one sees them as central to their personal identity. Nonetheless, “identity” in its present incarnation reflects and evokes the idea that social categories are bound up with the bases of an individual’s self-respect (Fearon, 1999: 2).

1.3.2 - “Who needs identity?”

Stuart Hall, na viragem do milénio e face ao manancial de investigação sobre o conceito, pergunta “*quem precisa de identidade?*” (Hall, 2000: 15). Poderá parecer atrevimento mas a escolha dessa interrogação retórica para título de um artigo (amplamente divulgado pela

²³ Morley & Robins, (1995: 186) e Heater, (1990: 2,189).

literatura sobre o tema)²⁴ deverá ser entendido mais como provocação do que propriamente uma afronta ao mundo acadêmico. Com efeito, apoiado em Foucault, Hall (2000: 16) preconiza uma “descentralização” do sujeito e não o “abandono” do seu estudo. Uma reconceptualização desse nível exige, como avança Hall, um reposicionamento do conceito de identidade. Essa abordagem passa, de certa forma, não pelo “esquecimento da identidade” mas pelo concentrar de atenções noutra conceito que (apesar de também ele assumir estar longe de ser bem “entendido”)²⁵ será mais adequado à matriz social que dá sustento às diversas criações de identidades - a identificação. Para Hall, é mais adequada a abordagem sob a forma de um processo de subjectivação em que os sujeitos assumem um papel de destaque:

It seems to be in the attempt to rearticulate the relationship between subjects and discursive practices that the question of identity recurs - or rather, if one prefers to stress the process of subjectification to discursive practices, and the politics of exclusion which all such subjectification appears to entail, the question of identification (Hall, 2000: 16).

A par do caráter de subjetivação discursiva, o caráter de partilha assume uma tipificação humana muito particular, na gênese da criação do conceito de identificação:

In common sense language, identification is constructed on the back of a recognition of some common origin or shared characteristics with another person or group, or with an ideal, and with the natural enclosure of solidarity and allegiance established on this foundation (Hall, 2000: 2).

Dessa forma, o posicionamento que Hall propõe é meramente estratégico e não “essencialista”, afastado do que parece ser a firmeza da sua enraizada “carreira semântica”. Para Hall a utilização do conceito de identidade é feita como corte entre, por um lado, os discursos e as práticas que nos permitem fazer “interpelações” e, por outro, os processos de subjectividade que “moldam” as pessoas enquanto sujeitos passíveis de “interpelar”, assistindo-se, dessa forma, a um caráter temporário entre sujeito e discurso:

Identities are thus, points of temporary attachment to the subject positions which discursive pactues construct for us. They are the result of a successful articulation or “chaining” of the subject into the flow of the discourse (Hall, 2000: 19).

²⁴ A referência aqui utilizada abre a colectânea de du Gay, Evans e Redman (2000), *Identity: a reader*, mas consta também, logo como primeiro capítulo, anos antes, em *Questions of cultural identity*, em 1996, colectânea que organizou em conjunto com Paul du Gay.

²⁵ Stuart Hall acredita que, tal como acontece com o conceito de “identidade”, também o de “identificação” que apresenta é, por vezes, mal interpretado pelos autores seus contemporâneos.

A apologia de “não esquecer” o conceito de identidade é partilhado por Fearon que, mesmo considerando o conceito como uma espécie de “enigma”, defende a continuidade do seu estudo. Ao contrário de outros autores que questionam a própria continuidade de existência do conceito de “identidade” (Brubaker e Cooper, 2000), muito em parte pelos significados contraditórios que adquiriu e pelas respetivas utilizações no campo da Sociologia, Fearon afirma que a atual indefinição em torno do conceito não é suficientemente dramática para chegar a esse ponto, ainda que haja, aqui e ali, correlações (entre a questão pessoal e social) que, se mal articuladas, podem gerar mais dificuldade de entendimento face ao desejo de atingir uma designação aceitável:

Even so, there is no good reason to try to banish “identity” in favor of these more specific component ideas. By putting together social categories and the bases of our self-respect, “identity” makes a suggestive connection between two important aspects of social and psychological reality (Fearon, 1999: 37).

A dinâmica de “vida própria” que a palavra identidade sofreu a partir de 1970 levou Fearon a questionar a sua actualidade. Uma das razões que levou o autor a debruçar-se e a defender a continuidade do estudo sobre o conceito foi a evidência de que a sua utilização era feita de forma substancialmente diferente entre a “população” e a “academia”.

In the first place, while the origins of our present understanding of “identity” lie in the academy, the concept is now quite common in popular discourse. Since we all know how to employ the word and we understand it in other peoples’ sentences, why bother with definitions or explanations? Second, in popular discourse identity is often treated as something ineffable and even sacred, while in the academy identity is often treated as something complex and even ineffable. One hesitates to try to define the sacred, the ineffable, or the complex (Fearon, 1999: 4).

Fearon é perentório na necessidade de ir ao “povo” para encontrar um “entendimento da palavra” ou, pelo menos, ao recusar concepções ou interpretações que se afastem do entendimento que o povo tem sobre elas.

Indeed (...) when a term has strong roots in ordinary language, it is potentially very confusing to stipulate a definition without paying any explicit attention to the prior, ordinary language meaning of term (Fearon, 1999: 23).

Entre os “papéis” que cada identidade desempenha e os tipos de identidade existentes (Fearon, 1999: 16-20), há componente de códigos morais, conjuntos de princípios e definição de objetivos que cada cidadão usa na composição da sua grelha de atuação, conferindo um determinado “estilo” (mais ou menos pessoalizado) à própria identidade:

Without a doubt, what people speak of as their (personal) identities often includes personal moral codes and normative frameworks seen as important. But other things can be sensibly included in a statement of personal identity that are not understood to be about moral orientation and commitment.” (...) “Especialmente em discurso popular, a ‘questão de identidade’ é frequentemente interpretada como uma questão sobre estilo pessoal – a maneira pela qual uma pessoa distingue a si mesma ou a si mesma por meio de conscientemente escolhidas maneiras de vestir, falar, gostos e desgostos culturais, e assim por diante (Fearon, 1999: 21).

Independentemente da dificuldade em chegar a um conceito universal, um denominador comum ressalta a anuência entre a maioria - o factor “reconhecimento” como elemento indissociável e que Fearon reconhece como natural:

Almost everyone evokes a sense of recognition, so that none seems obviously wrong, despite the diversity. This is also to be expected, because “identity” has for some time now been a staple of ordinary language. Regardless of particular research traditions or purposes, it would be very strange to offer a definition of “identity” that bore no relation to what we already intuitively understand by the concept (Fearon, 1999: 23).

Relembrando o psicanalista David de Levita, Fearon cita uma passagem do prefácio do seu livro de 1965, onde fica patente a ideia de novidade mas “desconhecimento” em simultâneo, sobre o conceito de identidade. “We all felt that this ‘concept of identity’ was extremely important, but it was not clear what the exact meaning was, so loaded with significance was the new term.”²⁶ Apesar da noção de que o conceito de identidade é relativamente recente na sua discussão histórica, o que mais motiva a reflexão, mais do que a própria noção (ou o encontro de uma designação universalmente aceite para o conceito de identidade) é a forma como a questão social e a questão pessoal que compõem o conceito, se relacionam entre si. Dessa feita, a questão social, encarada como uma categoria social, um grupo ou um conjunto de pessoas caracterizadas por um “rótulo” usado pelos próprios e pelos pares para os identificarem, cruza-se com a questão pessoal, vista como um conjunto de atributos, crenças, desejos e princípios de ação que cada pessoa pensa serem caraterísticos dela própria. Assumindo o conceito de identidade com uma forte índole correlacional parece ficar assim secundarizada a abordagem filosófica ao conceito de identidade que, segundo Fearon, peca por concentra-se, sobretudo, na questão individual. Esse cenário acontece quando a filosofia assume a identidade como um conjunto de características aplicadas ao que é “essencial” à sua condição “física” de existência, afastando os aspectos contextuais (contingentes) à formação da identidade (Fearon, 1999: 12).

²⁶ Rümke, Henricus C. (1995), Prefácio em David J. de Levita, *The Concept of Identity*, Paris, Mouton, (Tradução) de Ian Finaly.

1.4 - Preocupações futuras... de um passado “moderno”.

A participação ativa do cidadão, quer a nível cívico, quer consequentemente, nos processos de decisão política é um tema antigo, de contornos histórico-culturais que remonta à antiga *Polis*, onde a participação direta (participativa) cedo deu lugar a outro conceito - o da Democracia representativa. Apesar da longa cronologia que divide os dois conceitos, o rápido argumento de inadequação às complexas sociedades de massas deitou por terra a ideia do cidadão decidir os modelos e os contornos de aplicação das políticas vigentes, singrando assim, posteriormente, o modelo composto por representantes políticos cuja função seria a de fazer cumprir os desejos dos seus cidadãos. Os alicerces da relação entre cidadania e democracia revelavam assim uma intrínseca “co-habitação” - por um lado, só a “cidadania ativa” poderia levar a um exercício pleno de Democracia e esta estaria, naturalmente, dependente da literacia necessária à “adequada” manifestação desse exercício cidadão. Esta conjuntura de troca de “forças” assentava num cenário em que, apesar da aparente envolvimento propensa ao desenvolvimento social, a tarefa de encontrar uma matriz que desse um sustento plural, integrando, de forma “pacífica”, ambos os conceitos assumia, ainda assim, um desígnio fundamental:

Notions of democracy and citizenship are in transition, but at the most fundamental level, we need to be able to live together with our differences and settle our conflicts without killing each other. Thus, democracy, however we define it, is crucial (Dahlgren, 1999).

Numa perspetiva em que a cidadania, numa lógica de desenvolvimento das sociedades, é um processo de interacção constante entre ela própria e o sistema de classes (Marshall, 1950) poder-se-ia partir do pressuposto teórico de que qualquer sistema que promovesse uma maior ou mais proliferada acessibilidade às formas ou modelos de decisão, estaria no caminho certo para cumprir os requisitos de uma assertiva forma de participação. Em rigor, e de uma forma desejavelmente prática, Thomas Marshall encarava o conceito de cidadania nas suas componentes legais e políticas mas também, e sobretudo, na vertente social. O argumento base do autor sustenta a ideia de que desde que fossem garantidos os direitos civis, seria tácito que qualquer cidadão lutaria pelos direitos políticos e, de forma legitimada, conquistaria os seus direitos sociais.

Do ponto de vista cronológico, a década de sessenta abraçou a ideia de um cidadão mais participativo nas decisões político-governamentais muito em parte pelos movimentos e pressões estudantis a que se assistiu, abrindo portas para um panorama sócio-político que se caracterizou pela preocupação face à motivação (de ação) desses mesmos cidadãos.

Para Pateman (1992), a capacitação de participação começa, efectivamente, na participação. Essa tendência é demonstrada, inicialmente em pequenas esferas sociais, que, posteriormente, conduzem a uma maior e mais abrangente participação política. Com efeito, Inglehart (2002) infere que a lógica participativa passou a ter objetos mais ligados à esfera privada do cidadão e, conseqüentemente, passou a moldar a sua “intervenção cidadã”. Nessa perspectiva, temas como o meio ambiente ou os direitos feministas, tipicamente características da sociedade pós-industrial reflectem uma “nova preocupação social”, espelho da institucionalização de valores pós-materialistas amplamente veiculados pelos meios de comunicação. No início dos anos oitenta, paralelamente ao desenvolvimento dos media, surgiu a ideia de negócio do setor da comunicação que, a certa altura, percebeu o valor intrínseco da informação. Carecendo de suportes que veiculassem a informação pretendida, grupos económicos e agentes da comunicação cedo se aperceberam de que a degradação crescente estava centrada nesses mesmos suportes e não naquilo que eles veiculavam. A informação, pelo contrário, apresentava-se como valor forte que, tendencialmente, não permitia uma degradação com o tempo e que mantinha uma forte articulação com a componente democrática, espelhando o papel dos cidadãos enquanto agentes desse modelo. Se bem que esta reflexão tem os seus alicerces no princípio dos anos oitenta, em que conceitos como a globalização e o neo-liberalismo estavam na ordem do dia, também não fugimos à verdade se dissermos que, ainda hoje, há alguma dificuldade em ligar e datar alguns acontecimentos na sua essência histórica. Não muito longe dessas datas, a par da revolução dos cravos e, mais tarde, com a queda dos regimes comunistas, o conceito de democracia via surgir uma aceitação em torno do seu significado. Adoptando a noção de Philippe Schmitter e Terry Lynn Karl, democracia é a palavra que surge, entre outros significados, aliada, sob vários pontos de vista, à emancipação cidadã, manifestada de forma individual e colectiva:

Modern democracy, in other words, offers a variety of competitive processes and channels for the expression of interests and values associational as well as partisan, functional as well as territorial, collective as well as individual. All are integral to its practice. (...) It is the word that resonates in people's minds and springs from their lips as they struggle for freedom and a better way of life (Schmitter e Karl, 1991: 6,1).

A relação entre esses dois conceitos cedo se fez sentir, sobretudo numa fase em que a participação política começava a ser vista como aberta a todos os cidadãos pela capacidade, outrora negada, pelo menos aos olhos desta nova escala, de chegar aos locais de discussão, de debate e de decisão. A “ação comunitária” passa assim a ser considerada, devidamente identificada e reconhecida como necessária à participação. Nessa linha de raciocínio, a “lógica de participação social” de Rheingold (2008) assentava num desejo normativo como base de interacção social por parte dos cidadãos em que, só pela partilha de interesses comuns e através de grupos estabelecidos é que se poderia inferir a efectiva

participação política. Para esse “bem comum” muito contribui o espaço físico, que, sendo um valor de identificação forte, afecta e caracteriza um coletivo que partilha o mesmo sistema de valores, num território comum. Esse é, na opinião do autor, o conjunto dinâmico que molda uma comunidade, uma condição necessária à formação de uma democracia: “Democracy works best when there exists a democratic spirit, a notion that an individual’s welfare is directly and closely attached to the welfare of community, however broadly community may be defined” (McChesney, 1999: 285).

Os princípios que orientam a democracia moderna passam necessariamente pela aplicação de um processo eleitoral que, na sua essência preconizam a condição de membro de uma determinada comunidade. Se a essa condição de membro, juntarmos uma outra - a de participação, obtém-se o princípio amplamente considerado por Aristóteles²⁷, em Jowett (1999), como sendo a base caracterizadora do conceito de cidadania. A aplicação do “status” que Aristóteles preconizava como sendo o garante de cidadania reservada aos agentes de poder vê hoje, em comparação com os regimes absolutistas anteriores a Marshall, uma transversalidade conceptual ao alcance de toda a sociedade democrática. A sua forma mais ou menos consolidada está indissociavelmente ligada, quer pela forma dos direitos e deveres que veicula quer pelas práticas que congrega, no seu sistema, ao conceito de cidadania. Esta ligação entre cidadania e democracia apesar de forte pode, por vezes, ser enganadora, como alerta Falk (1994). A uma proliferação democrática não corresponde, necessariamente, uma cidadania com mais qualidade. A igualdade de direitos era uma questão de grande dificuldade de interpretação em Marshall, sobretudo pelo significado dado a cada um dos direitos que o seu modelo preconizava mais do que propriamente pelo esquema mental ou social desejável. Atingir a “civilização comum” passava pela partilha ou pelo estilo de vida (almejadamente) semelhante com vista à sua aplicação a todos os níveis da sociedade (e da sua teoria).

1.4.1 - Elementos de mudança - um projecto de modernidade.

As lutas de pensamento do final do século XX, mais propriamente entre 1980 e 1990 em diante centravam-se particularmente na divisão entre questões ideológicas e questões morais, no que à cidadania dizia respeito. Por um lado Marshall era acusado de se concentrar demais no lado social dos “seus” direitos, apesar da constante descrença de muitos neo-liberais nessa aplicabilidade pela convicção de existência de uma “desigualdade natural” que impossibilitaria tal conceptualidade. Por outro, pairava a “imoralidade” da aceitação de direitos (“social rights”) sem se honrarem as respectivas obrigações (deveres) recíprocas. O lado cultural (e a respectiva participação) tinham assim espaço para ocupar a

²⁷ Jowett, Benjamin (1999), *Politics Aristotle*, Batoche Books.

faceta do padrão de igualdade da cidadania moderna: If we think of modern citizenship as a type of social status based upon universal norms of social membership then an egalitarian pattern of cultural participation must be an element of modern citizenship (Turner, 1994: 153).

Numa escalada marcada pela cidadania enquanto “projecto da modernidade”, Turner defende a racionalidade como ordem social que conduz à transversalidade do conceito enquanto desejo global. Na discussão sobre diferentes teorias de cidadania, Turner é forte defensor da “cidadania cultural” que encara como um conjunto de práticas que “elevam” os cidadãos a competentes membros da uma comunidade (Turner, 1994). Nessa perspetiva, a cidadania social consistiria nas práticas sociais que contemplavam (entenda-se permitiam) o cidadão (competente) a participar na cultura nacional: “in general, therefore, citizenship is essentially about the nature of social membership within modern political collectivities” (Turner, 1993: 3). Uma ideia previamente avançada por Durkheim em “Professional ethics and civil moral” (1958) e que Turner remata com a defesa de que o cidadão, enquanto identidade nacional ou enquanto identidade humana, acaba por se revelar no maior problema em discussão sobre a questão das identidade globais modernas. A noção de “práticas” está muito presente ao longo das reflexões de Turner ao invés da matriz de conjunto de direitos e obrigações da segunda metade do século XX. Na sua visão estruturante da sociedade, a existência do estado-nação é uma necessidade do passado, sobretudo com o aparecimento das cidades autónomas da Europa, chegando ao ponto de questionar, dadas certas alterações políticas e culturais, se o estado é a instituição através da qual se expressa (ou de expressar) o conceito de cidadania (Turner, 1994: 157).

O interesse ou o (re)surgimento das “políticas de cidadania” em contraponto às “políticas de classe” surgiu pelo aumento do desejo de tornar as desigualdades menos acentuadas numa clara preocupação que recaísse mais sobre as diferenças (e a sua importância) do que propriamente sobre as igualdades. Isso ficou a dever-se à necessidade de atenção e relação de igualdade em variadas (entenda-se novas) áreas de ação e participação cidadã. A globalização abriu espaços a outras vozes e novos “territórios” de interesse surgiram, originando uma diversidade de arenas interdependentes. Surgia assim também um novo “tabuleiro” de cidadania, onde a “ação conjunta” de Shotter (1993) se manifesta na plenitude, como contraponto ao que apelidou de individualismo “atomístico”. São arenas sem a interferência do mercado, secundadas pelos sentimentos dos seus participantes e caracterizadas pela inquietude das regiões e dos momentos da vida social. Assim, sem intervenções externas a este novo local “individual”, os cidadãos podem experienciar (ser) e ter uma voz (intervir) fazendo parte da sociedade em que estão inseridos, dando-lhe forma e conteúdo. Esta situação assume, naturalmente, contornos psicológicos, sensações e sentimentos durante o processo de “fazer” sendo este, também, um dos elementos fundamentais para o sentido de pertença (Shotter, 1993: 131), refletindo assim o carácter inter-subjetivo que caracteriza a estrutura que dá sustendo ao significado de (pertença a uma) sociedade:

In this view then, society is not a hierarchical system (with a head and a body), nor is it an accidental aggregation of individual man or women, and of families. For besides a whole network of practices and procedures, of elderly institutions, there are also its disorderly parts, the different (joint) activities making up the everyday civil society of the society; with every small part of the totality gaining its sense from its “place” or “position” in the whole (Shotter, 1993: 132,133).

A questão da soberania política parece encontrar assim um cenário em que o estado é apanhado no meio de pressões globais que testam e afrontam o seu monopólio. A relação entre estado e cidadão enfrenta um caminho desconhecido que abre novas formas de ver e entender o Mundo. A década de oitenta, sobretudo no “mundo” ocidental, trouxe, a par do desenvolvimento económico, uma disposição social que tendia a favorecer o “bem estar social”, e uma certa noção de “ausência de rigidez” que, no início dos anos noventa abriu caminho a tempos de mudança (Dahrendorf, 1994: 15). O autor aponta três grandes razões para a verificação desta mudança, com especial enfoque nos direitos de cidadania:

1. uma nova sub-classe (que Ralph Dahrendorf afirma ser uma categorização tecnicamente errada). Esta nova “sub-classe” (não sendo um problema efetivo de classe) põe em causa a cidadania, traíndo os seus princípios e apresentando-se como “desafiadora” das condições morais.
2. a auto-determinação (e a respectiva posição das minorias) - a heterogeneidade é o verdadeiro teste à força dos direitos de cidadania - a figura do refugiado é um exemplo de necessidade de cidadania. Criam-se assim “nações-estado heterogéneas”.
3. liberdade (entendida como “habitat humano”) - a mais importante explicação na justificação do poder de cidadania dos anos noventa. O problema é como se contém uma expansão desenfreada sem colocar em risco a cidadania?

No entanto, e para que a cidadania se verifique, a ideia de “*sociedade aberta*” é uma necessidade assumida, uma vez que é exactamente no centro dessa estrutura que os seus direitos são contemplados. Dahrendorf anunciava (com a chegada do ano 2000), a necessidade de reestruturação (entenda-se reafirmação) dos direitos de cidadania, alertando para o facto de considerar essa a única possibilidade viável para se viver em liberdade. Socialmente encarados como reflexo dessa máxima são os movimentos sociais (mulheres, gays, raciais, étnicos) que ajudaram ao “rastilho” para a abertura da cidadania à sociedade numa luta contra certas formas (e forças) de domínio e “opressão”. Da mesma forma, palavras como progresso, prosperidade e desenvolvimento sustentado eram apontadas como baluartes do capitalismo embora, nalguns campos da sociedade, não tivessem a

aceitação pretendida.²⁸ Isin e Wood apresentam, com o ano 2000 à porta, aquela que viria a ser a visão que mais tarde teria forte apoio e ampla divulgação na senda de uma identificação universal e (desejavelmente) duradoura de cidadania:

We conceive of citizenship broadly - not only as a set of legal obligations and entitlements which individuals possess by virtue of their membership in a state, but also as the practices through which individuals and groups formulate and claim new rights or struggle to expand or maintain existing rights (Isin e Wood, 1999: 4).

1.4.2 - Um conceito dependente: formulações de um futuro possível.

Um moderna interpretação de cidadania é desafiante, muito em parte pelos desafios das novas identidades e pela vaga de reivindicações de novos direitos. Como se infere, nem sempre de mãos dadas, mas fazendo parte do mesmo corpo, cidadania e identidade confluem em si uma relação simbiótica que extrapola a conceptualidade exclusivamente sociológica ou puramente legal. Cidadania parece apresentar-se, cada vez mais, como um conjunto de práticas, sejam elas culturais e/ou simbólicas e, numa lógica de simultaneidade indissociável, como um “todo” identitário, social e individualizado, a que se pressupõe um conjunto de direitos e deveres (civis, políticos e sociais). Do final do século XVIII ficou o conceito de Estado-Nação como “colonizador” da vida diária. A cidadania, na sua forma convencional (triádica), perpetuou-se, efectivamente ao longo do tempo de forma diferenciada, é certo, mas com uma significativa incidência pelo Mundo. País a país foi-se instituindo a lógica de direitos civis, políticos e sociais. Com mais ou menos intensidade, a estrutura formativa de Thomas Marshall foi sendo aplicada e (interiorizada) com um carácter muito específico e particularizado, ou seja, variado e adaptado consoante as necessidades dos estados. Contudo, a cidadania (pós-)moderna ocupou o seu espaço e “apresenta-se” atualmente como uma instituição transversal ou até, correndo um risco assumido, como um conceito assumidamente “superior” as essas limitações institucionais, não se cingindo, agora, à sua original “ocidentalidade” (Isin e Wood, 1999: 5). É reconhecido, ainda assim, que a cidadania nasceu no Ocidente (Weber era perentório nessa defesa) indo mais longe,

²⁸ Para os movimentos ecológicos, por exemplo, o progresso e a prosperidade eram encarados como possíveis adversários na senda do desenvolvimento da cidadania, podendo conduzir, se mal orientados, à exploração e ao “domínio” da Natureza, comprometendo assim a sobrevivência das espécies na Terra.

até, defendendo que as culturas orientais não tinham sequer esse conceito²⁹. Motivo de menos discórdia é, para os autores, a base do Nacionalismo e a Historicidade no surgimento do conceito de cidadania como resposta de “luta” em locais muito específicos. (Isin e Wood, 1999).

A época posterior ao ano 2000 foi alvo de numerosas transformações políticas, sociais e culturais que, cada uma à sua medida, moldaram a agenda das teorias e das ideias - a fragmentação da cultura é uma das possíveis responsáveis por muitas dessas alterações, bem como a celebração e o respectivo efeito da heterogeneidade (Isin e Wood, 1999: 6). Movimentos sociais de outrora, “fechados” nas suas fronteiras, assumem hoje proporções transnacionais, colocando novos desafios, entre os quais se encontra a forma de governação num mundo anteriormente “poupado” pelas múltiplas identidades. Partindo da ideia de que só há identidades caso sejam socialmente construídas, então, podemos assumir que a “estabilidade” dessas identidades pode estar a dar espaço ao surgimento de outras, agora com uma maior e mais disseminada possibilidade de fragmentação e que o desenvolvimento destas novas identidades faz parte de um processo de mudança, em que a globalização se assume como um dos pilares principais (Lie e Servaes, 2000).

“Global citizenship” (Falk, 1994) começa a ser um conceito a marcar presença nas “políticas de cidadania” que, na sua forma de manifestação individual cosmopolita (Cabrera, 2008: 100) pressupõe toda uma internacionalização subjacente ao cidadão, agora global, avançando um conceito que, longe de ser unívoco, deverá ser encarado mais como um compromisso normativo do que qualquer outra abordagem. A dúvida sobre o sucesso dessa concretização, entende-se, assenta na dificuldade que existe em que todos os pré-requisitos a esse compromisso sejam “aplicáveis” ao mesmo tempo e da mesma forma (Steenbergen, 1996). A questão da “governação” levantada por Purvis e Hunt (1999: 469) reveste-se de uma centralidade no sentido da necessidade de manifestação de resultados face aos desejos e expectativas dos cidadãos. Nessa linha de pensamento, também Barreiros é perentório quando afirma:

Democracia e Cidadania só ganham pleno sentido quando confrontadas com a análise dos resultados concretos das políticas democráticas. Eficiência e eficácia são critérios importantes tanto nas organizações privadas da economia e dos mercados como nos desempenhos políticos, de curto e médio prazo, dos regimes políticos e das governações democráticas que concretizam em realidade os pressupostos da Democracia ideal (Barreiros, 2012: 69).

²⁹ O conceito que Weber procurava era um já pré-estabelecido que servisse de comparação ao modelo Ocidental, tendo sido criticado por isso por alguns dos seus contemporâneos. Os orientais, na opinião de Isin e Wood (1999), teriam outra forma de atingir o seu *status* (pertença comum) e, conseqüentemente, outro conceito de cidadania, ainda que estruturalmente comum ao Ocidente.

Poderá surgir, nesta fase, a dúvida sobre em que situação ficará o “estado” da cidadania para as “novas” décadas do novo milênio. Essa dúvida ou essa dificuldade será, para Isin e Turner (2002), o reflexo da atual “efervescência” subjacente ao conceito:

To put it starkly, there is neither a singular way of engaging with citizenship studies nor a singular way of investigating its objects. In fact, it is this dispersed discursive aspect that provides its vitality and liveliness, rather than an orthodox set of rules that govern conduct. Citizenship studies also embodies a potential to channel energies in various disciplines that focus upon social justice into a renewed focus with a vigor and robustness that so far have eluded ‘postmodernized’ and ‘globalized’ social sciences and humanities.” (Isin e Turner, 2002: 5)

Uma resposta globalizante (entenda-se integradora), ainda que não assumidamente final, poderá ser defendida através não só da relação de “aceitação” da manifestação de diversas identidades na co-habitação do mesmo espaço mas também, e sobretudo, pela manifesta conjugação de outros elementos provenientes da esfera “exterior” ao próprio conceito, refletindo assim a robustez e o potencial de abrangência dos estudos sobre cidadania. Com efeito, a amplitude que abordagens como “global citizenship”, “cosmopolitan citizenship” e, mais recentemente “ecological citizenship” reflectem, ainda que, por vezes, na mira da contestação, demonstram os esforços (e os desempenhos) que variadas forças motrizes da sociedade conseguiram atingir na senda da divulgação e verificação de desejos e objetivos dos cidadãos (e dos seus representantes) na luta pelo seu bem estar individual e social, contribuindo assim para a criação da sua própria identidade - reconhecidamente como uma das formas mais intensas de concretização de cidadania. (Figura 1.4)



Figura 1.4 - “Não há planeta B” - Fernando Fontes / Global Imagens (2019)

“The digital public sphere may be richer and more complicated than the existing literature suggests” (Friedland, 1996).

CAPÍTULO II

“NOVOS MEDIA” - UM CONTEXTO DETERMINANTE

2.1 - O lugar dos “novos” desconhecidos.

O Mundo que se despediu do século XX abraçou um novo milénio com um contexto particularmente rico em “novidades” tecnológicas, rapidamente estruturantes de uma sociedade, também ela jovem nessa “relação”, que viriam, não muitos anos depois da sua implantação, a revelar-se (já não com tanta novidade) como elementos decisivos para uma adequada contextualização histórica, social e política do “ambiente” da época. Com efeito, a sociedade e os meios de comunicação encerram em si mesmos uma dialética complexa mas que serve o propósito de entendimento de uma matriz de comunicação caracterizada, até ao final do século XX pelo modelo de comunicação de massas. Amplamente difundido pelos meios de comunicação da altura, esse modelo servia de característica a uma cultura que, a par do desenvolvimento dos grandes centros urbanos, do desenvolvimento da escolaridade e do conseqüente sistema capitalista que lhe dava contornos de sociedade industrializada, foi, também ela foi alvo do mesmo cunho, passando a ser amplamente conhecida como a “cultura de massas”.

No entanto, o caráter “imparável” da tecnologia abriu espaço à convergência entre o setor da telecomunicação e dos computadores pessoais. As funções que outrora eram desempenhadas por meios específicos a determinadas tarefas são agora “permitidas” através de uma só estrutura de comunicação. A existência de ligações através da Internet permitia assim a modificação do eixo de comunicação tradicional. O cidadão comum passa agora a poder produzir e a distribuir aquilo que considera útil, em função daquilo que mais deseja ou daquilo que mais lhe interessa. Assistia-se, assim, ao advento da sociedade de informação, que tinha como base de funcionamento (na orgânica tecnológica) a comunicação de forte cariz computacional, em que os “velhos” computadores assumiam assim o papel da “nova janela” para o Mundo. A utilização do computador (enquanto “ferramenta” de comunicação) e da Internet (enquanto infra-estrutura que possibilitava essa comunicação) deu origem a outras abordagens “identificativas” como tentativa de caracterizar ou de rotular esta fase de acesso computacional global - Sociedade do Conhecimento, Sociedade Pós-Industrial, Sociedade Tecnológica, entre outras formas de resumir conceptualmente e em poucas palavras, uma época que prometia algum dinamismo, no mínimo, tecnológico. Esse novo paradigma ficou, num marco de passagem

de milénio, amplamente conhecido pelas mãos de Manuel Castells (2000), com o carimbo de “Sociedade em Rede”³⁰, denominação através da qual a comunidade académica (e não só) viria a discutir e a utilizar como conceito caracterizador, toda a época que se seguiu ao início do século XXI.

No cerne dessa mudança de paradigma surgiram - enquanto reflexo da novidade, é certo, mas também, assumiu-se, pela possibilitação de tarefas de uma forma diferente do habitual - os “novos meios”³¹ de comunicação que, paulatinamente, e desde o início do século foram fazendo parte da vida das pessoas, aqui e ali, roubando tempo à vida quotidiana e servindo de “agregadores” (em termos semânticos) às tecnologias de comunicação digitais emergentes.³² Uma das abordagens cronológicas mais rápidas (e eficientes) ao conceito de “novo meio” foi a do professor da Universidade de Nova Iorque, Lev Manovich (2001). Segundo o autor, um novo meio reveste-se de características específicas que divide em 5 princípios (2001: 49-63):

(1) representação numérica; (2) modularidade; (3) automatização;
(4) variabilidade e (5) transcodificação³³

Mas, conhecendo a raiz da questão, nem o próprio Manovich é inflexível na sua análise:

Not every new media object obeys these principles. They should be considered not as some absolute laws but rather as general tendencies of a culture undergoing computerization. As the computerization affects deeper and deeper layers of culture, these tendencies will manifest themselves more and more (Manovich, 2001: 49):

Manovich reforça que a “identidade” dos media sofreu uma mudança tão severa neste processo de “convulsão digital” que o facto de haver, na sua classificação, uma lógica de dependência de princípios³⁴, não significa que certos meios sejam exclusivamente (ou não) considerados novos meios:

³⁰ *The Rise of the Network Society: The Information Age* (1996) é o primeiro volume da trilogia de Manuel Castells: *The Information Age: Economy, Society and Culture*.

³¹ O *Oxford English Dictionary* atribui, a Marshall McLuhan, a primeira utilização da palavra “novo meio”, no ano de 1960, referindo-se à televisão enquanto meio recente, à data das suas reflexões.

³² A designação de “new media” é controversa. Alguns autores não relacionam a novidade com o facto de um meio ser digital. A controvérsia em torno do conceito não se reveste, presentemente, de contornos decisivos para a investigação o que não impede de adoptarmos, tecnicamente, a interpretação avançada por Lev Manovich, em 2001.

³³ A disposição dos 5 princípios da forma apresentada - 3 em cima e 2 em baixo - tem apenas e só o propósito da memorização, que será devidamente justificada no seguimento da leitura do trabalho.

³⁴ Na conceção de Manovich (2001), a variabilidade e a transcodificação seriam dependentes dos dois primeiros - representação numérica e modularidade.

(...) the popular definition of new media identifies it with the use of a computer for distribution and exhibition, rather than with production. Therefore, texts distributed on a computer (Web sites and electronic books) are considered to be new media; texts distributed on paper are not. Similarly, photographs which are put on a CD-ROM and require a computer to view them are considered new media; the same photographs printed as a book are not (Manovich, 2001: 43).

Roger Silverstone (1999), por seu lado, encara a questão a partir de um ângulo mais abrangente (não tão tecnicista) mas que, para a nossa linha de investigação, assume contornos de maior importância no que à sua influência diz respeito, remetendo a questão não para distinção entre o que é ou não é “novo” mas sim para a novidade dos próprios meios e para a forma como, posteriormente, deverá ser realizada a respectiva abordagem social:³⁵

The technologies that have emerged in recent years, principally but not exclusively digital technologies, are new. They do new things. They give us new powers. They create new consequence for us as human beings. They bend minds. They transform institutions. They liberate. They oppress (...) Novelty is, at this point, our problem (Silverstone: 1999: 10-11).

No final do século XX, a par do “novo espaço de comunicação” (Lévy, 1999: 32), a noção de comunidade era motivo natural do interesse académico e social. A braços com uma nova necessidade de se interpretar a si própria, surgiram posições que espelhavam a dúvida sobre a “matéria” da qual seria feita esta nova comunidade. A curiosidade de uns e o desconhecimento de outros impulsionavam uma reflexão que era, em simultâneo nova e desafiante. Os “novos” meios de comunicação “impunham” novas formas de comunicar que, no limite, assumiriam “papéis sociais” que, mais tarde viriam a servir para dar corpo a modelos de interdependência entre os próprios meios (Cardoso, 2006: 28). Uma das “máximas” que cedo surgiu na análise da interactividade que caracterizava a comunicação mediada por computador (CMC) foi a existência que um “código” que parecia espelhar um sentimento de pertença, ainda que vagamente explicado - “never be out of touch” (Jones, 1998). Na introdução da sua obra *Cybersociety 2.0: Revisiting Computer-Mediated Communication and Community*, Steven Jones advertia para a noção que afirmava estar a desenvolver-se e que passava pela necessidade do utilizador estar sempre “ligado”, ou seja, permanentemente com acesso à “comunidade”, apontando esta característica como sendo a

³⁵ Silverstone concentrou a sua dedicada apreciação sobre os media como “centralidade” para a moral social e, conseqüentemente, para o futuro da sociedade. *Responsabilidade, obrigação e julgamento* são as palavras que constituem o entendimento daquilo que “carimbou” como sendo o espaço moral social - a *mediapolis* (Silverstone, 2006).

mais determinante deste novo ciclo, ressaltando a conectividade subjacente a esse processo:

Critical to the rhetoric surrounding the Internet use is the promise of a renewed sense of community and, in many instances, new types and formations of community. Computer-mediated communication (CMC), it seems, will do by way of electronic pathways what cement roads were unable to do, namely, connect us rather than atomize us, put us at the controls of a “vehicle” and yet not detach us from the rest of the world (Jones, 1998: 3).

Rheingold (1991), numa reflexão que primou pela antecipação³⁶, parecia também não ter dúvidas sobre o caráter dinâmico dos processos inerentes às comunidades virtuais que se começavam a mostrar ao mundo.

People in virtual communities use words as screens to exchange pleasantries and argue, engage in intellectual discourse, conduct commerce, exchange knowledge, share emotional support, make plans, brainstorm, gossip, feud, fall in love, find friends and lose them, play games, flirt, create a little high art, and a lot of idle talk (Rheingold, 1991, *apud* Bagozzi e Dholakia, 2002).

Nesta espécie de “amalgama” de sentidos, pairava uma certa indefinição face ao tipo de interação em que se baseavam estas comunidades e até que ponto seriam, elas próprias, estruturadas pelas (“novas”) tecnologias. Steven Jones avança uma proposta conciliando, de certa forma, a questão pessoal com a estrutural: “internet users have strong emotional attachments to their online activities” (...) “the social construction of the reality that exists online is, however, not constituted by the networks CMC users utilize, it is constituted in the networks” (Jones, 1998: 5). A “rede” ou, melhor dizendo, “as redes *online*” assumem, dessa forma, um espaço em que, pela sua maleabilidade, é permitida a criação (quer pela emoção quer pela “razão”) de identidades variadas, numa espécie de construção de “geografias pós-modernas” (Soja, 1989: 9, *apud* Jones, 1998). Baym (1998) reforça ainda o caráter emocional intrínseco à justificação da participação nas redes *online*: “it is impossible to assess how many Internet participants consider themselves part of on-line communities, but many clearly invest strong feelings in Usenet newsgroups, mailing lists, chat rooms. MUDs, MOOs, and other forms of on-line groups” (Baym, 1998: 36) - (Figura 2.1)

³⁶ Rheingold, Howard (1991), “A slice of life in my virtual community”, em Linda M. Harasim (1994), *Global networks* (pp. 57-80), Cambridge, MA: MIT Press.



Figura 2.1 - Lan Party - "DreamHack" (2011) - Fonte: *ExtremeTech*

Ainda assim, Doheny-Farina (1996) encara a comunidade "virtual" como uma concepção rígida, mas à qual (na linha dos antecessores aqui apresentados) não se deve negar a existência de uma forte componente sensorial:

A community is bound by place, which always includes complex social and environmental necessities. It is not something you can easily join. You can't subscribe to a community as you subscribe to a discussion group on the net. It must be lived. It is entwined, contradictory, and involves all our senses (Doheny-Farina, 1996: 37).

Talvez por essa razão, Mizuko Ito defenda a existência de diferentes níveis de "sentido" de comunidade. Ito (1997) entende-os como graus de apropriação que, cada um interpretado consoante a sua estrutura pré-existente (entenda-se a estrutura do seu "proprietário"), geram diferentes significados sociais, originando assim o seu próprio conceito de comunidade:

I argue here that an on-line community's "style" is shaped by a range of preexisting structures, including external contexts, temporal structure, system infrastructure, group purposes, and participant characteristics. In ongoing communicative interaction, participants strategically appropriate and exploit the resources and rules those structures offer. The result is a dynamic set of systematic social meanings that enables participants to imagine themselves as a community (Ito, 1997: 38).

Penetravam assim, no coração da sociedade, as tecnologias digitais, que, segundo Pierre Lévy (1999) deveriam ser assumidas como "a infra-estrutura do ciberespaço, novo espaço de comunicação, de sociabilidade, de organização e de transação, mas também

novo mercado da informação e do conhecimento” (Levy, 1999: 32). As questões da emergência desta nova comunidade levantavam necessariamente outras - mais pessoais e com uma índole “participativa” - quem pode (ou consegue) “fazer-se ouvir”? Subjacente a essa posição podemos aceitar o pré-requisito de intencionalidade como primeiro garante dessa participação - muito em parte sujeito (e como veremos de seguida, condicionado) - aos próprios moldes da comunicação em questão:

We posit that virtual community participation constitutes intentional social action in that the community member acts intentionally (i.e., engages in purposive and goal-directed action that remains under the individual's volitional control), and that these actions have a collective basis in that both what is done and why it is done in the virtual community are determined by the community's social characteristics (Bagozzi, e Dholakia, 2000).

Procuramos agora questionar até que ponto a possibilidade de aceder a um meio ou a uma plataforma é passível, por si só, de gerar uma participação plena. Entenda-se, sobretudo, consciente e ativa.

2.2 - Participação e literacia (*online*).

Em 2006, Henry Jenkins avançava uma relação de poder (*tensão mediática* poderá ser, acreditamos, a expressão mais eficaz) no campo dos media que marcava o cenário que o autor antecipava, em jeito de repercussão, face ao meio televisivo³⁷. Jenkins avançava num novo “tabuleiro” em que a relação entre a política e a cultura popular orientavam as suas peças de uma forma (e com uma estratégia) diferente daquela que dava suporte às relações interpessoais das últimas décadas do século XX:

(...) contemporary media is being shaped by several contradictory and concurrent trends: at the same moment that cyberspace displaces some traditional information and cultural gatekeepers, there is also an unprecedented concentration of power within old media. A widening of the discursive environment coexists with a narrowing of the range of information being transmitted by the most readily available media channels (Jenkins, 2006: 211).

O ambiente digital parecia ganhar adeptos na força de uma nova “plataforma” que se começava a afirmar: “New ideas and alternative perspectives are more likely to emerge in the digital environment, but the mainstream media will be monitoring those channels, looking

³⁷ Jenkins, no sub-capítulo do livro que dá origem a esta reflexão, assume, no título do mesmo que, a haver uma revolução nos meios de comunicação social, essa revolução não passará, certamente, pelo meio televisivo: *The Revolution Will Not Be Televised* (Jenkins, 2006: 209).

for content to co-opt and circulate” (Jenkins, 2006: 211). Esta co-relação entre terrenos antigos e recentes num espaço diferente do até agora conhecido abria caminho a questões sobre processos de criação variados. Fossem de índole identitário (entenda-se, pessoal e social), civilizacional ou até político. Para Milad Doueihi este novo “ambiente” actua ao mesmo tempo como um novo processo civilizacional, numa lógica de alfabetização digital que coloca essas mesmas dimensões (civilizacionais) em jogo (Douihi, 2010: 5).

Howard Rheingold, a quem é associada a ideia de um dos maiores impulsionadores do conceito de “comunidade virtual” é, talvez também por essa razão, considerado como um dos autores que marca um ponto de viragem na análise e discussão da influência e dos efeitos que a Internet e as “novas” tecnologias têm (ou podem ter) na Democracia. Efectivamente, a comunicação mediada por computador e, no caso concreto das “novas” tecnologias como possíveis intervenientes veiculadoras de opinião no cenário social cedo abriu um espaço de discussão multi-facetado que concentrou, em si mesmo, conceitos que não se apresentavam estanques na delimitação das suas fronteiras nem no alcance da sua influência. A geo-política, os contextos socio-económicos locais, bem como alguns movimentos de cidadãos (dentro e fora do “espaço web”) face ao poder político vigente, sem esquecer alguns projectos tecnológicos iniciados em comunidade (que, na opinião de alguns autores, raramente são explorados) ajudam a perceber que o fenómeno da participação cívica *online* exigia (e ainda exige) uma profunda atenção para se entender o sentido e os seus “limites” de atuação: “Politics on the Web is structured in a double sense, presenting a structured experience and reflecting the organized structure of pluralistic life in the real world. It is truly a creative of a modern democratic politics” (Margolis e Resnik, 2000: 5). Num quadro de alguma incerteza sobre as naturais questões comunicacionais, a possibilidade de participação a níveis difíceis de antever (e controlar) deixava desvendar uma nova configuração nas relações pessoais potenciadas por uma assumida “efervescência” comunicativa:

People online are excited, and this is not exaggeration. The various discussion forums connected to the Net are the prototype for a new public form of communication. This new form of human communication will either supplement the current forms of news or replace them. The very concept of news is being reinvented as people begin to realize that they can provide the news about the environment they live in (...) and this information proves worthwhile to others. (Hauben e Hauben, 1997: 227 *apud*, Margolis e Resnik: 2000).

Apesar do natural entusiasmo, as concepções e as formas de “fazer política” exigem, antes de mais, a capacidade de ultrapassar algumas barreiras que se opõem ao “simples” utilizador comum. A linguagem necessária ao estabelecimento de uma estrutura comunicacional coerente, tangível e eficaz, assumiu preponderância, sobretudo, a dois níveis distintos, mas complementares que, ainda assim, não encerram, nas barreiras dos seus significados, a investigação sobre a temática em causa. Seja (i) através de um eixo

mais académico, onde a investigação pretende entender a profundidade e a efectiva importância da(s) literacia(s) na adequada e eficiente percepção da mensagem como fonte de uma integração e igualdade participativa entre cidadãos; seja (ii) através de um eixo mais social (com forte ênfase política, entenda-se), em que os agentes pretendem, política e/ou comercialmente, atingir os seus alvos específicos, tudo leva a encarar o panorama dos media actuais numa dupla direcção: em primeiro lugar, para a necessidade de uma nova forma de articulação de pensamento e, em segundo lugar, para a co-relação entre vários fenómenos, agentes, produtores e receptores da mensagem (Kress, 2003). Por seu lado, Livingstone (2008) considera as reflexões sobre literacia(s) como as formas e os objetivos da participação do público em sociedade. Com efeito, e sem uma análise democrática (e crítica) sobre a(s) literacia(s) dos media, o posicionamento do público será a de mero recetor, ou seja, de mero consumidor de “informação e comunicação *online*”. Ainda assim, para a autora, a centralidade e a promessa da discussão sobre este tema reside não na forma como se tem articulado atualmente mas sim debaixo de uma alteração significativa em que o utilizador passa a ocupar um papel fundamental: “The promise of media literacy, surely, is that it can form part of a strategy to reposition the media user - from passive to active, from recipient to participant, from consumer to citizen” (Livingstone, 2003: 2).

Este entendimento de “chamada” do consumidor a cidadão encara a complexidade da estrutura mediática atual como forte condicionadora da produção de mensagens e, consequentemente, sobre a forma como a interpretação é efectivada. A Internet, enquanto meio reflexivo desta “complexidade” assume forte preponderância pelo facto de ter sido a “causadora” duma passagem de um contexto individual para um contexto plural, potencialmente participativo, possibilitando assim a co-relação entre meios “antigos” com meios “novos” numa plataforma, recorrentemente apelidada de Web 2.0. Uma das características mais diferenciadoras deste novo espaço é a possibilidade de (re)construção de narrativas e a respectiva publicação, o que “eleva” assim a(s) literacia(a) a um “comprometimento”, de complexa definição, entre o meio e o utilizador.

The literacy required for the use of new media, especially the internet, is also new in ways yet to be established. This is because media literacy is not reducible to a feature or skill of the user, but is better understood as a co-production of the interactive engagement between technology and user. Consequently, literacy is dependent on interface design and it changes as technology changes (Livingstone, 2003).

A natureza diferenciada destas dimensões, sejam elas de cariz técnica ou informacional conjugam-se então no conceito de “media literacy” (Tyner, 1998) que passa não só pela compreensão da infra-estrutura física, pelo design e pelas ferramentas do sistema mas também pelos mecanismos usados pelos media para configurar o discurso e pelo estilo do mesmo, em larga parte, moldado pela posição social do ator. Dessa forma, os meios técnicos podem ser encarados como determinantes para “desenvolver a habilidade de

acessar e criar comunicação”, enquanto que os de ordem informacional “são fundamentais para desenvolver as habilidade de compreender e criar” (Tyner, 1998).

Alfabetização digital e educação para os novos meios (Martin, 2008), literacia mediática (João e Menezes, 2008) e multi-literacias (Fantín, 2008), são, todos eles, conceitos intrínsecos à participação, mais ou menos ativa do cidadão, atualmente num contexto fortemente marcado por uma sociedade que actua em vários (entenda-se simultâneos) níveis de comunicação, interligados entre si, numa estrutura que tem tanto de diversificada como de complexa. Sob essa perspetiva, o conceito de “audiência” (Livingstone, 2008), outrora utilizado como fonte de caracterização e/ou categorização social, acaba por não ser suficientemente amplo para explicar essa relação que cada utilizador/cidadão tem com todo o “ambiente tecnológico”:

In a context of media diversification, convergence and complexity, the notion of the “audience” only poorly describes people’s engagement with today’s media and communication environment. Those who use the internet, mobile phones, digital games, and even those who engage with traditional media (radio, print, television) via the internet, are not easily labelled an audience (Livingstone, 2008: 3).

O galardoado académico inglês John Hartley realça o aspeto estruturante da literacia no meio envolvente dos meios de comunicação mediada por computador alertando para a necessidade de uma intervenção “supra cidadão” que garanta a normal disseminação do acesso - será o Estado ao serviço da alfabetização mediática dos seus cidadãos: “a literate workforce is a pre-condition for industrialised production, and the reproduction of a literate workforce requires large-scale state intervention to disseminate the appropriate type, content and level of literacy for this purpose” (Hartley, 2002: 136). Nestes casos, a lógica dinâmica que perpassa o “simples” ato de aceder, mesmo com a disposição positiva do ator social pode ser-lhe exterior. Retomando Livingstone, a divisão entre “letrados” e “iletrados” digitais acaba por refletir-se no mais simples ato de acesso que, consoante a forma ou o objetivo do utilizador, espelha-se numa relação que pode ser de satisfação ou estranheza, consoante os diferentes graus de literacia:

The ‘career’ of the computer in the home, and the nature and quality of access it affords unfolds through an interaction with the growing and changing skills and expectations of its users. Which computer you buy, what software you choose, how you upgrade it, which ISP you sign up with, where you put the computer in the home, who is allowed to use it and for what – all these are matters of access which are resolved very differently by the ‘literate’ and by novices (Livingstone, 2003: 7).

Esta relação intrínseca entre homem-máquina, de onde advém grande parte do valor (e da compreensão) do processo comunicacional terá, cada vez mais, que ser avaliado à luz dos

graus, ou dos níveis de literacia(s), sob pena de, caso não se verifique, podermos vir a enviesar dados e análises que, conseqüentemente, influenciarão valores face a estudos e a novas investigações. Concomitantemente com Livingstone (2008), parece-nos natural a junção e a co-relação entre os conceitos de audiência e literacia, sobretudo pela lógica multimodal que requer, efectivamente, aptidões específicas a nível de estrutura e o conhecimento de um contexto em que se está inserido.

A base reflexiva que recaía sobre a temática da comunicação *face-to-face* transporta-se agora para a comunicação mediada por computador (CMC), assumindo contornos de “extensões mediáticas” de um terreno para o outro. Ou seja, as manifestações de mediação eram locais físicos e constantemente “medidos” pela característica “humana” que a relação *face-to-face* lhe conferia. Aproveite-se agora, como exemplo, as contestações sociais ou uma simples marcação de um encontro feito *online*, sem mediação física. Essa mesma marcação terá a sua manifestação real, é certo, mas agora efectiva-se no mundo considerado *offline* que parece ter perdido a, cada *bit* que passa, o poder da marcação da “agenda”. O contrário também acontece, ou seja, os fluxos do *offline* para o *online*³⁸ também se verificam e assumem, cada vez mais, contornos de “corridas” impossíveis de acompanhar, dada a velocidade a que os conteúdos são produzidos, seja através de registos simples, elementos pessoais como fotografias ou vídeos e memórias colectivas que parecem não existir caso não sejam partilhadas³⁹. Esta noção de ausência de controlo (Holmes, 1997) existe, na opinião do autor, como parte da desunificação do cidadão (enquanto ator social, entenda-se) e do próprio grau de viciação do espaço Web, criando assim um contexto muito específico que o autor rotula como “realidades tecno-sociais”:

In the “use” of these technologies, be they Internet of freeways the autonomy of the individual is enhanced at the point of use, but the socially “programmed” nature of the technology actually prohibits forming mutual relations of reciprocity outside the operating design of the technological environment. (...) We can no longer speak of unified “actors” in social and political life, not because an ideological world - “modernism” - no longer exists but because human agency has radically changed its spatial, temporal and technological existence (Holmes, 1997: 7).

A associação entre o desenvolvimento tecnológico e o terreno da participação cidadã revelou-se, desde cedo, como uma relação praticamente “umbilical”. As interpretações sobre os “novos” meios como possíveis agentes perpetuadores de regimes ou como

³⁸ A diferenciação entre *online* e *offline* apresenta-se como uma forma cada vez menos adequada de abordarmos a questão da inter-conectividade das redes. Com a atual proliferação de *smartphones* que levam, literalmente, o território do *offline* para o *online* e vice-versa, apenas foi usada essa diferenciação para que a leitura e a interpretação da mensagem por detrás dos conceitos aqui apresentados fosse mais eficaz.

³⁹ Este tópico será desenvolvido nos capítulos IV e V.

“agentes” revolucionários abriam o espaço a posicionamentos pessoais, políticos e sociais, muito em parte pela consequente consciência que alguns agentes sociais foram tendo (a par das literacias necessárias) do uso e das potencialidades da(s) rede(s). Nessa sociedade (em rede) a capacidade de interação com os media define, invariavelmente, as escolhas e as decisões num processo de autonomia que será tanto mais efetivo quanto maior for a “literacia” dos media (Cardoso, 2006: 41). Contudo, a perceção (e não só o domínio da ferramenta) pode ter um efeito “ilusório”. Não na perspetiva de um efeito “sedutor”, como explica Holmes⁴⁰ (1997) mas sob um ponto de vista de possível efeito “libertador”. A crença no espírito participativo assente, apenas e só, na vertente tecnológica sobretudo quando assume o papel de veiculador de novos “tempos” pode revelar-se enganadora. Segundo Hofheinz (2011), questiona-se, muitas vezes, se o que vem a seguir (à inovação tecnológica) é automaticamente gerador de mudança e, *per se*, indicador de alteração social ou até política: “Will the Internet, will blogging, will podcasting, Facebook, or Twitter bring democracy? It is almost as if we are continuously searching for political utopia through the next generation of technology” (Hofheinz, 2011: 1423). As alterações tecnológicas, por vezes vislumbradas como desejos de revoluções tecnológicas, levam o autor a usar ainda as expressões de Wael Ghonim⁴¹ para caracterizar o efeito anestésico e aglutinador que se gera em torno do nascimento da Internet como novo meio mas, sobretudo, como garante de uma nova organização sócio-política, elevando as máximas de índole tipicamente “ativistas”: “If you want to liberate a society, just give them the Internet” (Hofheinz, 2011: 1417).

Com efeito, o “ímpeto revolucionário” face às novas tecnologias e, em grande parte, resultado das recentes aplicações *online*, acabou por ser encarado por alguns dos mais “modernos digitais” como o garante da liberdade, da possibilidade de participação e do reflexo dos desejos dos cidadãos, nomeadamente no seu lado mais eficaz de ligação (ou criação) de comunidades:

⁴⁰ Para Holmes, a sedução do Ciberespaço é fruto da ilusão do conhecimento: “Cyberspace is seductive for those pursuing the illusion of total knowledge because the Internet has no frontier - its territory has always already been exhaustively mapped in advance” (Holmes, 1997: 15).

⁴¹ Wael Ghonim é um ativista político e ex-director de Marketing da Google para o Médio Oriente e co-autor da página de Facebook que deu origem aos protestos contra Hosni Mubarak, em 2011 - foi preso e mantido sob isolamento, sem ter a noção do impacto ou da dimensão dessa situação. Na altura em que a revolta parecia esmorecer, Ghonim é libertado e faz um discurso mobilizador na Praça Tahir (sendo aclamado líder não oficial da revolta) gerando assim uma nova onda de revolta que, entre outros factores, foi considerado decisivo no processo de saída de Mubarak do poder, a 11 de Fevereiro de 2011 (Figura 2.2). Passaram 20 dias entre o início dos protestos e a queda do regime egípcio.

Facebook became “the next generation” platform and was regarded as the new way out that “might work better” than political parties for organizing social action, since, allegedly, it was more community-oriented, not least because it reduced the transaction costs for group-formation (Hofheinz, 2011: 1419).

Tal como o Facebook, também o Twitter encarnou o “efeito revolucionário” através da mais recente tecnologia quando em 2008 serviu de plataforma para um estudante norte-americano publicar a sua fuga de uma custódia policial. Seguiram-se casos semelhantes no



Figura 2.2 - Praça Tahir - Protesto contra o ex-presidente Mohammed Mursi.
Mohamed Abd El Ghany / Reuters (2011)

Irão, na Tunísia, nos Estados Unidos, onde cada acontecimento era seguido (e publicado) ao minuto como reflexo da possibilidade tecnológica do momento. Apoiando-se nesses acontecimentos como exemplo da sua teoria, Hofheinz alerta para a possibilidade (sempre existente) de se tratar de situações pontuais de cobertura de eventos, ao invés de uma ampla e consistente alteração tecnológica digna de uma revolução:

Revolution here ran in danger of being reduced to a mere media event, while the actual régimes were not revolved from power. While people in New York cafés were forwarding tweets that gave them the thrilled feeling of partaking in a revolution, Iranian conservatives tightened their grip on power using YouTube videos and other Internet evidence to identify and arrest opposition activists (Hofheinz, 2001: 1420).

Perceber todo este contexto que oscila entre as expectativas e as manifestações dos cidadãos parece assentar em dois pressupostos de análise: (1) que tipo de comunicação é esta das redes e (2) que rede é esta que sustenta toda a “efervescência” comunicativa.

2.3 - Que comunicação e (em) que rede?

Desvendado que está um pouco o pano das comunidades *online*, importa perceber, entre a estrutura e o acesso, sem esquecer a participação e os respetivos modelos, como se “constrói” a comunicação e que rede é essa que lhe dá sustentação. Como vimos, o processo de alteração de cidadania faz-se em constante adaptação à sociedade e aos modelos culturais e sociais que a balizam. O que nos leva, a certo ponto, a uma interrogação sobre a relação (verificada) entre a potencialidade da rede e a sua efectiva (e consciente utilização). Steven Jones confessa a necessidade de ter que ir mais longe nesta matéria quando afirma que uma das questões mais interessantes no que diz respeito à CMC é a resposta à pergunta: “quem somos nós quando estamos *online*”? (Jones, 1998: xvi).

O sistema “cultural” que a Internet desenvolveu proporciona, de facto, um estado *sui generis* de constante (possibilidade de) partilha em que o cidadão se vê a braços com o “imediate” (Isin e Wood, 1999: 109) e com a possibilidade de, em qualquer altura e praticamente em qualquer local, fazer um *share*⁴² submetendo, dessa forma e a partir desse momento, qualquer elemento que passa assim a estar na “rede”. Rede essa onde está, também ele, agora com mais os restantes membros da comunidade com a qual partilha os seus documentos, as suas imagens, vídeos e músicas, originando assim uma difícil configuração entre o que pode ser considerado *online* e *offline*. Mary Chayko aborda essa questão de uma forma particularmente interessante:

In modern everyday life, it is difficult (and becoming impossible) to definitely classify experiences as “real” or “not real”; it is more helpful to determine the degree or “accent” of reality in an event. The frames we once used, conceptually, to set the real apart from the unreal are not as useful as they once were; they are not as sturdy; they betray us. As they become ever more fragile, we require new concepts and understandings (Chayko, 1993: 178).

⁴² *Share* é a palavra inglesa para partilha. Está patente em quase todas as plataformas e aplicações *online* (potenciada, pelo uso de *smartphones*, sobretudo desde o surgimento das redes sociais *online*), geralmente sob a forma de ícone. Serve para o utilizador poder partilhar, com a sua rede de contactos, ou em qualquer aplicação Web, o ficheiro que desejar, seja escrito, sonoro, gráfico, fotográfico ou de vídeo.

As ideias de dissolução e fragmentação, quer a nível social quer a nível individual cedo se fizeram ouvir numa assumida posição de “negatividade” face às formas de organização que as comunidades mediadas por computador pareciam refletir. Por outro lado e sob o ponto de vista político, germinou no final do século XX a preocupação com os sistemas vigentes nesta nova “matriz de rede” e a consequente manifestação no seio académico. A noção pouco definida do seu alcance e a possibilidade de gerar uma identidade (não revelada), gerava algum desconforto “político”, sem que isso fosse impeditivo de gerar, de forma generalizada, determinadas tipificações sociais:

It is a mistake to think that the Internet is an inherently democratic institution or that it will necessarily lead to increased personal freedoms and increased understanding between people. After all, no sooner did Internet users realize that when on-line they were unable to see someone’s age or office door plaque, but they began to divide people into new categories with new status symbols and new languages of social domination and subordination (Kolbo e Reid, 1998: 216).

Noções de falta de integração “espacial” e ausência de solidez estrutural de um espaço onde pouco ou nada se sabia alertavam, assim, para o lado “negro” do ciberespaço. Mas as múltiplas formas e forças culturalmente ávidas pela integração e manifestação, com a natural imposição da sua identidade começaram a abrir espaço a uma visão diferente, mais positiva dos “efeitos” dos “novos” meios de comunicação. Ao que Kolko e Reid (1998) concluem em *Dissolution and Fragmentation: Problems in Online Communities* como as diferentes formas de “paralisação do self” a partir da CMC, Gustavo Cardoso responde com a questão da manifestação de autonomia dos cidadãos face às críticas correntes sobre as eventuais “destruições” das instituições vigentes:

Perhaps, what we are witnessing is not the disintegration and fractioning of society but the reconstruction of the social institutions and, indeed, of the structure of society itself, proceeding from autonomous projects carried out by society members. This independence (i.e. independence from society’s institutions and organizations) can be regarded as individual or collective, in the latter case in relation to a specific social group defined by its autonomous culture (Cardoso, 2005: 23).

O aumento da comunicação mediada por computador (CMC) e os novos espaços de fluxos que criou veio trazer ao modelo de comunicação vigente à época - o modelo de comunicação de massas - um aviso sério: a necessidade de haver passagens características do mundo físico (entendido como “real”) para o mundo *online* (“não real”, nas palavras de Chayko). Ou, de outro modo, a adoção de um novo modelo, assumindo uma clara mudança de paradigma, que mais tarde viria a revelar-se como necessário. Antecipava-se assim um ponto de tensão no que à cidadania dizia respeito. Até ao final do

século XX a problematização entre os media e a cidadania centrava-se no modelo de comunicação de massas. A dúvida consistia (e consiste) em saber se o novo modelo em rede seria (será) capaz de se adaptar ao modelo de cidadania vigente ou, por outro lado, se a deveria (ou deverá) a cidadania adaptar-se a uma nova forma, já instaurada de organização pessoal, social e, embora com pouca firmeza, política. Num contexto de “novos” media, a audiência é, de facto, “atingida” sem a mesma uniformidade e simultaneidade de outrora. Permite, por essa razão, repensar os media enquanto agentes de várias vertentes da sociedade, sobretudo no impacto que têm e como são “lidos” pelos seus cidadãos.

Hacker and Dijk (2000) esquematizam a ideia da comunicação mediada por computador (CMC) de uma maneira útil e esclarecedora quando identificam dois eixos distintos. O eixo vertical, atualmente existente, que corresponde ao “tradicional” tempo, ao espaço e aos recursos materiais, considerados pelo autor como os limites ou as condicionantes físicas, e, por outro lado e em oposição, o eixo horizontal, que o autor deixa transparecer como o “desejado”, caracterizado por um “perfume” de interacção entre cidadãos e representantes políticos. Este seria o potencial político e democrático da utilização das tecnologias de informação e comunicação (TIC). Ou seja, a mediação, a níveis diferentes, claro está, de interactividade, mas baseando na CMC a relação entre comunicação e informação de e nos atores do sistema político. Segundo os autores, a extensão e o alcance (entenda-se vantagens) das possíveis alterações deste panorama são, muitas vezes, mal avaliados e subestimados. Na sua interpretação, caso seja verificada a adoção de um eixo mais horizontal, o cenário será de manifesta alteração participativa: “digital democracy announces an altogether new type of practice in politics, management and public administration” (Hacker e Dijk, 2000: 31).

Esta alteração de paradigma de participação, entre o “desejado” e o “desconhecido”, vai ao encontro do triângulo conceptual de Viriato Soromenho-Marques (*apud* Martins e Garcia, 2003) que conjuga a técnica e a política, ambas num processo de globalização transversal que, no limite, imbrica numa renovação de cidadania. Isto porque, apesar de defender que “o futuro da técnica e da tecnologia não é uma questão que se possa pensar isoladamente e, muito menos, num quadro de um pensamento de causalidade linear” não deixa de alertar para aquilo que sente como sendo um estado de “défice de imaginação tecnológica”. (Soromenho Marques, *apud* Martins e Garcia, 2003) Caso contrário, certos problemas, como os que estão relacionados com o ambiente, a título de exemplo, estariam certamente mais próximos da resolução do que do seu estado atual. O autor reflecte ainda sobre a necessidade do estado carecer, num futuro próximo e acreditando nas “novas tarefas” que se avizinham, de adotar uma postura mais flexível e compulsivamente cooperante nos “múltiplos tabuleiros da decisão política”. Michel Bauwens (*apud* Servaes e Carpentier, 2006: 163) intensifica a ideia de dependência tecnológica atual num capítulo do seu artigo *Peer-to-peer: from technology to politics* cujo nome acaba por ser elucidativo: “a

new culture of work and being”. Este modelo caracteriza-se, na opinião do autor, por refletir um novo modelo de organização e conceção de relações cooperantes, bem como por ser a base da “infraestrutura capitalista cognitiva” (Bauwens, 2006: 163).

Para uma afirmação de cidadania os “novos” instrumentos que a Internet proporciona são utensílios que, pela simples capacitação do acesso, não garantem a totalidade ou uma efectiva (entenda-se verificável) participação política ou social (Hindman, 2009). Com efeito, na sua obra *O Mito da Democracia Digital*, defende a ideia de que os mecanismos de exclusão participativa *online* são efectivamente diferentes, mas não deixam de existir só porque o suporte permite uma (suposta) participação massificada - da possibilidade à efectivação vai um passo enorme, afirma. Hindman apresenta o conceito de “googlearchy” que postula a lógica de “winner-take-all”, em que se manifesta uma constante repetição dos sites e dos blogues mais vistos, de cada vez que um utilizador tenta pesquisar um qualquer conteúdo, sem ter o domínio ou a capacidade para aglutinar ou aceder de uma forma “democrática” à informação que pretende: “The theory of Googlearchy suggests that *online* concentration comes from the sheer size of the medium and the inability of any citizen, no matter how sophisticated and civic-minded, to cover it all” (Hindman, 2009: 57). Como realça também, “*the rule of the most heavily linked*” (Hindman, 2009) acaba por ser a consecutiva repetição (aquando de uma qualquer pesquisa) daquilo que já está (e ficou anteriormente na memória) na barra de pesquisa. Se bem que parece consentânea a potencialidade da participação, também não deixa de ser verdade que algumas investigações defendem esta “revolução tecnológica” mais como facilitadora e criadora de um “paralelo” de discussão, do que um intensificador reflexivo ou até reformador de estruturas basilares. Postula-se assim a ideia de que, mais do que um simples processo técnico necessário (onde apesar de tudo a literacia ocupa um lugar determinante, em que o tempo e a habilidade se destacam de outros factores) outros elementos, como os sócio-históricos e culturais têm um papel determinante na eventual participação cívico-política.

A par dessa participação, a evolução da sociedade em rede (Castells, 2004) foi sendo feita de e pelos próprios meios de comunicação que, a par e passo, foram registando desejos e vontades dos cidadãos e respondendo com ferramentas cada vez mais desenvolvidas para o efeito. As redes sociais *online* são um exemplo disso mesmo e, enquanto postulados reflexivos desses mesmo desejos, cedo se tornaram em objeto de estudo por parte da comunidade científica. A projecção e a manifestação de crenças e valores nessas redes atravessa, atualmente, uma fase intensa a nível de produção de conteúdos e de “novidades sociais” em que vários acontecimentos são, não só desenvolvidos e analisados mas, também, gerados nas próprias redes, dando origem a manifestações e a acontecimentos que, em contextos muito particulares reflectem, também eles, perfis, valores e comportamentos muitos peculiares (Cardoso, 2012). A infraestrutura do sistema em si mesmo permite levar a interação a níveis variados, conferindo à CMC uma adaptabilidade que os adeptos da exclusividade da interação *face-to-face* não vislumbravam

no curto espaço de tempo. Ao invés das falhas de expressividade e da fragmentação do sujeito, assistiu-se, em muitos casos, à importação de um conjunto de hábitos pré-existentes que tinham as suas “raízes” de interação, agora transferidas para a CMC, num processo a que Baym (1998) chama de “apropriação”:

The generative mechanism of group’s structure lies in the recursive interplay between structure and interaction. The patterns of appropriation that emerge in CMC groups may attain stability, may occur cyclically, or may fluctuate, depending on the fit between the factors of temporal structure, external contexts, communicative purposes, and participant characteristics (Baym, 1998: 50).

Schuler (1996) defende o conceito de mobilidade como factor decisivo na caracterização da CMC e realça o seu papel determinante naquilo que poderemos considerar como um critério de diferenciação para os outros meios de comunicação: (1) através da possibilidade de nos movimentarmos sem termos a necessidade de viajar e (2) possibilitando a mobilidade de status, quer no papel que desempenham socialmente essas manifestações quer no papel que desempenhamos a nível de classe social:

The importance of CMC and its attendant social structures lies not only in interpretation and narrative, acts that can fix and structure and are ones with which CMC users are constantly engaged but in the sense of mobility with which one can move (narratively and otherwise) through the social space (Schuler, 1996: 12).

Essa mobilidade é, em grande parte, possibilitada pela extensão e pluralidade de meios a que a sociedade do novo milénio foi assistindo e reflete-se, em potência, num novo tabuleiro de participação (eminentemente disjuntiva), fazendo recordar assim a cidadania de Thomas Marshall. Com efeito, a alteração da “condição de cidadania” (Stenberg, 1994), reveste-se de um conjunto de factores cuja estrutura que lhe dá suporte e ajuda a definir enquanto força criadora. Consequentemente, o desafio da cidadania encontra, a partir deste momento, uma etapa em que, tal como em Marshall, a interação constante - mobilidade - entre cidadania e o sistema (não de classes), mas de utilizadores, pode (re)definir o seu verdadeiro sentido.

2.3.1 - Extensão e pluralidade de meios.

Em 2002, Richard Falk publicava um texto com a seguinte reflexão: *An Emergent Matrix of Citizenship: Complex, Uneven and Fluid*. Não terá sido fortuito o facto de, a partir desse ano, a sua publicação ter passado a constar na maior parte da literatura sobre o conceito de

cidadania, sobretudo sob a temática de “Cidadania Global”, conceito a que se “aproximou” desde o início do novo milénio. Parece-nos oportuna a matriz que Falk apresenta mas não podemos deixar de pensar na estreita relação que a sua abordagem tem com o desenvolvimento dos meios de comunicação, muito em particular aqueles que nasceram ou se desenvolveram no seio da comunicação mediada por computador (CMC). Por outras palavras não parece desmedida a reflexão de que se a cidadania, em 2002, se apresentava “complexa”, “irregular”⁴³ e fluida” muito se deve à partilha de um espaço que era totalmente desconhecido aquando da origem do seu conceito, originando correlações de estímulos e respostas que, entre cidadãos mais ou menos conhecedores dessa linguagem, reflectiam a matriz, desta feita social, que caracterizava a sociedade do início do século. Já em 1994, Richard Falk havia dedicado tempo a refletir sobre a importância da condição humana na base da cidadania global (Falk, 1994: 133) e Rob Shields, em 1996, sobre a forma abrangente com que deveria ser encarada a natureza da interação social daí proveniente: “it is essential to treat (...) as local phenomena (...) as well as global networks (...) as a process involving differential bodies” (Shields, 1996: 3).

Com efeito, a relação dos cidadãos com a sociedade tem hoje contornos específicos e muito ricos na sua manifestação. Assiste-se atualmente a um cenário em que múltiplos agentes criam diversos “espaços” e “momentos”, com forte tendência de expansão e com a tensão natural entre dominadores e dominados, tendendo, por força das circunstâncias e da sua própria génese (entre o controlo dos excessos do estado e a continuidade dos grupos dominantes) a separar-se em várias “mini-esferas”, cada uma delas lutando pelo seu lugar de eleição. A lógica processual de um grupo minoritário, por exemplo, será a de tentar colocar-se no local da discussão, tentando, com as suas “armas”, divulgar e, eventualmente, tentar impor a sua lógica de pensamento e atuação convencendo os grupos dominantes da importância e do interesse dos seus assuntos. Do ponto de vista da socialização, Castells (2010) utiliza a teoria das redes enquanto modelo explicativo para identificar a sua verossímil fonte de igualdade no processo de interação - a criação de laços mais fracos, a par do anonimato e da natureza semelhante (a nível de comunicação) da Internet que, numa lógica de impossibilidade de verificação das características sociais, “favorece” a utilização de diferentes interações sem qualquer responsabilidade inerente:

Weak ties are useful in providing information and opening up opportunities at a low cost. The advantage of the Net is that it allows the forging of weak ties with

⁴³ A tradução da palavra “*uneven*” apresenta várias propostas e, na leitura de Falk, fica patente a lógica de irregularidade territorial e da incerteza face ao “espaço” que o cidadão enfrenta enquanto membro de uma comunidade. Menos visível é a sua inclinação para o lado da desigualdade criada pela globalização ou até pela questão da autoridade, parecendo-nos, assim, justificada a escolha pela palavra.

strangers, in an egalitarian pattern of interaction where social characteristics are less influential in framing, or even blocking communication” (Castells, 2010).

Ainda assim, Castells enaltece a ideia de uma utilização concentrada mais no indivíduo⁴⁴ do que propriamente como fim ou sequer alteração de regime político, através da pouca apreciada noção que Hofheinz tem, como veremos à frente, do conceito de “revolução tecnológica”: “(...) the most important role of the Internet in structuring social relationships is its contribution to the new pattern of sociability based on individualism. (...) Increasingly, people are organized not just in social networks, but in computer-communicated social networks” (Castells, 2010).

Também Matthew Hindman (2009), na sua obra *O mito da democracia digital* apresenta uma posição nesse sentido - a suposta condição, sem precedentes do sucesso da democracia enquanto regime político, sobretudo pela noção generalizada que a facilitação de acesso à Internet proporciona. Hindman concentra-se ainda em rebater a ideia de que é dada (ampla e generalizadamente) a possibilidade de se dar voz ativa ao cidadão comum, enraizada nessa (eventual) facilitação de acesso. Ainda que com um objeto diferenciado (Hindman tratou especificamente o público Norte-Americano) a conclusão do autor no seu estudo sobre utilização política da Internet acabou por enunciar que o seu uso com fins “políticos” acaba por ser uma pequena fatia do universo em questão:

Traffic to political Web sites is sparser even than many skeptics have expected. Noncommercial sources of political information have failed to mount a real challenge to traditional media outlets, getting only a small fraction of the visitors that news and media sites receive. Traffic to political sites look more paltry still when compared to other types of Web usage (Hindman, 2009).

Seja com intuito político ou não, a questão da escala na atuação cidadã é decisiva na análise do que são os comportamentos dos utilizadores e o fim dessa mesma utilização. As noções de “espaço” e “tempo” são agora diferentes das do passado. Nas diversas abordagens recentes do conceito de cidadania, a questão da identidade, das forças económicas e da globalização como pano de fundo levantam a questão sobre aquilo que Richard Falk caracteriza como a “elite desnacionalizada” (Falk, 1994: 135). A preocupação com o sentido de responsabilidade é válida, como também é válida a noção de “fractura digital” a que se assiste entre as dinâmicas de cultura e tecnologia (Doueihi, 2010: 16). Do ponto de vista do processo “civilizador”, a cultura digital veio propor uma nova forma de se ver e... fazer cultura. Ora, a fractura está exactamente na questão da literacia, (ou da

⁴⁴ Este assunto será aprofundado, no capítulo VI, através da explicitação do conceito de “individualismo em rede”, também cunhado por Manuel Castells.

alfabetização, melhor dizendo) que, numa perspectiva de produção colectiva de conteúdos, permite todo um conjunto de novas práticas que, muito em parte são exponencialmente difundidas pela extensão e pela pluralidade que os “novos” meios de comunicação permitem. Na divulgação dos interesses pessoais (e colectivos) bem como na procura de informação que vá ao encontro das necessidades do utilizador, o quadro é rico em múltiplos interesses e manifestações desses mesmos temas. O espaço, esse, é a cidade global (Isin e Wood, 1999), um local estratégico para novas classe e profissões. Com novas formas de organizar o poder e lidar com a política - um espaço de produção, consumo e trocas.

A matriz que dá corpo a este contexto é manifestamente plural e, sobretudo, com extensões que dificilmente serão percebidas pelo cidadão comum. Por um lado, e contra as linhas de pensamento que antecipavam o fim de meios de comunicação com a chegada de novos, a civilização ensinou que, pelo contrário, eles não se substituem mas sim, co-habitam. E, por outro, não só partilham o mesmo espaço mediático como ainda encontram formas de se complementarem entre si, criando laços e sinergias (ligações) (Cardoso, 2006: 45), dando forma à sociedade em rede. Nessa simbiose que caracteriza o meio *online*, surgem novos espaços - as “geografias pós-modernas” de Soja, espaços de negociação mas também de consciência (Schuler, 1996). De negociação pela possível criação de identidades e de consciência pela percepção de que as podemos criar tecnologicamente.

A representação e a noção do real através das práticas que as refletem são manifestações que começam a ganhar terreno sobretudo pela transversalidade inerente aos meios de comunicação que permitem a fluidez desejada dos seus utilizadores. As redes sociais *online*, no limite do seu alcance e através da consciência que o utilizador ganha com a sua autonomia permitem, pela pluralidade e extensão dos seus meios, construir uma matriz que, como adianta Gustavo Cardoso, poucos pensariam ser possível no final do século XX: (1) pela possibilitação de juntar pessoas, através das redes (pessoas com um pensamento comum) (2) com a criação de um sentido de pertença que define o “pacto” cultural da experiência de mediação (3) sobre a importância (individual) que conferimos aos “*social media*”, seja a nível pessoal ou profissional. (4) através da alteração de subjectividade pessoal pela percepção da condição de individuais, em rede (5) com toda a reflexividade e com todos os processos de ação subjacentes às culturas sociais de rede. (Cardoso, 2012).

As comunidades baseadas em CMC afastam-se assim das previsões do início do século que lhes conferiam uma índole quase exclusivamente informativa quer na sua organização quer no seu desenvolvimento. (Figura 2.3)



Figura 2.3 - No Brasil, alguns protestos contra Dilma Rousseff foram organizados via redes sociais - Sebastião Moreira / EFE (2016)

Em rigor, nunca foi essa a razão ou a intenção do seu surgimento. Ainda assim, não deixaram de se desenvolver sob uma complexa matriz de conceitos, que abrange uma componente humana, social e tecnológica: “CMC, of course, is not just a tool; it is at once technology, medium, and engine of social relations” (Jones, 1998: 11).

Num espaço onde proliferam vários “espaços”, esferas de interesse e mecanismos de trocas de dados (informação em potência) e, cada vez mais, uma manifestação de interesses mais ou menos assumidos, o sistema cultural (não só de mediação) que está subjacente a esta novo modelo requer uma atenção especial sobre os seus agentes activos, nomeadamente se tivermos especial interessa nas lógicas de participação cívica.

2.4 - “Novos meios”, atores e identidades.

Passada a fase estruturalista que remetia para segundo plano a subjectividade dos atores, os anos oitenta marcaram incontornavelmente o “regresso” do sujeito à concepção de Alain Touraine, o sociólogo mais resistente ao período do estruturalismo, reforçando assim a (re)importância do seu estudo no cenário das ciências sociais.

O progresso da subjectividade pessoal encabeça assim uma nova fase em que o conceito de sujeito passa a ser visto já, não como “vítima” das estruturas em que está inserido ou sequer dos aparelhos que o “controlam”, mas sim como um ser autónomo, como sendo “a fonte das suas próprias representações e das suas ações” (Wieviorka, 2008: 15-39). Este “novo” sujeito, visto à luz das ciências sociais reveste-se de duas facetas: uma defensiva, caracterizada pela resistência às lógicas do sistema, da continuidade e das leis instituídas. Outra, a construtiva, (ou positiva), que reside na capacidade de ser ator, de

construir uma experiência pessoal. Deste modo, o ponto de vista do sujeito significa pensar o social e, empiricamente, ter a possibilidade ou a qualidade, em potência, de se impor sob o seu ponto de vista, de forma autónoma e pessoal, por exemplo, à responsabilidade ou à solidariedade. Daí o interesse e a necessidade de se prolongar este conceito ao de ator (social). Ou seja, à capacidade que o sujeito tem, podendo fazê-lo ou não, de passar à ação. Mas só dessa forma poderá encarnar o conceito de ator. Assim, o sujeito parece ser “uma virtualidade que cada pessoa traz em si e que não se transforma em comportamento concreto, em ação, a não ser que sejam satisfeitas certas condições” (Wieviorka, 2008: 30).

A operacionalização deste sujeito carece assim (tornando-se ator) de participação plena na vida social, encontrando aí as condições de realização pessoal. Para Castoriadis (2003), o processo de autonomização é feito através do exercício dessa mesma autonomia, sendo a subjectividade do mesmo uma característica “reflexiva e deliberadora”, muito em parte porque o processo de educação acontece, segundo o autor, de forma concomitante a outros atores sociais, sendo o ator, em simultâneo, produtor e recetor dessa mesma educação. Este ponto intensifica e esclarece o estudo já realizado sobre a noção que o sujeito tem de si mesmo, dentro e fora dos grupos a que cada um de nós pertence (o “self” e o “self” perante o outro).

Numa sociedade que dá sinais de “dependência” da participação intensiva dos seus cidadãos e de uma intervenção nas variadas esferas públicas que se vão revelando ao longo do desenvolvimento social e em rede (Castells, 2004), parece ser imperativo analisar cada vez mais os fenómenos que permitem, a cada dia que passa e de forma mais acentuada, os comportamentos dos cidadãos num espaço que praticamente não existia no século passado - as redes sociais (*online*). A Internet, enquanto possibilitadora da criação de projectos individuais e colectivos pode (e deve) ser analisada enquanto instrumento de construção desses mesmo projectos. Nesta linha de pensamento, Wieviorka esclarece bem o sentido e a importância do estudo do sujeito enquanto elemento do “xadrez comunicativo”. Se, por um lado, deve ser investigado enquanto elemento constitutivo de uma estrutura mais ou menos aglutinadora, da qual ele próprio se pode desprender com maior ou menor intensidade, por outro, o próprio é, também ele, criador e, em simultâneo, recetor dessa mesma estrutura em que se insere, ainda que com mais ou menos consciência. Talvez por isso o autor faça uma referência ao “fenómeno perturbador” do estudo do sujeito, sobretudo aquando dos movimentos sociais, em que assume o carácter “híbrido” do cidadão enquanto agente do seu próprio meio: “os atores nunca têm plenamente consciência do sentido da sua ação mas também nunca são totalmente privados de consciência” (Wieviorka, 2008: 39). Desta forma, repescando algumas das preocupações do capítulo anterior poderíamos inferir que a lógica processual que sustenta a participação política através da Internet está longe de ser considerada perfeita, muito em parte pela difícil monitorização e pelas difíceis condições de análise a que está sujeita. Saber ao certo se determinado comportamento envolve uma forte componente participativa pode ser uma tarefa morosa e de difícil

contabilização sobretudo pela essência que o próprio objeto encerra. Compreende-se que as condições de acesso, a literacia (ou a falta dela), os contextos socio-económicos, a riqueza e até a saúde contribuem decisivamente para chegar a bom porto na fiel análise deste tipo de investigação. Contudo, o carácter ambivalente deste tipo de reflexão não pode permitir que se dê por terminado um processo que, de algum forma, é de veiculação de normas, padrões, valores, e até de poder.

A noção que cada um tem de si próprio e das sua “rede pessoal”, será a chave para, a par da noção da necessidade participativa, podermos, conjuntamente, caminhar para um leque de analogias mais abrangente e, seguramente, mais aplicadas à sociedade atual. O alcance dessas análises recai sobre o limite (e a noção que temos) da autoridade. Na relação entre indivíduo (cidadão) e autoridade assenta, também, a preocupação de Hofheinz, ao inferir que há uma alteração na cadeia de valor face ao segundo conceito. Ou seja, à medida que essa mesma autoridade é posta em causa vai perdendo valor em si própria, desvanecendo-se enquanto elemento específico e caracterizador do modelo de sociedade (geracional) vigente: “Authority is threatened by increasingly being called into question, not by fellow authorities, but essentially by “everyone” (Hofheinz, 2011: 1426). Porém, não é um fenómeno com origem desconhecida. Baseia-se, isso sim, numa alteração comportamental do cidadão que, negligenciando toda a cadeia que estruturava a tomada de decisões sobre o que via, o que lia ou o que ouvia, tem agora a noção da sua “independência” face à produção de conteúdos (nomeadamente aquando da sua publicação) originária através de uma total mudança de atitude que reflete a nova “economia da atenção”:

This may be purely copy and paste, and if you will, completely unoriginal, but this copy and paste is what is increasingly important in today’s attention economy, and it does shape the cultural horizons of people, the horizons under which they act. What news they read, what they discuss, what they like, and what they think is authoritative is increasingly informed by what links are forwarded to them by their friends on Facebook, or by what flies by them on Twitter (Hofheinz, 2011: 1426).

Esta “nova atitude” deverá, na lógica de aperfeiçoamento defendida pelo autor, colocar o cidadão no centro da análise social, agora com maior enfoque, com o intuito de verificar e entender novas dinâmicas sociais que se adivinham rápidas. Esta “nova geração” que Hofheinz sintetiza como sendo uma metáfora, não deixa, por isso, de preocupar o autor enquanto objeto que urge ser estudado, sobretudo enquanto ameaça às autoridades (pré)estabelecidas. O peso do indivíduo, aqui visto como o “self” encerra em si mesmo a capacidade de ser produtor e recetor de conteúdos - intemporal, sem quaisquer barreiras físicas ou qualquer limite (e talvez noção) de tempo mas com uma importância decisiva na criação e normatização do tipo de conteúdo:

Since it is individual users who do the picking and choosing and forwarding, they thereby become more important elements in the construction and reconstruction of cognitive and normative content - content pertaining to their social worlds, to religion, to culture, and also to politics. Even those who are not adding their own voice, but merely picking and forwarding, thereby become more important actors in the social construction of knowledge than the likes of them have been before (Hofheinz, 2011: 1426).

Hofheinz faz uma analogia entre os processos evolutivos (que entende como mais importantes do que as “revoluções” em si) e a revolução do meios de comunicação. Considera que a Internet perderá o seu “encanto” revolucionário - a sua mística, como indica - o que servirá, acredita, para um melhor entendimento do seu papel, explica, no Médio Oriente. A lógica processual que Hofheinz apresenta entre a empolgante aceitação e o (quase) imediato desencanto com as tecnologias faz, recordamos, com que lhe seja pouco simpático o conceito de revolução tecnológica. Ainda que admita que, efectivamente, os cidadãos podem mudar o rumo dos acontecimentos e que, no limite, são, eles próprios, agentes da mudança:

This idea that “Yes, we can change things,” got a huge boost in the early months of 2011, when political revolution actually did happen, even though, in the true yo-yo spirit of hope and despair, no one had expected it to happen so soon (Hofheinz, 2011: 1426).

Atendendo ao facto de que a sua maior preocupação concentra-se na atual debilidade do conceito de autoridade, em que qualquer indivíduo, pelo simples facto de a questionar já lhe está a conferir um grau inferior ao que anteriormente possuía, podemos questionar a razão de não existir (pelo menos manifestamente demonstrada) a intenção de entender essa mesma razão como sendo consequência dos modelos políticos vigentes. Ora, se por um lado critica a insistência na lógica de análise meramente política da incidência das “revoluções tecnológicas”, poderia ser interessante perceber (ou tentar fazê-lo) o que leva a uma constante concentração de esforços nesse mesmo círculo, ou seja, tentar entender o porquê da sociedade (não só académica) concentrar os seus esforços (quase) única e exclusivamente nesse campo de interesse. Se bem que toda a componente social e cultural (assumamos que sim) é preterida face ao sobre-dimensionamento do “lobby” político, na agenda dos estudos de Internet, moldando grande parte da literatura sobre a mesma, a consciência daquilo que cada cidadão poderá ser (e sentir) enquanto agente dessa mesma agenda será o ponto fulcral para uma maior transparência dos fenómenos sociais, políticos e culturais, através da participação consciente (e verificada) no seio das tecnologias de comunicação.

2.4.1 - Pertença e propriedade

O exercício de cidadania, visto enquanto um conjunto de práticas dos indivíduos enquanto membros competentes de uma comunidade (Turner, 1994), à luz da sociedade em rede (Castells, 2004), está, segundo Cardoso (2006) dependente da interligação dos diversos media e do domínio individual das literacias necessárias para interagir com as ferramentas de mediação “quer das que nos fornecem acesso à informação quer das que nos permitem organizar, participar e influenciar os acontecimentos e as escolhas” (Cardoso, 2006). As múltiplas dimensões da sociedade em rede acabam por apontar para uma dinâmica em que os diferentes agentes sociais se complementam num fluxo de comunicação caracterizado por manifestas trocas constantes de dados entre si. A mediação, enquanto forma de relacionamento com o mundo e com o outro, abrangendo tudo quanto é construído pelo homem na superação da natureza (Correia, 2004), confere aos fenómenos sociais e, sobretudo, ao meio em que eles próprios acontecem, um carácter vasto e rico em significados pessoais, sociais e culturais dignos de investigação: “Ainda não está desvelado o fim e potencial dessas grandes redes sociais virtuais, mas sem dúvida elas afetam e promovem modos de relação” (Machado & Tijiboy, 2003).



Figura 2.4 - “Somos a rede social” - Leo Aversa / O Globo (2013)

Este ambiente social virtual, gerador e recetor dos próprios acontecimentos, fazendo dos cidadãos produtores e receptores das suas próprias mensagens, cria um contexto particular, fruto de um tipo de mediação especializada que gera quase em si própria uma pertença caracterizada, cada vez mais, pela necessidade de melhorar a condição de vida pessoal (ou a do grupo a que pertencem) do que propriamente a de propor alternativas ao atual sistema político e económico (Cardoso, 2012). A “cultura popular”, que tem servido de elemento mobilizador e determinante na convocação *online* de movimentos sociais, por exemplo, parece ser o “espaço” onde as “novas culturas de rede” têm vindo a ganhar terreno. (Figura 2.4)

Com efeito, quer através de partilha de músicas inéditas no Facebook, (dando origem a prolongados momentos de blocos informativos, posts e comentários *online*), quer através de iniciativas de índole cultural e de solidariedade no Twitter, (juntando milhares de pessoas em torno de uma causa) facto é que todas essas iniciativas são motes de promoção de mudanças sociais, começando a refletir uma cultura de pertença de rede que parece estar a ocupar, gradualmente, o espaço da outrora “rede de interesse pessoal”. O individualismo de rede ou a rede de interesse pessoal, (Cardoso, 2012) característica das elites culturais *online*, parece partilhar lugar com um outro cenário, orientado para a lógica de grupo, em que, cada vez mais, se revela a verdadeira potencialidade das redes sociais *online* - a sua estreita e concomitante relação com os media tradicionais e com as redes previamente estabelecidas e onde o utilizador comum estaria previamente inserido.

As práticas sociais *online* são assim fruto de uma mediação, também ela *online*, mas não só. A comunicação em rede que dela advém acaba por alterar a cultura de media e, nesse processo, a própria mediação da sociedade e, naturalmente, a forma como a interpretamos. Com efeito, os valores e as crenças enquanto sociedade em rede que somos, co-orienta, por acréscimo, uma transformação na forma como criamos as nossas relações com as outras pessoas, com as organizações e, inevitavelmente, com o nosso dia-a-dia, dando-nos ferramentas e orientações para delinear as instituições futuras (Cardoso, 2012). Com novos “atores sociais”, sob a noção duma cultura de pertença de rede, como defende Cardoso, será interessante perceber as articulações e as características desse novo contexto. Novas abordagens de conceitos antigos estão agora em cima da mesa, aumentando o seu alcance, sempre e quando se multiplica o acesso. A cultura da “nuvem”, a rápida e fácil acessibilidade a conteúdos vem, a título de exemplo, redesenhar o conceito de propriedade, que pode ser agora medido pela distância de um clique. Ter alguma coisa ou ser proprietário de algo é, cada vez mais, a possibilidade de lhe aceder, reforça o autor.

No entanto, a análise da ideia de grupo de pertença (ao invés do grupo de referência) não deve ser desapropriada do seu contexto. Esta pertença adivinha um

conjunto de condições em que a forma como tudo se processa muda, pelo facto do “espaço” ser diferente e, conseqüentemente, a forma de mediação que o caracteriza (Cardoso, 2006).

A percepção da realidade é assim alterada fruto de atores e mensagens tipificadas em função de um contexto específico que parece ganhar cada vez mais adeptos. A noção e a consciência de que podemos utilizar essas redes como “ferramenta” ou como “utensílio” e o facto de sermos “obrigados” a ter noção delas próprias, mesmo que anteriormente já as utilizássemos, parece ser a verdadeira matéria prima de trabalho, ao invés da excitação que muitas vezes o “simples” instrumento tecnológico proporciona.

Ainda assim, saber se o espaço das redes sociais *online* se apresenta (só) como mais uma forma de participação social ou se (fruto da utilização que os cidadãos fazem do mesma) gerou e diversificou a noção dos valores e das crenças que estão por detrás desses comportamentos parece então ser uma temática que se reveste de uma importância significativa na sociedade atual.

Do ponto de partida a esta fase, surge agora a necessidade de perceber melhor quem são esses atores e como se manifestam face à sociedade que os acolhe.

2.4.2 - Os movimentos sociais... globais.

A gênese dos movimentos sociais, ao abrigo das teorias da ação colectiva, é uma temática recente no panorama das ciências sociais. O conflito teórico entre a “teoria da mobilização dos recursos” - que encara os movimentos sociais como “comportamentos racionais de atores colectivos” - e a “ação de um ator dominado e contestatário que se opõe a um adversário social” - viriam a dominar a discussão sobre as dimensões da realidade social. A primeira visava a penetração no seio de um sistema político, ganhando influência, enquanto que a segunda consistia em adquirir domínio sobre um modo de conhecimento, cultura ou investimento - a historicidade, para Alain Touraine.

A origem desta dicotomia está directamente relacionada com o movimento operário, onde o quadro Estado-Nação assentava numa lógica de dominação empresarial que deu origem a uma consciência comunitária (social) que cedo se revestiu de ação política. Como sujeito social, o operário apresentava e reflectia toda uma consciência de classe (a sua), inscrito na sua realidade, seja do trabalho ou da organização. Este era o panorama existente anterior à década de setenta, que reflectia o ideal de movimento social.

Na sua *Crítica da Modernidade*, Alain Touraine (2002) assume uma postura frontalmente contra a teoria de classes. Não pela eventual ausência de importância ou pela sua negação mas sim pela sua “inferioridade” na escala de importância face aos movimentos sociais. Touraine encarava os movimentos sociais como estruturas fortes, possantes, que facilmente absorveriam as classes sociais na sua importância. Subjacente a essa ideia está, conseqüentemente, a “absorção” do próprio sujeito que, na concepção de

Touraine, acontece pela racionalidade adquirida no processo de desenvolvimento do indivíduo, carecendo agora, de uma descoberta pessoal que concentrasse em si mesmo (no homem racional) todo um processo de introspecção para, mais tarde “saltar” de si próprio e encarnar o papel de ator social⁴⁵ (Touraine, 2002: 256-258).

Michel Wieviorka (2008), poucos anos mais tarde, naturalmente ciente da abordagem de Alain Touraine, propõe avançar um pouco mais na teoria dos movimentos sociais, apontando a passagem da era industrial à pós-industrial como a concomitante com o surgimento de acontecimentos que designou como “novos movimentos sociais”. As lutas estudantis, anti-nucleares, bem como a preocupação ambiental e o movimento feminista ocupavam agora o lugar do “antigo” movimento operário. Se bem que estes novos movimentos sociais se enquadravam na mesma lógica do quadro Estado-Nação, facto era que agora, as lutas e os atores do início da década de setenta revestiam-se de um carácter menos tangível. Apresentavam um adversário social menos definido, aparentemente impessoal e até distante. Wieviorka atribui essa característica à forte carga cultural que as manifestações atualmente veiculam. A história, a língua ou as tradições são agora valores de mudança cultural afastando-se assim da lógica estritamente social. Também a relação à política foi alvo de mutação, referindo-se aos movimentos sociais. O novo sujeito cultural, indissociável das ideologias do momento (não necessariamente políticas) afasta agora a lógica do social e coletivo. Estava longe a ideia de aceder ao poder. Preconizava-se, ao invés, a crença de que seria possível criar novas formas de vida.

Jurgen Habermas, muito possivelmente, veria aqui espaço para partilhar a sua ideia de esfera pública enquanto *realidade moral* e fazer enaltecer, na sua óptica, a conceptualização com que encara os movimentos sociais enquanto empreendedores morais, aos quais reconhece uma capacidade de gerar atenção pública para questões que, aparentemente, por saírem do espectro “comum”, seriam anteriormente negligenciadas (Habermas: 2006: 416). Essa moralidade, se assim podemos inferir, tem a sua aplicação mais concreta no grito de guerra contra as forças que deixam os cidadãos à margem das decisões. Com o conseqüente enfraquecimento do quadro Estado-Nação, Michel Wieviorka adverte para a origem posterior de um momento de forte carga cultural que apelidou de Movimentos Globais (Wieviorka, 2008: 12). Acredita tratar-se não de uma luta contra a dominação clássica mas de uma luta circunscrita aos habitantes de uma cidade, apenas, por exemplo. O que os torna efectivamente globais é a consciência de poderem tornar esse “pequeno” movimento numa rede efectivamente global, à escala mundial.

Neste ponto, há o reconhecimento ou a identificação de uma plataforma que permitirá essa mesma tomada de consciência e de passagem à ação ou, por outras palavras, a passagem do sujeito a ator. Na mesma linha de raciocínio, também Touraine

⁴⁵ Recordamos aqui a abordagem anteriormente identificada de Michel Wieviorka (2008) que, ao avançar a participação plena (do sujeito) na vida social, encontrando aí as condições de realização pessoal, tornar-se-ai ator social, reforçando assim a ideia de Alain Touraine.

assume uma crença nessa consciência, aliás, uma crença no homem pelo homem, a quem reconhece a solução para a questão social. Com efeito, a ideia de classe de Thomas Marshall, muito chegada à luta revolucionária, vê agora o seu lugar a ser ocupado pela ideia de movimento social, na concepção de Touraine. Retomando Wieviorka, a lógica de luta, agora, vai além das fronteiras impostas física e geograficamente estabelecidas face aos estados a que pertencem. Os “movimentos globais” advogam a alteração do cenário político, desejando a capacitação dos próprios atores sociais poderem ser, eles próprios, políticos ao fazer essa mesma alteração, seja no quadro de ação política ou na reconstituição do próprio panorama social vigente.⁴⁶ Toda esta subjectividade dos atores globais vê nascer, segundo Wieviorka, um conceito de sujeito apolítico, asocial e acultural, onde o predomínio da subjectividade própria e singular (irredutível social ou culturalmente) reveste os fenómenos da participação de uma forma quase instável, que opera a montante de qualquer “esteio social ou cultural”, num ritmo de participação e quebra da mesma, numa dinâmica sem precedentes (Wieviorka, 2008: 12-18). A natureza dos movimentos sociais, que por vezes traçam “limites” pouco definidos na sua estrutura deixam assim passar a ideia de aglutinação mas sem traços de organização, no sentido formal ou estatutário do conceito. Apresentam-se como um alvo em movimento que congrega tantos elementos que acabam por dificultar a sua análise e a sua observação.

Estamos então perante um conceito de movimento (organizado, é certo) mas numa rede com identidade de grupo, ainda assim longe dos critérios que definem uma organização tradicional. Contudo, um dos aspectos mais interessantes não deixa de ser o quadro contextual que lhe dá corpo, seja pela forma como assistimos às manifestações, seja pelas próprias formas que as pessoas arranjam para o fazer. Em Donk *et.al* (2008) verificamos como as reivindicações actuais se revestem de um carácter híbrido no que concerne às suas formas de manifestação: “Contemporary forms of protest seem to combine “old-fashioned” technologies such as “banners” with high-tech mobile tools of communication.” (2008: 1). Com efeito, e tendo o espaço *online* como pano de fundo, a proliferação de iniciativas, manifestações e criação de “correntes” que partem ou surgem de equipamentos portáteis que os cidadãos possuem (como é o caso de uma simples imagem ou vídeo captado através de um telemóvel) atingem espaços e públicos diferenciados em poucos segundos, sendo publicadas no espaço *online*, muitas vezes, a partir do próprio local onde foi feito o registo. São sons, vídeos e fotografias que, para quem os capta, podem servir como registo, prova ou simplesmente como uma recordação sobre um determinado acontecimento mas que têm, na geração que surgiu após o século XXI, o reflexo de um estilo de vida que dificilmente vive sem o cunho da visualidade.

⁴⁶ O *Extinction Rebellion* é um movimento internacional, com origem no Reino Unido, que tem como princípios estratégicos de atuação a “não-violência” e a “desobediência civil” - <https://rebellion.earth>. O dia 15 de Abril de 2019 foi considerado como o início “oficial” do movimento da rebelião internacional. <https://xrebellion.org/take-action-april-15-22-2019>

2.5 - Encontro de gerações.

O ponto de encontro que agora propomos é cronologicamente curto na história das ciências sociais mas não deixa, por isso, de se revestir de uma forte componente co-relacional e, sobretudo, de um cariz “expansivo” assinalável. Numa altura em que as empresas de comunicação procuram, dentro das suas próprias estruturas e fora do seu leque de influência, modelos de negócio que sejam profícuos, persiste o debate (ou a dúvida) sobre como será o cidadão das novas gerações e qual o tipo de comunicação que, quer do ponto de vista pessoal quer do ponto de vista social, vingará no espaço público. Face à ideia de um cidadão desunificado e fragmentado, muito em parte pela descrença nas redes sociais *online* como um projecto unificador, poderíamos, a partir das palavras de Gustavo Cardoso, sugerir outra - a de estarmos perante uma fase de verdadeiro rejuvenescimento de significados e reconstrução de estruturas:

In this perspective, the autonomization of individuals and groups is followed by the attempt to reconstruct meaning in a new social structure on the basis their self-defined projects. By supplying the techno-logical resources for the socialization of the projects of each individual in a network of similar subjects, the Internet, together with the mass media, becomes a powerful social reconstruction tool and not a cause of disintegration. This social (re)construction, giving rise to the new structure, will not have to follow the same values logic of the late industrial society (Cardoso, 2005: 23-24).

Uma das frentes de criação e conseqüente alteração de significado é atestada pela atual (infra)estrutura visual que caracteriza o espaço *online*. As diferentes fases de criação e consumo de visualidade, maioritariamente através do uso e partilha de fotografias, são assumidamente plurais no seu alcance de significação e, também por isso, determinantes na (re)construção de estruturas sem que sejam, necessariamente aquelas que lhes dão sustentação. A ideia de múltiplas cidadanias ou múltiplas identidades não terá que ser relacionada automaticamente com ausência de responsabilidade ou inconsciência mas sim como uma adaptação ou como a utilização da pluralidade e extensão dos meios para, pelo contrário, criar laços que unam (unifiquem) outras tantas identidades, povos, valores e estruturas que, à sua maneira, manifestam-se sob novas formas de cidadania. Nessa sinergia assentará uma abertura, não necessariamente utópica, como por vezes é apontada, às formas de trabalho, à partilha de métodos e até soluções que, outrora, pela ausência dessa mesma partilha, estariam arredadas dos olhares “vizinhos”.

Enquanto projecto de cidadania, também ela poderá ser construída numa base pluralista e não necessariamente sobre uma dualidade conceptual. A estabilidade que por vezes se exige a certos conceitos não reflete, necessariamente, contornos de prosperidade. Tal como o processo de identidade é contínuo, como ficou demonstrado, sem nunca atingir,

sob o ponto de vista da estabilidade, uma conceptualidade unificada, também a hipótese da cidadania multi-camadas, proposta por Isin e Wood (1999: 21) pode se encarada como uma forma de enriquecimento conceptual e, sobretudo, pragmático por oposição a um conceito de cidadania universal ou unitário.

The media-networked glocality also affords the possibility of having multiple, multi-layered, fluid, and endlessly adjustable senses of identity. Rather than needing to choose between local, place-defined identities and more distant ones, we can have them all, not just in rapid sequence but in overlapping experiences (Meyrowitz, 2005: 28).

Thomas Marshall inspirou a sua proposta com base naquilo que, na altura, se configurava como sendo uma “previsão” do futuro⁴⁷ numa lógica em que, até certo ponto, a cidadania era um estatuto que representava a capacidade ou a competência para ser membro de uma sociedade. Eram “indivíduos-cidadão”, com direitos e atributos, ou seja, sem “papeis sociais” que lhes conferissem o grau de “atores”. Novos atores formaram novos grupos, novas classes, que originaram territórios onde outras tantas formas de manifestação cidadã começaram a surgir - a cidade global é reflexo de uma enorme concentração de fluxos, onde a comunicação mediada por computador assume o papel de “construtora” de novas identidades e o sentido de lealdade e pertença redirecciona-se para conceitos menos tangíveis mas assumidamente mais mobilizadores e aparentemente com autonomia cultural, como é o caso da ecologia.

Uma nova cidadania tem, necessariamente, novos cidadãos, outras profissões, que passam a ter, sob o ponto de vista dos direitos e das obrigações, uma relação direta com as práticas sociais e, também, com as suas próprias profissões onde a influência de novas classes, quer ao nível do discurso quer ao nível da representação dão origem a novos fóruns de discussão, novas manifestações e movimentos sociais - Wieviorka (2005) chama-lhes *Globais*. São assim, praticamente, cidadãos “sem casa” (Isin e Wood, 1999) que procuram a dinâmica social onde poderão criar, inovar e partilhar em novas esferas de influência, mesmo que isso signifique a inversão de práticas previamente impostas:

These new citizens, as they may be considered, by refusing to appropriate the imposed language of journalists, intellectuals, professionals, managers, academics (in short the new class) create and invent new languages new languages and dialects, and hence are involved in counter hegemonic practices, which are practices of insurgency, refusal and resistance. Inventing these new practices is not an end but a means to establish new spheres of influence through which they create new political spheres (Isin e Wood, 1999: 102).

⁴⁷ Alguma literatura indica que Thomas Marshall (1950) terá baseado o seu projecto de cidadania numa palestra, em 1949, sobre “O futuro das classes trabalhadoras”.

Entende-se, assim, o afastamento da política “global”, das normas de governação vigentes e a “deslocação” no espaço como características desta “massa” social, que se reveste, assim, de um cosmopolitismo muito particular, abrindo, mais uma vez, as portas a novas considerações ou “categorias” de cidadania. Acaba por ser natural a passagem do conceito de cidadania como “política global” para uma lógica de grupo, numa aparente abordagem mais humanista, com a manifestação das suas práticas, interesses e gostos (na cidade) sob a forma de novas tendências de ação, seja ela individual ou colectiva, social ou política:

The analysis of civic engagement levels in the different countries must also take into account historic conditioning factors of both a global and local nature. What is known as unconventional political participation has increasingly become the most common form of civic engagement in our developed societies. Petitions, boycotts and other forms of direct action have become more common. For this reason, we should pay more attention to these forms of engagement than to membership in parties or trade unions and participation in demonstrations (Cardoso, 2005: 55).

Os princípios base do modelo democrático, que outrora eram encarados como fundamentais à base da cidadania, enfrentam hoje, fruto de mutações estruturais, um cenário de alguma turbulência em que se apontam, como génese da sua crise, entre outros aspectos, a baixa participação que se assiste nos processos e momentos de escolha e decisão de políticas a adotar, sendo frequentemente esse o factor considerado como o mais frágil desse mesmo modelo. Essa “demissão de participação” abriu portas à esperança e à inspiração depositada na Internet como eventual meio facilitador de acesso aos momentos de decisão e, no limite, como fonte de modelo alternativo de Democracia. A infra-estrutura tecnológica existente atualmente permite, em tese, a possível representatividade e a participação direta dos cidadãos desde que sejam verificadas certas premissas que, no seu largo espectro, passam não só pela possibilitação ou facilitação do acesso aos temas e assuntos debatidos mas também pela forma (e capacidade) de participação de cada um. Acautelar essa participação sob uma forma lúcida e consciente sustenta a ideia da Internet como uma estrutura e uma oportunidade de utilização única sob a forma de criação de projectos (Cardoso, 2005: 24). Não explorar os seus recursos, não testar os seus limites e não questionar as suas fronteiras seria prestar um mau serviço à cidadania, sobretudo num momento em que a linguagem visual - mais propriamente a fotografia - assume a liderança no processo de comunicação em rede.

O sistema cultural é, seguramente, aquele sob o qual todos os cidadãos atuam, independentemente da sua “condição” participativa. Capacitar esse sistema é um caminho que poderá, se não garantir, pelo menos preparar cada elemento a poder responder às solicitações diárias com que se depara no seu ambiente social, cultural e pessoal. Num espaço *online* que não dá sinais de redução de produção visual, a resposta a esses

estímulos, bem como toda a preparação “gramatical” face a essa visualidade com que nos deparamos a cada instante poderá ser uma resposta para uma maior e, sobretudo, mais esclarecida cidadania.

Studying the images produced within a certain time period is a study of the society from which they come. Throughout the history of photography, various photographic styles have reflected the people and their times (Paul Martin Lester, 2017).

CAPÍTULO III

VISUALIDADE - PROCESSOS DE CONQUISTA

3.1 - O lugar da cultura visual.

A concepção da realidade nas suas mais diversas possibilidades (mais ou menos visuais) e encarada de uma forma pessoal, mais ou menos subjectiva⁴⁸, está sujeita a inúmeros factores de natureza variada. De uma forma individual ou colectiva, voluntária ou involuntariamente, essa concepção depende, invariavelmente, de um conjunto significativo de agentes sociais que se influenciam mutuamente. A existência dessa dinâmica de interação constante, construída através de relações *face-to-face*, ou mediada por qualquer outro factor, ajuda-nos assim a entender o tabuleiro de representações mentais que contribuem para uma melhor percepção do carácter “institucional” da construção social da realidade (Berger e Luckmann, 1966).

A óptica “ecológica”⁴⁹ (Gibson, 1989), que luta pela vanguarda da pesquisa perceptual moderna, encabeça, de uma forma preponderante, a matriz para podermos diferenciar a lógica empírica (empirismo) da lógica da percepção direta (Gibson, 1989: 149). O factor que origina toda a complexidade em torno das teorias da percepção é, colocando a questão de uma forma simples, o reflexo do domínio do elemento visual (entenda-se, a visão) nas teorias de percepção (Gordon, 1989). Com efeito, a análise de imagens é hoje o campo de investigação que melhor espelha essa situação. Enquanto fonte de conhecimento e base de estudo, a visão (e o campo da visualidade) passou por um período em que foi

⁴⁸ Autores como Crary (1998), Mirzoeff (2002) e Appadurai (2002) vêem, na (reconfiguração da) subjectividade, uma relação direta e causal com a Cultura Visual.

⁴⁹ A perspectiva ecológica de Gibson postula uma forma direta de percepção baseada nos fundamentos da ecologia ambiental como fonte de informação. Este assunto será desenvolvido no sub-capítulo 3.3.1 em *Percepção e espaço visual*.

negligenciada⁵⁰, (sobretudo enquanto - ou se - o seu carácter científico assentar numa problemática perpetuada no tempo)⁵¹, para uma fase em que assumiu posição de intensa pesquisa nas teorias da percepção. O expoente máximo dessa fase poderá ter sido atingido já no decorrer deste século ao ponto da nossa conceção pré-existente da realidade, quer do ponto de vista fenomenológico, quer do ponto de vista axiológico ter sido questionada genericamente no que diz respeito à mediação, à subjectividade e à identidade (Appadurai, 2002). O aspeto mais tangível dessa fase e, concomitantemente, mais relevante para o estudo em questão, tem uma notável manifestação na quantidade de imagens que diariamente são publicadas *online*, numa rede de fluxos de comunicação cuja extensão tem contornos, por vezes pouco identificados, assumindo assim fronteiras quase incontroláveis através dos “novos sistemas de entrega”, designação carimbada por Richard Howells que a elegera para identificar os “novos” media (Howells, 2003: 221).

Nesse território de interações constantes, o surgimento de um “evento visual” (Mirzoeff, 1998), uma espécie de conceito aglutinador entre sujeito e objeto, ganhou corpo no final do século XX enquanto elemento “constituente” da cultura visual e da sua prática, antecipando o que viria a ser uma evidente expansão do carácter (fenómeno) visual, característica primordial e reflexo - estamos convictos - da sociedade em rede (Cardoso, 2006). Com efeito, é transversal a ideia de que o desenvolvimento das tecnologias visuais (de que a sociedade em rede potenciou desde o primeiro momento) levou à (re)inserção do conceito de cultura visual no contexto, sobretudo, académico. Independentemente dos factores externos que possam contribuir para justificar a origem teórica do conceito, facto é que a literatura do século XXI, ainda que sem delimitar totalmente as suas fronteiras, aponta uma relação direta entre o território da cultura visual e a existência de inúmeros contextos e ambientes responsáveis por fluxos intermináveis de imagens do “mundo” *online*. O resultado é uma espécie de espaço novo, visual é certo, mas também físico e social com manifestações muito concretas:

⁵⁰ O início do século XX é amplamente identificado na literatura como o período a partir do qual a visualidade (e a imagem em particular) não refletiam um território de consensual importância, tendo por isso ficado arredado o seu estudo, de uma forma significativa, na academia. Stasz (1979) e Fyfe e Law (1988) apresentaram algumas dessas causas que levaram as Ciências Sociais a preterirem o visual nas suas análises teóricas. Para uma análise mais aprofundada destes autores e respetivos argumentos, a obra *Sociology and Visual Representation* de Elizabeth Chaplin (1994), faz uma abordagem clara ao tema.

⁵¹ Ian Gordon (1989) perspectiva, na sua edição *Theories of Visual Perception* que, em relação ao estudo sobre a percepção não será tarefa fácil reunir consenso sobre uma análise completa sobre dois aspectos essenciais à teoria da percepção: em primeiro lugar, o ambiente e o contexto (onde a visão se exerce) e, em segundo lugar, os respetivos aspectos cognitivos do ato de “ver” (incluindo os aspectos mecânicos) - os motores que efectivam o ato de ver.

We gain a great deal of information about others (and provide a great deal of information about ourselves) on the basis of visual perceptions. For example, think how important our cars are to us and how important styling is for people when it comes to choosing a car. For most of us, cars are not simply a means of transportation; they are also, perhaps more importantly, a statement about ourselves, our status, and our taste or style (Berger, 2012: 21).

Todos estes aspectos, quer de identidade quer de pertença, que Arthur Berger identifica como subjacentes e até primordiais ao ato de visualizar ou, de forma quase extensível, como premeditada (ou seja, querer deixar-se “ser visualizado”) (Figura 3.1), através das escolhas que fazemos, levanta um pouco o véu sobre a questão que agora pretendemos desenvolver - que espaço ocupa a cultura visual num tabuleiro em que a visualidade (assente na visão, enquanto ato de ver) marca de forma cada vez mais intensa o espaço, os objetos, as relações e os respetivos afectos dessa mesma cultura, cada vez mais baseada numa sociedade de ecrãs (Cardoso, 2013).



Figura 3.1 - Líbano - Spencer Platt / Getty Images (2006)

Esta preocupação surge, não só pela quantidade de imagens que proliferam no território *online*, que nos interessa estudar de sobremaneira, mas também pela criação de um significado centrado nessa mesma visualidade e no uso, mais ou menos consciente, desse mesmo significado. Importa perceber os alicerces desta discussão que, no princípio da sua génese conceptual poderia parecer ameaçar não ter consenso mas, acreditamos, no fim desta reflexão, conseguir contribuir para a sua maior e mais actualizada conceptualização.

3.2 - As origens difíceis.

No final dos anos cinquenta do século passado, James Elkins⁵² havia identificado, a nível académico, uma disciplina emergente que se preocupava com os fenómenos da visualidade. Mais tarde (cerca de 20 anos depois) essa mesma disciplina - ainda por revelar - viria a assumir um carácter mais contundente (e abrangente) através de um movimento académico reconhecido, nos anos 70, como a “viragem cultural”, reflexo de um contexto em que as humanidades e as ciências sociais intensificaram os seus debates em torno da cultura, concentrando as suas análises com especial atenção na produção e na interpretação de significado.⁵³ Cultura Visual era assim um conceito que começava a ver a luz do dia, de uma forma totalmente informal, impulsionado por um movimento académico. Não muito tempo depois, como ficará demonstrado, viria a superar, acreditamos, as intenções com que fora “projetado”. Ainda assim, é seguro afirmar que, ainda hoje, a sua origem é tão contestada como o espaço que atualmente defende para si própria, dentro e fora do meio académico.

O exercício simples de desdobramento da palavra “cultura visual” nas suas compostas: *cultura* e *visual* origina uma panóplia de interrogações que, por si só, demonstram o alcance possível da sua discussão conceptual. Se adoptarmos a posição de Raymond Williams podemos admitir que a palavra cultura apresenta-se como uma das que tem maior dificuldade em conceptualizar-se: “Culture is one of the two or three most complicated words in the English language” (Williams, 1983: 87), quer pela sua

⁵² Foi no prefácio de *A Skeptical Introduction to Visual Culture* que Elkins (2002), assume a sua ideia da “origem” do conceito de cultura visual, ainda não propriamente instituído, ou até indefinido quanto ao seu significado. A literatura posterior indica a dificuldade em encontrar essa definição e esse motivo poderá explicar mais de duas décadas entre o momento em que Elkins identificou esse movimento até à “aceitação” e divulgação do conceito de cultura visual - assente na viragem cultural dos anos 70.

⁵³ A “viragem cultural” marca, de forma concreta (nas ciências sociais) um afastamento da epistemologia positivista, sobretudo com a intensificação do “novo papel do visual”, chegado ao final do século XX.

historicidade⁵⁴ quer pelas várias aplicações (e influências) que tem. Atestando a actualidade do tema, uma viagem rápida (de cerca de duas décadas entre autores) serve para confirmar a dificuldade que persiste em relação à definição da palavra “cultura”, levando-nos até Nicholas Mirzoeff (2002) que, avançando a ideia de “múltiplos pontos de vista” culturais chega, inclusivamente a questionar se a palavra (cultura) não estará a ser, atualmente, “prisioneira” da própria nação a que, teoricamente, corresponde ou está inserida⁵⁵ (Mirzoeff, 2002: 205). Por outro lado, o território da visualidade, conceito muitas vezes resumido na palavra “visual” - aqui assumidamente na versão inglesa - “*the visual*”, apresenta uma multiplicidade de interesses para os teóricos da percepção, sem que, efectivamente seja apresentada uma teoria (unânime) que co-relacione todos os elementos (ou todos os territórios inerentes) do visual (Gordon: 1989). Adicionalmente, um outro (não menos discutível) território de análise consubstancia-se nas áreas mais recentes de manifestação visual e nas subjacentes temáticas que, inevitavelmente, acaba por abraçar - o espaço *online*.

Este processo de definição de fronteiras conceptuais reveste-se, assim, de contextos variados quer na essência ou na origem desses mesmos conceitos, quer na construção e desenvolvimento das suas interpretações e aplicações posteriores. Adoptando uma lógica cronológica, e caso queiramos identificar um período mais ou menos específico que possibilite datar (seja no tempo e/ou no no espaço) um determinado conceito, poderemos assumir, neste caso, que irá do carácter histórico, cultural e social que lhe dá origem à dinâmica mais imediata da sua verificação, podendo inferir-se, dessa forma, a matriz que lhe confere a sua efectiva relevância conceptual. Crary (2001) defende um carácter profundamente histórico em tudo o que vemos ou ouvimos (de forma intencional) seja através de um monitor de computador ou numa qualquer experiência visual, de uma forma mais ou menos passiva (Crary, 2001: 1). O campo da visualidade⁵⁶, mais à frente carimbado

⁵⁴ Raymond Williams já tinha afirmado, e escrito, em 1976, na primeira edição de *Keywords: a vocabulary of culture and society*, a sua opinião sobre a dificuldade em “decifrar” a palavra cultura.

⁵⁵ Esta posição “supra-nação” que Nicholas Mirzoeff defende vai ao encontro do carácter de modernidade que o autor elege como determinante para se poder caracterizar adequadamente o conceito de cultura visual, ao invés da ultrapassada ideia de territorialidade.

⁵⁶ O historiador escocês Thomas Carlyle é apontado como o “pai” do termo visualidade - *visuality*, nos anos 30 do séc. XIX, tendo cunhado definitivamente o termo na obra *Heroes*, em 1841. Recentemente, o termo visualidade é amplamente reconhecido como “bem documentado” pela primeira vez em 1988, num simpósio, em Nova Iorque: *Vision and Visuality* (Discussions in Contemporary Culture, 2), Seattle: Bay Press, and New York: Dia Art Foundation, 1988, 134 pp. [3] [4] Based on a day-long symposium held on 30 Apr 1988 at Dia's exhibition space in NYC. Texts by Jay, Crary, Krauss, Bryson, Rose.

como cultura visual⁵⁷ por diversos autores, encarado enquanto um território de elementos visuais aos quais podemos dar um significado, assume-se, dessa forma, com contornos tão cronologicamente tensos como atualmente dinâmicos. Por um lado, tem momentos chave claramente identificados bem como autores que lhe conferem um ponto a partir do qual se começa a discutir a visualidade como um princípio e não como um exercício (Rose, 2001) e, por outro, facilmente encontramos, na mais recente literatura, um fervilhar de discussões em que a cultura, de braço dado com a visualidade gera o alvo das mais estimulantes e actualizadas interpretações e debates, não só patentes na academia do início deste século⁵⁸ como em recentes palestras científicas sobre o tema e, até, nas mais variadas narrativas que vão dando voz (e corpo) aos produtos (audio)visuais presentes no mercado empresarial. Ainda assim, e sem esquecer a importância dessa mesma cronologia para o advento da Cultura Visual - elemento que retomaremos mais à frente - o ponto de partida que poderá trazer maior entusiasmo, cremos, é outro. Reforçando a ideia de Guins *et al* (2002) e considerando que o alcance do conceito é superior à sua necessidade de datação urge (re)colocar a questão da cultura visual mais no seu objeto de estudo e nas necessárias ramificações do sentido que esse mesmo objeto origina, do que necessariamente na sua origem cronológica. Não por uma questão de desinteresse histórico (naturalmente) mas, muito em parte, pela importante variável de “recepção” que Rogoff (2002) enuncia⁵⁹ e, consequentemente, mas não só, pelo grau de influência específica dos agentes da sua intervenção:

The conversation around visual culture's status is primarily a matter of disciplinarity, of location - that is, of belonging. So where does visual culture belong given that the

⁵⁷ A primeira utilização do termo Cultura Visual - *Visual Culture* - é amplamente associado a Michael David Kighley Baxandall (1972), historiador de arte Inglês, na obra *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*. Inevitavelmente, alguma literatura consultada sobre a origem do conceito e aquela a que se refere à data da publicação da obra refere-se ao autor, associando-o à origem e desenvolvimento da Linguagem Visual. Ainda assim, Nicholas Mirzoeff (2002) aponta Marshall McLuhan (1964) como tendo sido o primeiro autor a referenciar o conceito no seu clássico *Understanding Media*, à luz da mesma discussão que Mirzoeff encabeça. Sublinhe-se que as referências ao termo Cultura Visual surgiram nestes autores sob um registo de informalidade, longe ainda do debate crítico do final do século XX.

⁵⁸ Bryson, Norman, (2003), “Visual culture and the dearth of images”, *Journal Of Visual Culture*, Vol 2(2), p.232 é a resposta imediata, no mesmo meio, a um artigo que Mieke Bal havia escrito anteriormente: Bal, Mieke, (2003), “Visual essentialism and the object of visual culture”, *Journal Of Visual Culture*, Vol 2(1), p.22.

⁵⁹ Irit Rogoff, no seu ensaio *Studying Visual Culture*, identifica três aspectos que nos fazem criar e recriar a nossa própria cultura que, por sua vez, consubstanciam a cultura visual. Esses aspectos são baseados exclusivamente numa lógica de recepção de imagens, deixando de lado (nesta situação) as lógicas de produção das mesmas.

disciplines with which it has been associated - such as art history, media, film, architecture, and cultural studies? (...) Where visual culture is located institutionally has been and arguably will continue to form the basis of its institution as an academic discipline or field of study - which does not limit what visual culture might be able to do. (Guins *et.al* 2002: 103).

Esta *multiplicidade de “interesses”*⁶⁰ que gira em torno da cultura visual, acaba por mapear um local quase sem fronteiras pré-definidas (ou até pós-definidas), como se de um gênero de “distrito” se tratasse (Guins *et.al* 2002: 103), mas com uma necessária (e urgente) identificação quanto à sua actividade e influência generalizada, sobre o qual residem inúmeros interesses de outras tantas “disciplinas” (Guins *et.al* 2002).

Com efeito, a dificuldade de articulação das diversas áreas de interesse (ou que demonstram interesse) no grande palco da cultura visual é revelado pelo próprio Nicholas Mirzoeff ao dedicar um capítulo da sua obra “The Visual Culture Reader” a outros conceitos preconizados por reconhecidos académicos. O autor considera esses conceitos “adjacentes” como úteis e fundamentais para uma noção mais abrangente do que poderá estar no tabuleiro das influências que regem toda a matriz conceptual em torno da cultura visual. Mirzoeff (2002) chamou-lhe a “*teoria Plug-in*”, uma metáfora que espelha o necessário recurso a variados conceitos (uns mais influentes do que outros, é certo) mas que, em conjunto, ajudam a perceber a ideia de “distrito” anteriormente identificado (Mirzoeff, 2002: 111). Nesse capítulo, o autor revisita Marx e a sua teoria sobre o fetichismo face à mercadoria⁶¹ e relembra Lacan, enaltecendo a importante contribuição que o conceito de *gaze*⁶² teve na cultura visual. O exercício de Mirzoeff demonstra efectivamente a preocupação em não deixar o conceito de cultura visual afastado de outras disciplinas como a visualidade ou a cultura contemporânea. Se quisermos dividir as “escolas” que dão corpo ao conceito de cultura visual, podemos afirmar que Mirzoeff pertence à escola que associa o desenvolvimento do conceito à constante mutação e atualização da tecnologia digital que, pela sua influência, elevou a visualidade a um determinado estatuto (de inevitável valor social) e ao carácter presencial que exerce no dia-a-dia das pessoas.⁶³ O estudo da cultura digital e as repercussões que as novas práticas podem trazer significam, para Mirzoeff, um

⁶⁰ Acreditamos que esta posição de articulação simultânea entre diferentes campos de atuação é outra interpretação - diferente - da noção que Mirzoeff tem de *transversalidade* face ao conceito de Cultura Visual.

⁶¹ Mirzoeff apoia-se na passagem do subjetivo/objetivo da teoria de Marx para extrapolar para o conceito de Cultura Visual, defendendo que, à luz daquela, assiste-se à passagem da componente física à componente social na caracterização da cultura visual.

⁶² De forma resumida, *gaze* é, para Lacan, tudo o que se vê (no campo de visão de quem vê) à exceção do ato em si de olhar - “look”. Este conceito será alvo de maior desenvolvimento no capítulo seguinte.

⁶³ Entrevista dada a Margaret Dikovitskaya (2005) pp. 224-237.

desafio muito específico - tentar perceber o alcance do próprio conceito, não só através das disciplinas com que se “relacionava” anteriormente mas sim numa nova lógica de interdisciplinaridade inerente e, consequentemente, posterior às que lhe teriam dado origem.

Visual culture is not a traditional discipline, then, because before very long there may not be anything like the current array of disciplines. Rather it is one among a number of critically engaged means to work out what doing post-disciplinary practice might be like and, further, to try and ensure that it is not simply a form of pre-job training. That might mean, for example, trying to find ways to think about what digital culture does and why, rather than just simply teaching software, either as practice or as what Lev Manovich calls “software studies” (Mirzoeff, 2002: 6).

A interdisciplinaridade que parece existir em torno da cultura visual consubstancia-se em duas perspectivas possíveis:

Por um lado pode ser “usada” para justificar uma ausência de definição próxima da exactidão sobre o significado de cultura visual, contribuindo assim para afastar, nas palavras provocadoras de Gunter Kress and Theo van Leeuwen uma possível “ameaça” ao domínio da literacia verbal de algumas elites. E, por outro, para dar corpo a uma matriz complexa e pouco delimitada nas suas fronteiras, deixando “no ar” o que seria desejável encontrar - uma definição consensual de cultura visual. Talvez por isso James Elkins avance uma possibilidade de definição sob o nome de *Estudos Visuais*, enquanto objeto de estudo, e só depois, use o termo *Cultura Visual*, numa clara alusão à divisão entre objeto e disciplina:

In that case, visual studies is predominantly about film, photography, advertising, video and the internet. It is primarily not about painting, sculpture or architecture, and it is rarely about any media before 1950 except early film and photography. Visual culture might seem at first to be the study of popular art, but it also includes recent avant-garde art (Hans Haacke, Barbara Kruger, the Guerrilla Girls) which is not at all popular in the way mass media are. Visual culture can include documents (the visual appearance of passports, bureaucratic forms and tickets) but in general it sticks to art and design – it does not encompass engineering drawing, scientific illustration or mathematical Graphics (Elkins, 2002: 94).

O contexto algo indefinido entre o que está na origem e no que é transversal (e até aplicável) ao conceito de cultura visual foi, muito possivelmente, a razão pela qual muitos autores optaram por posições mais “cautelosas” nas eventuais ligações “exclusivas” ao desenvolvimento tecnológico. Mieke Bal, apesar de aceitar que o termo (ou conceito) de

cultura visual é altamente problemático,⁶⁴ não deixa de avançar uma distinção clara na sua proposta para se poder estudar correctamente o território da cultura visual. Mais importante do que decidir se é ou não uma disciplina (Bal, 2003: 5), o autor alerta para a necessidade de se “registar” o momento (ou momentos) em que se analisa determinada cultura visual. O tempo e o espaço assumem assim um papel preponderante na análise de Bal, com o intuito de pode vir a ser esse contexto existente (no momento da análise) que se venha a assumir enquanto a característica que dá corpo à cultura visual e, não necessariamente, o objeto em si:

Instead (...) it is the practices of looking invested in any object that constitute the object domain: its historicity, its social anchoring and its openness to the analysis of synaesthetics. (...) Visual regimes constitute not the self-evident frame, but the object to be analysed (Bal, 2003: 11-12).

Na senda de Bal, que adverte para o lado “negativo” das palavras *visual* e *culture* - a primeira pelo seu lado sinestésico e discursivo e a segunda pela sua mutabilidade constante e relação com o poder - também William Mitchell defende uma divisão clara entre palavras e a respectiva definição que dão corpo aos dois conceitos: ao conceito de Cultura Visual - *Visual Culture* - e Estudos Visuais - *Visual Studies*: “I think it’s useful at the outset to distinguish between visual studies and visual culture as, respectively, the field of study and the object or target of study. Visual studies is the study of visual culture.” (Mitchell, 2002: 166). Para Mitchell é sobretudo a questão (de ausência) metodológica que marca o território da discussão em torno do que pode ser considerado cultura visual. A ausência de uma gramática que explique a experiência visual é, para o autor, a causa possível para esta falta de estruturação que, de certa forma, daria um sentido (e até uma cientificidade) à “causa” da cultura visual.

What visual culture - the visual process of seeing the world as well as making visual representation - “lacks”, then, is a structural, scientific, systematic methodology. There is no Chomsky or Saussure for visual culture (...) and t his lack of a scientific theory of visual culture may be the result of a fundamental difference between visual perception, imaging and picturing on the one hand, and linguistic expression on the other (Mitchell, 2005: 239).⁶⁵

⁶⁴ A questão da sinestesia, em Bal, levanta o problema do isolamento - o primado - da visão face aos outros sentidos, situação que o autor consideraria impensável caso houvesse, por parte da academia, o interesse ou o desejo em tornar o campo da visão como objeto de estudo primordial.

⁶⁵ Entrevista dada a Margaret Dikovitskaya (2005) pp. 238-257.

Na tentativa de nomear este território que cedo se percebeu abordar várias posições entre os teóricos, antecipando futuras divergências no seu alcance⁶⁶, sobressaiu uma posição que primou pela sua simplicidade de interpretação. Michael Ann Holly manifestou, no marcante *Visual Culture Questionnaire*⁶⁷ uma posição de fácil entendimento: “What does visual culture study? Not objects, but subjects - subjects caught in congeries of cultural meanings” (Holly, 1996: 40-41). A simplicidade que apontamos a Holly permite a reabertura do território dos “estudos visuais” à reflexão do presente. O conceito que agora utiliza, (em detrimento de *cultura visual* usado em 1996) deve-se ao facto de ter sido esse - a já anterior origem desse conceito, de cultura visual - o resultado do esforço previamente realizado, pela história da arte⁶⁸ mas que agora se abre a novas áreas e a outras disciplinas sobre as ideias e os trabalhos de arte tradicional - uma espécie de “prateleira” reservada que a autora desvenda:

The effect of visual studies is to open the Pandora’s box of a rather confined art history (...) My particular take on things make me prefer the name visual studies. I think of it as a sort of hybrid term, covering a mix of the ideas and works of traditional art with contemporary critical theory imported from other disciplines, such as semiotics and feminism, etc (Holly, 2005: 194).⁶⁹

Grande parte da indefinição sobre o conceito de cultura visual assenta sobretudo na incapacidade (ou dificuldade) em posicionar aquilo que ela estuda face à dicotomia entre o passado da história da arte (que muitos autores advogam como o ponto de partida para o seu estudo) e a sociedade em rede assumidamente marcada pelo cunho da visualidade, fruto de um fulgor tecnológico determinante na criação dos próprios objetos (e sujeitos) de estudo. Contudo, estamos convictos que é no campo da segunda opção, assente na “visualidade em rede” e nas suas interrogações e desafios, que se centra a verdadeira

⁶⁶ Nicholas Mirzoeff assume o conceito de “estruturas de poder” como necessariamente visuais, posição que lhe valeu algumas críticas de “inconsistência” sobre essa matéria. Meike Bal (2003), na sua obra *Visual essentialism and the object of visual culture* tem vários momentos que podem ser considerados como críticas diretas a Mirzoeff. Bal refere-se sobretudo à dualidade de Mirzoeff entre o que é visual e o que não é, e a alguns “pressupostos inquestionáveis” que o autor apresenta em *The subject of visual culture* - capítulo do livro *The Visual Culture Reader* (2002).

⁶⁷ *Visual Culture Questionnaire* foi um dos momentos mais marcantes na designação do território sobre a visualidade, mais concretamente sobre a definição de Cultura Visual. A sua importância deve-se ao facto de ter sido o ponto em que se “oficializaram” posições sobre um movimento académico que transparecia muitas (e divergentes) opiniões sobre o conceito, questionando assim a sua própria solidez teórica.

⁶⁸ A disciplina de História da Arte surge na literatura (ainda que sob alguma contestação) como um dos marcos a partir dos quais se pode efectivamente começar a falar de Cultura Visual, sendo considerada, por alguns teóricos, como a génese e a disciplina que define os limites do próprio conceito à luz da visualidade.

⁶⁹ Entrevista dada a Margaret Dikovitskaya (2005) pp. 193-202:194.

essência da celeuma em torno da (tentativa de) uniformização do conceito, já pouco recente assumam-se, de cultura visual.

Studies of visual culture have been around long enough that it is no longer sufficient to say that they can't be defined because they are new. On the other hand, it was never enough to claim that visual culture is ill defined by nature because it is interdisciplinary. Interdisciplinarity is not an obstacle to self-definition (...) it is helpful to try describing the field in terms of what it studies (Elkins, 2002: 94).

Com efeito, se considerarmos Gyorgy Kepes⁷⁰, William Ivins⁷¹ e Maurice Merleau Ponty⁷², os fundadores da “disciplina”, como alguma da literatura sugere, percebemos a razão da forte tendência para ligar (a história da arte a) um território que se quer cultural a outro que é inegavelmente visual. Mas, enquanto as áreas da arte de Kepes, da curadoria de Ivins e da filosofia de Ponty podem influenciar posições como a de Holly (1996) ou até Mirzoeff (2002) na assunção de que a disciplina da cultura visual nasceu com a história da arte, a influência noutras áreas ou, por outras palavras, o prolongamento da sua influência a áreas como a fotografia, por exemplo, já não é tão consentânea (Dikovitskaya, 2005: 14-15) Esta relação tensa com a disciplina da história da arte (Dikovitskaya, 2005: 3) apresenta-se como um dos pontos de conflito que a afirmação da cultura visual encara na sua definição conceptual desde a sua origem até aos dias de hoje. Por outro lado, a crítica ao “essencialismo visual”, anteriormente identificada em Bal, assume contornos decisivos na questão em discussão, sendo possivelmente, aquela que apresenta maior dificuldade de ultrapassar pela confrontação direta entre a importância dada ao sujeito e/ou objeto. A superiorização do olhar ao ponto de “afastar” outras formas ou sentidos de significação sempre criaram algum desconforto no seio académico. Por um lado, pela forma como a abordagem recente ao conceito de cultura visual aconteceu - o modo informal como se desenvolveu desde o início da “viragem cultural” até à sua afirmação no final dos anos 90 não ajudou, acreditamos, a criar uma “imagem” séria sobre a sua importância. Por outro lado, o rápido e abrangente desenvolvimento das tecnologias que “premeiam” o visual, acelerou (e decidiu) o lugar central que a cultura visual ocupa na actualidade, sem que tenha havido tempo ou espaço

⁷⁰ Kepes foi um notável pintor, fotógrafo, designer e, mais tarde, um teórico da arte. Proveniente da Hungria, emigrou para os Estados Unidos em 1937 onde foi professor na “nova Bauhaus” (escola de Design em Chicago). Em 1967 fundou o Centro Avançado de Estudos Visuais, no MIT, onde permaneceu até 1974, idade com que se reformou.

⁷¹ Ivins foi o ilustre curador do Metropolitan Museum of Art, em Nova Iorque, desde a sua fundação (em 1916) até 1946.

⁷² Ponty foi um filósofo francês do início do século XX que teve influência na *Fenomenologia da Percepção* (1945) - o título da sua obra mais proeminente e reconhecido enquanto defensor do “primado de percepção”. Este e outros trabalhos renderam-lhe o reconhecimento enquanto “filósofo do corpo”.

para uma maturação suficientemente alargada para a sua definição. Visualismo⁷³, visualidade, cultura visual, ou estudos visuais são, no nosso entendimento, como aliás no que perpassa toda a literatura, tentativas de dar corpo a um território que, para já, parece ter apenas um denominador comum - o ato de ver, ainda que sem a anunciada expansividade que o possa tornar insignificante.⁷⁴

3.2.1 - Do “desconforto” da visão...

No início da década de 70 o auto-proclamado “contador de histórias”⁷⁵ John Berger chamava a atenção para o ato interpretativo da ação de ver, “*seeing*”, enquanto que ao “simples” fenómeno do olhar, “*looking*”, Berger carimbava como um ato físico da luz na retina (Berger, 1972). Aliás, na sua obra “*Ways of Seeing*”, apontada como controversa por Richard Howells⁷⁶, John Berger é transparente na sua análise (e posição) sobre o chamado “primado da visão”: “*Seeing comes before words. The child looks and recognises before it can speak. But there is also another sense in which seeing comes before words. It is seeing which establishes our place in the surrounding world*” (Berger, 1972: 7). Berger afastava assim a ideia de que a ação de ver era espontânea e “natural”: “*a large part of seeing depends upon habit and convention*” (Berger, 1972).⁷⁷

⁷³ A palavra *visualism* é aqui traduzida, de forma livre, para visualismo, não sendo assim confundida com a tradução de *visuality* para visualidade. Com efeito, a palavra *visualism* existe na língua inglesa por oposição a *visuality*, tendo sido desenvolvida pelo antropologista alemão Johannes Fabian, enquanto forma de crítica perante a academia. Visualismo era assim visto por Fabian enquanto a forma excessiva como o discurso científico se debruçava sobre o papel da visão, originando uma atomização que deriva da abordagem insuficiente sobre o papel da representação visual. Rarey, Matthew (2012), “*Visualism*”, em James Elkins *et.al* (2012), *Theorizing Visual Studies: Writing Through the Discipline*, pp. 278–281, Routledge.

⁷⁴ Alguns autores alertam para a possível transformação da cultura visual num território demasiado amplo para se poder estudar, podendo tornar-se intangível e, conseqüentemente, sem significado concreto na sua análise. Estudos recentes sobre a função háptica das “imagens tecnológicas” apontam noutro sentido. (Branco, 2013)

⁷⁵ John Berger (1972) estreou-se na BBC, antes da publicação do seu livro *Ways of Seeing*, num programa com o mesmo nome, onde explica parte dos conceitos que, mais tarde, viriam a ser compilados, dando assim origem ao seu livro.

⁷⁶ Na sua obra *Visual Culture*, Richard Howells “dedica” um parágrafo a John Berger e à sua obra *Ways of Seeing*, afirmando que o autor defende que os especialistas em arte escondem de forma deliberada as evidências do seu passado nas obras que produzem, para assim justificarem as políticas do presente (Howells, 2003: 70).

⁷⁷ John Berger (1972) *Ways of Seeing*, 1º Episódio - https://www.youtube.com/watch?v=0pDE4VX_9Kk

A centralização dos estudos de percepção na visão ia assim percorrendo um longo e por vezes atribulado caminho, sobretudo pela oposição dos “defensores” de outros sentidos. Primeiro Martin (1992) com estudos sobre o tacto e a importância na percepção textual, depois Lycan (2000) concentrando-se no olfacto e, mais recentemente O’Callaghan (2011) com investigações sobre a audição, pretendem retirar alguma da preponderância que a visão congrega em si mesma e até uma posição que a leva a ter um estatuto psicológica e epistemicamente especial (Biggs e Stokes, 2014). Numa tentativa de explicar a razão da abordagem centrada na visão nos estudos da percepção os autores procuraram entender essa razão do “domínio” da visão sobre outros sentidos, concluindo que há uma relação (uma troca de estímulos a vários níveis) entre dominador e dominado que acaba (quase) sempre com a visão a ser a vencedora, mesmo em situações de “conflito” sensorial. Essa conclusão tem como princípio assumido uma propriedade “extrínseca” do lado visual que passa pelo seu domínio sobre os outros sentidos:⁷⁸

To be clear, we don’t aim to legitimize vision-centrism in perception-studies. We aim, instead, to identify (some) relations among the senses that partly explain extant vision-centrism (...) vision exercises two kinds of dominance, perception-perception dominance, in which visual perception affects how we interpret non-visual stimuli (§3), and imagery-perception dominance, in which visual imagery affects how we interpret non-visual stimuli (Biggs e Stokes, 2014: 352).

Adicionalmente, o espaço apresenta-se, assim, como o elemento mais rico do ponto de vista fenomenológico do olhar. Biggs e Stokes afirmam que tanto a experiência perceptiva visual quanto a imagem visual fornecem informações alocadoras e macro-espaciais de uma só vez, permitindo-lhe ir ainda mais longe no grau de importância que dão à visão.

Here, visual imagery helps you generate and assess hypotheses: running through images of candidate sound-sources generates hypotheses; “cross-referencing” images against incoming auditory information tests them. Without visual imagery, you might never identify the source of the initially elusive sound - or, worse, you might need to get out of bed. At the very least, imagery is central to what you actually do (Biggs e Stokes, 2014: 374).

⁷⁸ Para mais informação, consultar *The dominance of the visual* em Stokes, Dustin, Mohan Matthen e Stephen Biggs (2014) (orgs.), *Perception and its Modalities*. Oxford University Press, onde se faz alusão ao efeito McGurk (McGurk and MacDonald 1976).

Neste ponto é inevitável a ligação à iconologia recente⁷⁹ de William Mitchell. Com efeito, Mitchell publicou um livro, em 2004, com o título “What do Pictures Want: The lives and loves of images”, uma espécie de provocação à comunidade sobre o poder das imagens e da forma como elas se interligam entre si (e entre os cidadãos) ao ponto de as considerar “sinais vitais” no normal funcionamento da “vida” social (Mitchell, 2005: 6). Anos antes, Mitchell (2002) havia avançado uma frase não menos polémica:

Vision has played the role of the sovereign sense since God looked at his own creation and saw that it was good, or perhaps even earlier when he began the act of creation with the division of the light from the darkness (...) The important task is to describe the specific relations of vision to the other senses, especially hearing and touch, as they are elaborated within particular cultural practices (Mitchell, 2002: 174).

Algumas das reflexões sobre o significado das imagens e grande parte da intensidade que, atualmente, Mitchell revela nas suas análises deram ao “primado da visão” uma influência substancial na forma com a “atualização” do conceito de cultura visual foi sendo “levado” nas últimas décadas do século XX. Efectivamente, do ponto de vista histórico, Mitchell registou, em 1994, a noção de uma vaga de alterações na visualidade que cunhou como a *viragem visual* - “visual turn”, ou, nas palavras do seu autor “pictorial turn”⁸⁰ passando a poder caracterizar-se uma cultura amplamente dominada por imagens (Mitchell, 1994: 15). Dois anos depois de Mitchell ter cunhado o território visual como “vítima” de uma viragem significativamente importante, surge também (já referenciado anteriormente), o marcante questionário visual⁸¹. Num repto de uniformização sobre o conceito de cultura visual, muitos foram os que activamente responderem à solicitação. Historiadores de arte, críticos literários, e alguns artistas tentaram à sua maneira e de acordo com as suas noções, experiências e interrogações, contribuir para uma maior clarificação do objeto em causa. Na Primavera de 1998, William Homer não teve dúvidas quanto ao título do seu artigo para o *Journal de Chicago American Art - Visual Culture: A New Paradigm*. Esse consubstanciado novo papel da visualidade do final dos anos noventa cedo deu espaço a medos,

⁷⁹ Recente porque se afasta da “iconologia” de Howells que, apoiado em Panofsky, assume claramente essa nomenclatura enquanto a base de uma leitura visual assente na arte. Mitchell assume uma lógica diferenciadora, apoiada na interpretação dos significadas das imagens nos diversos media e na forma como elas mudam e nos afetam emocionalmente.

⁸⁰ A obra *Picture Theory* de Mitchell (1994) marcou o ponto de partida para toda uma nova fase de abordagem visual face à importância que, defende o autor, as imagens passaram a ter no dia-a-dia das pessoas, sendo essa, de igual forma, a interpretação de grande parte dos autores subsequentes.

⁸¹ Foi na conceituada revista *October* que, em 1996, surgiram os resultados de um questionário efectuado a mais de 20 individualidades ligadas à área da Cultura Visual, marcando assim um ponto de reflexão a partir do qual, as concepções de Cultura Visual ganharam, se não maior solidez, certamente um ponto sistematizado de reflexão.

divergências, teorias e até a futurologia, no início do século XXI. As relações entre diversos conceitos sem que houvesse, *à priori*, uma sintonia sobre os mesmos antevia um caminho continuamente difícil para a designação de Cultura Visual, tendo em conta o conjunto de agentes e contextos que a sua manifesta amplitude conceptual parecia querer contemplar:

Visual culture works towards a social theory of visibility, focusing on questions of what is made visible, who sees what, how seeing, knowing and power are interrelated. It examines the act of seeing as a product of the tensions between external images or objects, and internal thought processes (Hooper-Greenhill, 2000: 14).

Por entre tantas disciplinas que se apresentavam como “circundantes” à cultura visual surgiria, inevitavelmente, a dúvida sobre se estaríamos perante uma disciplina *per se* ou, pelo contrário, uma (inter)disciplina entre outras (fruto da referida interdisciplinaridade) como defendia Mirzoeff:

Is ‘visual culture’ a discipline?... It is certainly not the province of art history. On the contrary, it has emerged primarily because that discipline has largely failed to deal with both the visibility of its objects – due to the dogmatic position of ‘history’ – and the openness of the collection of those objects – due to the established meaning of ‘art’ (Bal, 2003: 5).

O aspeto mais recente, também ele controverso, que marca a questão sobre a cultura visual prende-se com a sua “relação” com a pós-modernidade⁸². Por um lado, a interdisciplinaridade com o objeto académico pode apresentar dificuldades de análise e investigação. Por outro, o “*gaze*” altamente potenciado com a estrutura que permite ao digital marcar uma presença quase incontrolável definem as condições de um contexto consideravelmente desconhecido e de difícil controlo. Um ponto interessante nesta procura por uma definição que seja, senão uniforme, pelo menos aceitável aos olhos de quem nela participa, parece partir, como aliás seria expectável, de algumas instituições de ensino superior:

⁸² O próprio conceito não é unanimemente aceite na sua datação, havendo quem assuma a pós-modernidade enquanto um período estético (relacionado com a Arte). Neste caso consideramos como pós-modernidade a abordagem da sociologia histórica que compreende o período sócio-cultural do final do século XX. Centramo-nos, ainda assim, em dois aspectos que consideramos largamente “pertencentes” ao século XXI, e que nos fazem adotar o conceito de pós-modernidade — a interdisciplinaridade enquanto processo de análise do objeto de estudo académico e o espaço digital, em que fenómenos como o *voyeurismo*, a ciber-vigilância ou o terrorismo digital ocupam um papel de destaque.

The study of visual culture encompasses the production, use, form, and reception of images past and present. It incorporates the painting, sculpture, and architecture traditionally defined by art history, and extends throughout the fields of visual imagery beyond the conventional boundaries formerly drawn by the academy. (...) Students of visual culture at UC Santa Cruz (UCSC) investigate complex questions concerning the social, political, economic, religious, and psychological impact of images from the perspective of their producers, users, and viewers. Images play a central role in the formation of values and beliefs, including the perception of gender, sexuality, ethnicity, race, and class. Through attentive historical study and close analysis, students are taught to recognize and assess these systems of value, and are introduced to theoretical and methodological frameworks for future research. Students also have the opportunity to take independent study courses and write senior theses.” Universidade de Santa Cruz, California - History of Art and Visual Culture (undergraduate admissions) The History of Art and Visual Culture Department (HAVC)⁸³

Um aspeto interessante é a junção, contemplando agora o caso da Universidade da Califórnia, das disciplinas de história da arte com as de cultura visual. Isto, no caso dos currículos ao nível do bacharelato e/ou licenciatura. Se o grau académico for de Doutoramento a oferta na área também existe mas, desta feita, com o título de “Estudos visuais” - *Visual Studies*. Ou seja, há uma adoção de definição de cultura visual mas, na aplicação do conceito aos programas essa descrição não consta, tendo sido alterada para estudos visuais,⁸⁴ uma distinção que vai ao encontro da divisão avançada por Mitchell (2002) precisamente, entre o “território” ou “campo” de estudo - *visual studies*, e o “objeto” ou “alvo” do estudo - *visual culture*.

Não será assim displicente retomar a questão (quase sempre presente) da arte e da sua importância na definição de cultura visual. Num capítulo dedicado exclusivamente ao papel formal (no significado de textos visuais), Richard Howells (2003) dá espaço, na sua reflexão, a Roger Fry⁸⁵ e à sua teoria sobre a diferença entre aquilo que é mostrado e o modo como é observado. A conclusão de Fry prende-se com o facto de existir um fenómeno - a emoção - que é, na sua análise, e levando Howells a subscrever, transmitida de uma forma através da qual o conteúdo é apresentado e não necessariamente pelo conteúdo em si (Howells, 2003: 35-37). Essa relação entre forma e conteúdo engloba em si mesma uma outra questão relevante - a importância daquilo que vemos na criação da nossa própria identidade, independentemente da questão (relevante) levantada por Fry. A difusão desses conteúdos, sendo agora observados através da diversas plataformas, fazendo crer que a

⁸³ <https://admissions.sa.ucsc.edu/majors/historyofart> Consultado em 21 de Julho de 2017

⁸⁴ http://havic.ucsc.edu/visual_studies_phd Consultado em 21 de Julho de 2017

⁸⁵ Fry foi um reconhecido pintor Inglês que marcou a transição do século XIX para o século XX destacando-se pela defesa da forma (e do uso e repercussão que tem na emoção) na visualidade, sobrepondo-se, assim, numa lógica de importância, ao objeto referenciado.

emoção de Fry passará a poder estar presente em cada um deles, deixa “fugir” a questão para fora dos limites da arte, sobretudo enquanto fenômeno físico e contemplativo, passando assim a concentrar-se noutros fóruns de comunicação. Matthew Rampley é perentório na influência que a arte (já não) tem nalgumas dessas preocupações: “Art long ago ceased to be the most important visual expression of “cultural identity” (Rampley, 2005: 1). A cultura e a identidade estão assim de braços dados na definição da cultura visual, não obstante a importância que as imagens têm no seu alcance. A passagem de um modelo mais contemplativo (sob a forma de arte) para um modelo mais comunicativo (sob a forma de imagens) poderá ser a linha de separação entre a eterna questão da influência da arte na Cultura Visual. Na percepção sobre a importância da comunicação através de imagens, e da sua relevância na cultura visual, o departamento de estudos visuais da Universidade de Basel é claro no entendimento multidisciplinar da área de estudos, bem como no alcance (entenda-se dificuldade) dos seus limites:

Visual Culture in a wide sense is everything that is seen, that is produced to be seen and the way how it is seen. Visual Culture is also a growing interdisciplinary field of study that emerged out of the interaction of anthropology, art history, media studies and many other disciplines that focus on visual objects or the way pictures and images are created and used within society. (...) Visual Culture may cover everything from landscapes and artifacts, fine and performing arts, the build environment, to old and new media. It is that part of culture that communicates through visual means.⁸⁶

Encontrar um lugar para a cultura visual no seio da academia poderá ser, assim, tão desafiante como transitório. Não só pela já verificada abrangência do seu conceito como pela lógica interdisciplinar⁸⁷ a que está inerentemente sujeita, obrigando assim cada um que a estuda a assumir uma posição de interação constante entre áreas tão aparentemente distantes como a antropologia, a educação, a arte ou a estética, concentrando-se, nesta investigação, sob o grande “chapéu” da comunicação que aqui nos interessa de sobremaneira, revestindo-se assim de um desafio pluralmente interessante. Também a sua amplitude no alcance dos objetos de estudo gera uma panóplia de variáveis que definem, também, a sua própria transversalidade. Talvez por isso acabe por gerar alargado “consentimento” na sua forma de estudo e na análise dos seus objetos:

⁸⁶ <https://ethnologie.unibas.ch/print/research/research-areas/visual-culture/> Consultado em 21 de Julho de 2017.

⁸⁷ W.J.T. Mitchell alertava, em 1995, para o perigo dessa interdisciplinaridade crescente poder levar a um estágio em que, de forma natural, tudo se “auto-explique”, por essa mesma razão. Perder-se-ia, assim, a hipótese de investigar e analisar de forma individual e persistente a importância de cada disciplina para a Cultura Visual. Mitchell, W.J.T (1995), “Interdisciplinarity and Visual Culture”, *Art Bulletin*, Volume 77, nº4.

First, with a perspective that stands at a distance from art history and its methods, visual culture studies should take as its primary objects of critical analysis the master narratives that are presented as natural, universal, true and inevitable, and dislodge them so that alternative narratives can become visible (...) Another important task of visual culture studies is to understand some of the motivations of the prioritization of realism (...) This shows the real political interests underlying the preference for realism. It promotes transparency: the artistic quality mattered less than the faithful representation of the achiever. The authenticity required has an additional investment in indexicality (...) The third, and perhaps most important, task of visual culture studies – the one where the previous ones join – is to understand some of the motivations of visual essentialism, which promotes the look of the knower (Foucault) while keeping it invisible (Bal, 2003:22).

3.2.2 - ... à criação de cultura.

Os modos de compreensão que são originados no prato da comunicação não verbal acabam, assim, e de forma natural, por gerar um processo ao qual a consciência de realização daquilo que o sujeito está a fazer não é (ou não deverá ser) alheio. Por outras palavras, e ao longo do presente capítulo, a ideia de que a todo e qualquer processo de produção visual está subjacente um processo de total controlo, decisão e consciencialização é amplamente discutida e, até, questionada na sua possibilidade (entendendo-se viabilidade/aceitação). Isto porque quer como o processo de “abertura” conceptual que o conceito de cidadania “sofreu” (ver capítulo I), também a cultura visual (com especial atenção à representação através da fotografia) foi baseando as suas produções e respetivas análises nas convenções que haviam sido estipuladas como base de análise representativa de constructos visuais, nem sempre atentas ao processo inverso de construção social (visual):

In short, a dialectical concept of visual culture cannot rest content with a definition of its object as the social construction of the visual field, but must insist on exploring the chiasmic reversal of this proposition, the visual construction of the social field. It is not just that we see the way we do because we are social animals, but also that our social arrangements take the forms they do because we are seeing animals (Mitchell, 2002: 171).

O pulsar da cultura visual apresenta, assim, um desafio que vai sendo atualizado à medida que o próprio conceito se adapta ao novos contextos. Isto porque o nível de alteração do campo de análise (ou do seu objeto) é tão mais dependente da produção de significado visual quanto mais densa for essa mesma produção. Por outras palavras, ao tornar-se cada vez mais “preenchido”, o objeto de estudo origina cada vez mais modos de interpretação e de possível estudo e análise conceptual. Poderia dizer-se que o mesmo acontece com outras áreas do saber. É um facto. Mas também não deixa de ser verdade que nem todas as

áreas do saber dependem da percepção humana para gerar conhecimento (Gordon, 1989). Com efeito, enquanto o ato de ver pode, efectivamente, ser encarado como aquilo que o olho humano é capaz de ver, a visualidade⁸⁸ consubstancia-se na forma como a visão é construída (Rose, 2001). Esse ponto de partida ajuda-nos a perceber a abordagem de início de século que o conceito de percepção atingiu quer na sua relação com outras formas de significação que, em conjunto, dão corpo ao conceito de cultura, quer, por inerência, enquanto um produto da própria experiência individual (Dikovitskaya, 2005). Se quisermos ser mais tangíveis na nossa exposição, podemos dar como exemplo uma qualquer publicação *online* que, à medida que é efectivada, actualiza o objeto de estudo e a sua consequente forma de análise. Esta característica, igualmente partilhada por outros conceitos, mas catapultada a um patamar superior, fruto de um imediatismo tecnológico que é elevado a um expoente de complexa enunciação pelo modelo de sociedade em rede, apresenta um duplo desafio: para além da datação cronológica que possamos desejar fazer no que diz respeito ao conceito em si, exige um esforço redobrado face à tarefa de tentar individualizar a sua influência específica nos seus “vizinhos” teóricos. Ou seja, se a rapidez de publicação (*online*) cria uma imparável fonte de objetos de estudo, esses mesmos objetos e as suas representações abrem (ainda mais) espaço aos conceitos que deles derivam e que deles “precisam” para se fazerem entender e para serem devidamente explicados e compreendidos (Rogoff, 2002), fazendo assim, da literacia visual⁸⁹, uma ferramenta essencial à “transcodificação”⁹⁰ social dos dias de hoje, sobretudo no que ao fenómeno da representação diz respeito. Retomando Fry, não será inadequado tentar entender a sua análise formal à luz dos eventos visuais que hoje são apresentados no espaço *online*. A questão da emoção, que o autor defende como sendo o elemento que perpassa mais através da disposição formal do que necessariamente através do conteúdo que é apresentado, levanta uma questão de considerável importância. São significativamente dispersos, em número e em tipo, os registos “emocionais” produzidos e divulgados pelos utilizadores marcando assim uma forte presença no espaço visual. Ainda que possam ser encaradas como “experiências subjectivas” (Frijda, 1998), as emoções

⁸⁸ Ainda sob a obra de Carlyle, Nichoas Mirzoeff (2006) faz uma interpretação do que o conceito de visualidade reflete, após a leitura de *On Heroes*: “Visuality was, then, the clear picture of history available to the hero as it happens and the historian in retrospect. It was not visible to the ordinary person whose simple observation of events did not constitute visuality.” (...) Carlyle’s visuality was, then, opposed to panopticism as a mode of visual order and as a specific system of controlling punishment. Hostile to social reform and emancipation, it offered a modern mode of picturing history, which contested panopticism and liberalism throughout the 19th century with practical as well as theoretical results.”

⁸⁹ Este conceito será devidamente desenvolvido no capítulo seguinte.

⁹⁰ Adotamos e adaptamos aqui a expressão de Lev Manovich (2001).

consubstanciam reflexos importantes de acontecimentos dignos de registo para quem os experiencia, de acordo com o contexto estruturante que as define:

Emotions are dictated by the meaning structure of events in a precisely determined fashion (...) Emotions tend to be elicited by particular types of event (...) Emotions, quite generally, arise in response to events that are important to the individual, and which importance he or she appraises in some way” (Frijda, 1998: 271).

Em Fry, a forma como as coisas são vistas é determinante para o seu entendimento real. Com efeito, se há um aspeto que poderemos “importar” da arte poderá ser esta “predisposição” para entender um elemento visual consoante o modo como o vemos. John Berger (1972), alertava para a necessidade das obras de arte serem vistas à luz do contexto atual dos seus observadores. Fry, por seu lado, no início do século XX, já se posicionava dessa forma, alertando também para o facto da lógica “contemplativa” dever estar ao lado do mundo “imaginário” e não presente no espaço real, físico, onde proliferam imagens do “mundo real” (Fry, 1909: 4).⁹¹ Esta reflexão implica, necessariamente, uma posição que questione qual o efeito das imagens e do seu alcance na cultura existente. Perceber como uma pessoa entende e faz uso de imagens que vão desde a “alta cultura” à “cultura pop” envolvem critérios de representação visual que requerem tempo e abrangência conceptual. Ainda que a questão da emoção não seja, também ela, consentânea, há uma questão que perpassa a literatura sobre cultura visual. Apesar de não ser tácito ou imediata a identificação do caminho que o conceito abrange ou até deva seguir, parece ser unânime entre vários autores a necessidade (dessa mesma interrogação) ser alargada ao meio académico onde as práticas pedagógicas urgem ser actualizadas, senão já totalmente, pelo menos sob a forma dos currículos e das matérias de estudo. O surgimento de programas mais recentes ao nível do ensino superior americano sugerem essas mesmas necessidades (ou uma reflexão sobre elas), desvendando o pano sobre a questão base de alteração de (re)posicionamento académico face ao objeto de estudo, consubstanciando assim uma eventual passagem da abordagem “artística” para uma abordagem “visual”, em que a componente histórica dará lugar (ou pelo menos mais espaço) à cultura.

3.3 - A visualidade como representação

A emergência da subjectividade que caracterizou o início do século XIX (especificamente entre 1810 e 1840) viria a moldar, de forma decisiva, a história da perceção humana (Crary,

⁹¹ Roger Fry escreveu *An essay in aesthetics* em 1909, uma obra que retomamos apesar da sua origem assumidamente chegada à arte (não fosse Fry crítico de Arte) mas que nos parece muito adequada na relação entre os binómios: imaginário/real e arte/cultura.

1998). Afastada a ideia de estudo sobre a visualidade, exclusivamente, através da arte ou mesmo apenas através das imagens (em Crary), o autor prefere debruçar-se sobre os aspectos que levam à construção de uma matriz histórica baseada no observador. A noção de um espaço que é construído através da visão (Rose, 2001), a assunção do seu efeito - da visualidade - numa lógica emancipativa - hermenêutica (Stocchetti, 2017), ou até “o que acontece quando as pessoas olham (...) e o que advém dessa situação” (Bal, 2003: 9) consubstanciam algumas das abordagens recentes (sem oposição umas às outras) daquilo que a tentativa de definição de visualidade parece conseguir alcançar num largo espectro, diga-se, sem aparente dificuldade. O conceito parecia nascer e crescer a gozar de um estatuto bem menos problemático do que o sistema de significados onde se perpetua - a cultura visual⁹². No entanto, é difícil e porventura intelectualmente desonesto discutir a visualidade sem a presença da cultura visual, seja como disciplina, como objeto de estudo, como o território que “abraça” toda a visualidade ou até, na palavras de Norman Bryson, um conjunto de discursos entre o sujeito e o mundo (Bryson, 1988: 91). Poderia estranhar-se o facto de ter sido referenciado pela primeira vez a sua definição, como já avançado, por Thomas Carlyle em finais da década de 30 do século XIX tendo permanecido em “silêncio” por um período de mais de um século. Com efeito, visualidade e cultura visual andaram de mãos dadas, com a naturalidade que se entende, diga-se, independentemente das suas diferentes “origens” temporais. Significativamente, o facto do conceito de visualidade ter sido (re)conhecido com “bem documentado” apenas em 1988, anos antes de “viragem visual”, espelha a relação de importância face à cultura visual. A visualidade e consequentemente a cultura visual formaram assim um binómio aglutinador de “preocupações” semelhantes e actuais que não eram distantes da viragem cultural dos anos 70/80 que abriu o espaço para que William Mitchell ficasse na história como o criador do carimbo de “viragem visual”, catapultando assim, de forma quase natural, o “visual” para um lugar de destaque teórico, no virar do século XX.

A transversalidade das aplicações que a abertura da subjectividade permitiu a diversas disciplinas explica, por outro lado, esse fenómeno de distanciamento entre a identificação da palavra e a sua utilização (entenda-se reconhecimento) no seio académico, originando um longo período de maturação que, muito possivelmente, deu ao conceito o espaço necessário para uma aceitação mais generalizada. Não será portanto de espantar o interesse que as ciências sociais demonstraram nalgumas tentativas de (re)orientações teóricas sobre o lado “visual” no final do século XX (época de intensa produção literária sobre imagem, visualidade e cultura visual) e, mais recentemente, com incidência na sua

⁹² O conceito de Visualidade surge, recorrentemente, quer na literatura mais recente quer nos meandros das reflexões não académicas sobre a área, como a forma mais usada para retratar assuntos de cariz visual, portadores de significado com potencial objeto de análise, do que propriamente a palavra ou o uso do conceito de Cultura Visual.

relação com o lado mais material⁹³ (Rose Tolia-Kelly, 2012) onde, acreditamos, se consubstancia grande parte problemática em torno da visualidade, com especial incidência sobre a teoria do “primado da visão”. Apesar do seu “principio incerto” (Sand, 2012), muito possivelmente pelo facto do olhar nem sempre “seguir” linhas discursivas (Bellion, 2010), a visualidade cedo assumiu um entendimento generalizado, quase passivo, em relação à sua “vizinha” cultura visual. Curiosamente, é na introdução de *Vision and Visuality*, de Hal Foster (1988), uma colectânea que impulsiona e que marca, dentro das dificuldades já enunciadas, o território da cultura visual, que o conceito de visualidade obtém as mais variadas referências na literatura atual. Dessa forma, o autor sugere a visão (e o ato de ver) como um processo físico, como havia sugerido Berger (1972) e Rose (2001) e a visualidade como um ato (ou facto) social (Foster, 1988), seguindo também a ideia de John Berger que, em *Ways of Seeing*, apontava a visualização efectiva enquanto um ato interpretativo, ganhando assim força a ideia de uma socialização da visão como ato produzido, muito em parte, pela força da subjectividade. John Crary (1998) sublinhou essa mesma relação em *Techniques of the Observer* ao afirmar que as ideias formuladas sobre o território da visão (ainda relacionadas com a percepção) apenas fariam sentido dentro de uma re(conceptualização) da própria subjectividade, agora sujeita a novos processos de modernização. Nesse sentido, a própria visão seria afastada do conceito de visualidade no que ao aspeto histórico diria respeito:

Vision is only one layer of a body that could be captured, shaped, or controlled by a range of external techniques; at the same time, vision is only one part of a body capable of evading institutional capture and of inventing new forms, affects, and intensities. I do not believe that exclusively visual concepts such as "the gaze" or "beholding" are in themselves valuable objects of historical explanation (Crary, 2001: 3).

Estes dois modos distintos de observação, criando, de certa forma, um “fosso” entre a visão e a visualidade remetem este último conceito, na opinião de Nicholas Mirzoeff, para uma possível “crise de identidade”:

Visuality, being neither a property of the body nor quantifiable as an abstract quality, has disappeared. (...) In other words, this was not a debate about vision at all but about representation, now conceived in visualized terms” (Mirzoeff, 2006: 65).

⁹³ Neste aspeto a materialidade traduz-se no sentido de pertença. A materialização do grupo, do espaço, no sentido em que cada um faz parte de determinado grupo ou comunidade. No sentido patente em Sheller, Jackson e Crang (Rose, Tolia-Kelly, 2012: 13-74) trata-se de atribuir um significado natural à “materialidade” do que é visível, afastando a aparente integridade dos discursos, narrativas e visões que solidificam as nossas lógicas culturais de valorização e significado para os seus sujeitos.

Ainda que a afirmação possa ser considerada algo “precipitada”, identifica-se uma clara aproximação à possibilidade da visualidade enquanto forma de representação. Mirzoeff desenvolve esta ideia ao ponto de defender a existência de dois tipos de visualidade: um que se consubstancia numa narrativa que consiste na criação de uma imagem de modernidade, passível de uma lógica prática e tangível (como é o caso da fotografia) e, por outro lado uma outra visualidade, supra pictórica (a tal representação) que consiste na noção do “self” e do coletivo acima de qualquer lógica “mercantilista” ou “corporativa” da visão. O resultado será um “sistema” com uma dimensão personalizada a nível pessoal e coletivo e, em simultâneo com uma representação cultural e política que, ao invés de serem vistas em oposição, exercem uma lógica de desobstrução mútua, originando um conceito maior - o da cultura visual:

The two modes of visibility are not opposed in a binary system but operate in deconstruction, as a relation of difference that is always deferred. In this sense, visual culture would be the product of the collision, intersection and interaction of Visuality 1 and Visuality 2, between capital's picturing of the world and that which cannot be commodified or disciplined (Mirzoeff, 2006: 66).

O espaço que a perceção ocupa enquanto um processo ativo (Mitrovic, 2013) vai assim ao encontro dos processo de representação e interpretação de Hall (1997), Mitchell (1994) e Elkins (2009) encontrando em Mirzoeff (2006) a demonstração da visualidade na sua plenitude.

O virar de milénio, profícuo nas análises e interpretações sobre novas formas de linguagem, encontrou no desenvolvimento tecnológico o motor que perpetuou o continuar de inúmeras reflexões sobre a importância da cultura visual e do papel da visualidade na criação de representações. Possibilidades que, alerta Arjun Appadurai, refletindo sobre as novas fontes (e as novas disciplinas) que os “novos” media oferecem à construção de seres e mundos imagináveis, transformam substancialmente o conhecido território de mediação de massas, permitindo, no limite, a evasão pela tecnologia (Appadurai, 2002: 173-174). Efectivamente, a comunidade virtual de Rheingold (2000) permitiu a reconfiguração da forma de fazer e demonstrar as mesmas coisas de outrora e que, ao permitirem a sua divulgação, no sentido da visualização constante, abriram espaço ao que Guy Debord (2002) cunhou como “a sociedade do espectáculo”. O espaço que agora a imaginação ocupa é, efectivamente, a evidência da possibilidade visual, assumindo assim, segundo Appadurai (1996), contornos de facto social, como reconhece Mirzoeff (2006, 162). A visualidade encerra em si própria um espaço de representação que não tem lugar (físico) mas que, ainda assim, não deixa de existir (Chun, 2002: 243). Ainda que a possibilidade do “deslumbre tecnológico” tenha acelerado alguns processos de interpretação previamente avançados por Mitchell (1994), facto é que os contextos de produção e receção (muitas vezes esquecidos nos processo de comunicação) continuaram a ser discutidos por Rose

(2001), Mirzoeff (2002) e Elkins (2009), originando amplos debates e reflexões que se debruçavam sobre a centralização da visão (e do mundo visual) enquanto produtoras de significado (Rogoff, 2002: 24). O “evento visual” (Mirzoeff, 2002) conceito introduzido pelo autor na sua primeira edição de *The Visual Culture Reader*, em 1998, continua a fazer sentido no presente século, não sem antes o próprio avançar a sua atualização: numa primeira abordagem, Mirzoeff “alinha” o conceito de cultura visual aos apelidados eventos visuais onde o autor defendia que o utilizador procurava, com base na tecnologia, fontes de informação e de prazer. Poucos anos volvidos, Mirzoeff é levado a concluir que mais do que uma questão de “consumidor privilegiado”, o evento visual é uma espécie de agente coercivo: “The constituent element of visual culture’s practice is the visual event. The event is the effect of a network in which subjects operate and which in turn conditions their freedom of action (Mirzoeff, 2002: 6). Esta “condição formal” da cultura visual avançada por Mirzoeff (2002) é o espelho do carácter de simultaneidade e interação que estão subjacentes aos variados modos de visualidade - a chamada intervisualidade (Mirzoeff, 2002: 3). Levantam-se assim questões de produção e manifestação visuais que o autor identifica como de cariz possivelmente “amador” que surgem pelo reflexo de um acesso rápido a toda a tecnologia disponível, sem que o conhecimento aprofundado ou o domínio da gramática audiovisual seja contemplada do ponto de vista formal (Mirzoeff, 2002: 11). Surgia assim a ideia de eventuais limites (não de fronteiras mas de práticas) sobre a visualidade. Mirzoeff (2002) questionava-se assim sobre a “necessidade” de continuar nessa linha de “atuação” face a uma área que, fruto da sociedade em rede, considerava imprevisível na demonstração dos seus efeitos ou, pelo contrario, não deveria ser adoptada uma relação de maior proximidade entre o campo da visualidade e os seus objetivos de interesse cada vez mais variados, ao invés duma continuidade limitada por fronteiras:

The scholarship of modern visuality has often wanted to constrain the unpredictable effects of the networked visual event into clear, geometric parameters, whether derived from art historical formalism, panoptic surveillance or Lacan’s gaze theory. (...) Visual culture needs to retain its links to cultural studies in looking to find ways to interact with visual practice and cultural policy in the wide ranging areas of its interest (Mirzoeff, 2002: 18).

A ideia generalizada, presente na literatura de final de século, que aponta para a necessidade de uma nova “matriz visual” deixava antever a necessidade de um entendimento e de uma abordagem cuja lógica fosse diferente face ao estudo da visualidade e dos seus limites, fosse a nível ético, académico ou artístico (Heywood e Sandywell, 1999).

A iconologia aplicada à sociedade, bem patente nos estudos de William Mitchell⁹⁴ a par do marco histórico da “mudança visual” (Mitchell, 1994), revisitado pelo próprio em 2005 no seu livro *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*, desvenda a página de uma sociedade rendida (e até ávida, em certa maneira) a uma cultura visual baseada no poder das imagens e que dificilmente assumiria direcção oposta. A iconologia de Mitchell, que se consubstancia no estudo (da utilização e transformação) das imagens por entre os diversos meios de comunicação, pretende, na sua lógica mais diferenciadora (e actualizada pelo próprio), instigar à análise daquilo que as imagens realmente... fazem!⁹⁵ Por outras palavras, Mitchell procura entender o que está envolvido no estudo das imagens, na interpretação dos seus significados e, sobretudo, percepcionar como elas mudam e, paralelamente, como nos afetam emocionalmente⁹⁶. Esta humanização das imagens assume um carácter constante nas análises de Mitchell ao longo de todas as suas reflexões mais recentes conferindo assim, às imagens, um poder de influência com contornos dignos de análise. A manifestação dessa forma (entenda-se possibilidade) de “ser”, essa capacidade inerente ao facto da uma imagem existir por si só encabeça a mobilidade ou a emotividade que lhe é conferida aquando da sua visualização. No limite, ambas funcionam num tabuleiro que se constrói de forma cruzada, permitindo assim uma sensação mista de interpretação e representação, que no limite, permite uma oscilação de estados psíquicos diametralmente opostos: “its (is the) capacity to move us: the best images take us from one emotional state (e.g. passive, curious, bored) and carry us into another (e.g. shocked, sad, amused)” (Lisle, 2016: 109-118). A repercussão dessa manifesta emoção, ainda que debaixo de discussão sobre o seu alcance imediato ou sobre a sua superior importância face ao conteúdo representado, ganha outros contornos quando se assiste à proliferação de dispositivos (móveis) que facilmente dão a essas manifestações uma escala de divulgação significativamente superior à existente anteriormente a esses mesmos equipamentos.

⁹⁴ Em 1986, publica *Iconology: image, text and ideology* onde, dissertando sobre o conceito de imagem, esboça pela primeira vez o caminho que acredita que o estudo da imagem possa abraçar num futuro próximo (embora não assuma publicamente a sua intenção de contribuir com uma nova definição para o conceito de imagem). Diz Mitchell que: ‘The commonplace of modern studies of images is (...) that images must be understood as a kind of language’ (...) ‘Images are now regarded as the sort of sign that presents a deceptive appearance of naturalness and transparency, concealing an opaque, distorting, arbitrary mechanism of representation, a process of ideological mystification’ (Mitchell, 1986: 8).

⁹⁵ Essa é uma das motivações que está subjacente a este estudo e que pretendemos levar a cabo através do processo de elicitación fotográfica.

⁹⁶ Para um desenvolvimento deste tema sugere-se a reflexão sobre o conceito de “*suggestiveness*” em Freedman, Kerry (2003), *Teaching Visual Culture: Curriculum, Aesthetics and the Social Life of Art*, New York, Columbia University.

3.3.1 - Da academia aos écrans.

As últimas décadas do século XX foram profícuas na tentativa de dar corpo às convenções que estruturavam as análises visuais. A necessidade de criar uma “linguagem” que conseguisse responder às necessidades de produção visual - que se adivinhava com a forte divulgação dos “novos” meios - avançava num território onde a literacia (ou a falta dela) poderia fazer a diferença, não só no meio individual como nas mais diversas áreas do trabalho. Recordando o posicionamento da Universidade de Basel sobre a cultura visual, referenciamos agora a linha de orientação que dá suporte à corrente de estudo daquela instituição:

A basic assumption that is shared by most scholars of Visual Culture is that this visual part of culture has to be understood in its own right: Visual communication operates on another phenomenological basis than verbal communication and stimulates other modes of understanding. Scholars thus draw on a wide variety of methodologies ranging from the arts and humanities to the social and natural sciences. While scholars that come from art history often take the object as their point of departure, anthropologists more often start from the practices of production and appropriation. Visual Culture as an interdisciplinary field of inquiry is at the centre where these complementary perspectives merge.⁹⁷

Este postulado indica um sentido de complementaridade que havia sido apontado por vários autores, como possível “resposta” a um difícil afastamento de outras disciplinas que teimavam em ser apontadas como base da cultura visual. Exemplo disso foi a década de 90, quando uma série de autores manifestou uma clara posição de descontentamento face ao então estado de inércia a que havia chegado (o ensino) da história da arte. Bryson, Holly e Moxey assumiram uma posição fraturante face aos valores que a própria academia protelava: “As scholars of art history, we can no longer see, much less teach, transhistorical truths, timeless works of art, and unchanging critical criteria without a highly developed sense of irony about the grand narratives of the past.” (Bryson, Holly e Moxey, 1994: xv). Nesse sentido, e mesmo partindo do pressuposto de que a cultura visual tem algumas das suas raízes na história da arte, a mudança de “historia de arte” para “historia das imagens” apresenta uma alteração que marca manifestamente um ponto de viragem na senda da reestruturação da academia num duplo sentido:

On the one hand, it means that art historians can no longer rely on a naturalized conception of aesthetic value to establish the parameters of their discipline. (...) On the other hand, it means that, rather than being shaped by tradition, the discipline will consist

⁹⁷ <https://ethnologie.philhist.unibas.ch/en/research/visual-culture/>

of those interpretations of images that are most effective in exploring the potential meaning of the cultural creations of the past for the circumstances in which we find ourselves today (Bryson, Holly e Moxey, 1994: xvi).

Esta perspectiva coloca a cultura e o seu valor intrínseco num patamar de maior relevância sobre os atributos (ou valores estéticos) apontando para a ideia e necessidade de conjugar uma panóplia de comportamentos numa dimensão cada vez mais afastada do binómio cultura/educação, onde as definições de cultura clássica do século XVI ao século XVIII baseavam a sua noção de conhecimento. Com o forte impulso que a antropologia do século XIX deu para que a cultura passasse a ser vista mais como um “modo de vida” (Howells, 2003: 116) cedo se assistiu ao disseminar dessa “declaração” na tentativa de abranger e entender a dinâmica de todo um conjunto de novos elementos dando-lhe uma abordagem mais descritiva. Elementos que cada vez mais careciam de uma análise, quer pela sua rápida “emancipação” ou pela massificação rápida nos utilizadores comuns que, por fazerem desses elementos uso diário para as suas comunicações, elevaram-nos a um estatuto de “culturais”. Entende-se assim a proliferação do uso da denominada “ciência da cultura”, a partir do ano 2005 que, embora seja uma designação aparentemente pouco “simpática” para alguns académicos tem sido amplamente usada por outros que não abrem mão das interrogações que o campo da computação social e da análise cultural (sobretudo ao nível da imagem) trazem ao território da investigação.⁹⁸

As formas alternativas de comunicação (e representação) que Elizabeth Chaplin apontava em 1994, como o outro lado da comunicação verbal, revelam-se hoje nas mais diversas formas, em rede, assumindo um papel preponderante na comunicação. A ideia de Chaplin, de que a representação poderá não ser semelhante à fonte ou à sua origem (da mensagem) mantém-se totalmente atual, sobretudo se estivermos no campo da comunicação mediada por computador (CMC). Podemos acrescentar às ideias destes dois autores a seguinte reflexão: o facto da balança que contém os pratos das “palavras” e das “imagens” ter começado a inverter o seu “equilíbrio” tradicional e, nalguns casos, com maior incidência nos jovens, podendo ter sido já invertido. Por outras palavras, ter-se-à alterado o peso e o uso e, conseqüentemente, a importância do objeto e dos meios utilizados. Usamos mais imagens tentando explicar, mostrar e informar sobre o que outrora era feito, exclusivamente, por palavras. Ainda assim, as representações continuam (na passagem da linguagem oral para a linguagem visual) a refletir práticas sociais e as forças que as definem (Chaplin, 1994: 1), dando-lhe também legitimação aquando da sua divulgação, acrescentaríamos. A mais familiar (e quem sabe reveladora) forma de comunicação até hoje - a palavra, no seu sentido verbal e escrito - esse poder da “linguagem natural” que Umberto

⁹⁸ Neste sentido, sugerimos a apreciação do trabalho de Lev Manovich (2017), *Instagram and Contemporary Image*: <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>

Eco apontava⁹⁹, estará a enfrentar a sua fase mais difícil de afirmação social. Os campos temáticos que no início do século tinham aberto o seu espaço a uma significativa oferta de novos meios e formas de fazer as coisas, vêem-se na iminência (entenda-se quase obrigação) de alargar e “abraçar” as abordagens (de investigação e análise) para acompanhar o estudo do desenvolvimento de objetos e actividades dos seus cidadãos, sobretudo aquelas que têm a comunicação como base num modelo agora distante da comunicação de massas. A sociedade (ou a comunicação em rede) acabou assim por se consubstanciar numa base (tecnológica) de funcionamento que se caracteriza pela diversidade de intervenção e participação em que os meios de comunicação refletem uma matriz que espelha uma participação sob a forma de visualidade constante. A fotografia e o vídeo catapultam emoções, configurando, pelas possibilidades de comunicação oferecidas através da pluralidade de meios, uma lógica comunicativa que se manifesta num modelo substancialmente diferente do seu antecessor, onde o domínio da linguagem visual assume, cada vez mais, um papel decisivo.

3.4 - Os desafios da literacia visual

O “mundo visual”, mais ou menos acessível ao cidadão (utilizador),¹⁰⁰ está amplamente disseminado pelos usos e pelas plataformas digitais que constituem a *World Wide Web*, numa evolução constante quer a nível de possíveis criadores (produtores) quer a nível de consumidores dos próprios objetos criados. Nas preocupações de início de milénio de Richard Howells (2003) constava um conjunto de reflexões que pareciam antever essa mesma evolução - do uso dos textos visuais enquanto meio de divulgação - não só de informação, entenda-se, mas maioritariamente, como a base de um fluxo de dados (fotografias em concreto) que permitiu uma comunicação visual sem precedentes que, traduzida em números, atingiu em 2015, valores que dificilmente alguém conseguiria antever¹⁰¹. A matriz comunicacional que daí podemos inferir não só mantém atual como reforça a necessidade de uma literacia visual face aos meios atualmente utilizados pelas variadas camadas de utilizadores de redes sociais *online*, sobretudo nas camadas com maior incidência de utilização. Com efeito, parece-nos imperativo, nesta fase, juntar no mesmo tabuleiro algumas noções que, à medida que a visualidade assume cada vez mais

⁹⁹ Eco, Umberto (1984), *Semiotics and the philosophy of language*, Basingstoke: Macmillan (pp. 172-177).

¹⁰⁰ O contexto que nos interessa de sobremaneira é aquele que contempla o cidadão que usa as redes sociais *online* na sua pesquisa, publicação e fonte de informação visual, e não apenas aquele que tem acesso ao espaço virtual, sem dele tirar proveito para a comunicação *online*.

¹⁰¹ Só no ano de 2015 foram partilhadas mais de 1 bilião - um milhão de milhões (1.000.000.000.000) de fotografias. Fonte: InfoTrends

um papel “tecnológico”,¹⁰² pecam por insuficientes se forem vistas apenas à luz dos meios ou dos contextos que lhes deram origem. Multiliteracias, literacia dos novos media, literacia digital, literacia visual ou, simplesmente, literacias são exemplos da panóplia de conceitos que refletem a complexidade (ou até a incerteza) em se conseguir encontrar uma definição universal.

O panorama de media que congrega vários modelos comunicacionais poderá assumir a “responsabilidade” na dificuldade em definir, numa lógica de maior aceitação, qual ou quais as áreas em que se pode falar de uma ou outra “literacia”. Por outro lado, desde a disciplina de história da arte até à fotografia digital mais recente, passando pela antropologia e pela pintura, as diferentes “literacias” foram assumindo significados diferentes consoante o contexto a que se reportavam. Se bem que o que aqui nos absorve a reflexão seja a componente visual aliada à literacia, compreendemos a posição de John Elkins (2009) que, na introdução de “Visual Literacy”, reforça a dificuldade em encontrar uma definição “universal” para esta área, pelo que a escolha para o título do seu livro acabe por ser a “conveniente na ausência de melhor” (Elkins, 2009: 1). Não será de espantar a dificuldade em encontrar uma definição que satisfaça os teóricos sobre a matéria, muito em parte pela própria miscigenação que existe entre os objetos em causa e as diferentes plataformas onde eles interagem. Os valores (da visualidade) a ter em conta são, por si só, uma avalanche de dados visuais, que perfazem cerca de 90% de toda a informação que o nosso cérebro absorve diariamente, chegando o mesmo a recepcionar mais de 36 mil imagens por hora (Hyerle, 2009: 28).¹⁰³ Por outras palavras, o(s) espaço(s) em que se publicam, editam ou manipulam imagens, requerem uma capacidade não só ao nível da infraestrutura e da plataforma que lhe dá suporte *online* como também da orientação face à mensagem desejada (quando assim é), muitas vezes alterada desde a origem até ao momento (e ao resultado) do que é publicado. Uma coisa parece unânime nesta fase - estamos longe de uma literacia (cognitiva) baseada nas capacidades de ler ou escrever com maior ou menor grau de brilhantismo (Serafini, 2014: 52), e mais perto de uma prática (social) que se manifesta num conjunto de competências, muito particularmente através de um uso satisfatório da tecnologia (Lemke, 1998: 283), permitindo alcançar determinados objetivos:

¹⁰² Assume-se aqui a passagem da produção visual (em que a fotografia assume o papel destacado) para o digital enquanto marco decisivo para a proliferação de “textos visuais”, outrora confinados a locais fisicamente “tangíveis”.

¹⁰³ O professor David Hyerle é o autor do modelo de ensino *Thinking Maps*, uma linguagem implementada nos Estados Unidos da América, desde 1990, com o intuito de promover ferramentas de ensino através da visualidade, propondo, assim, um “Idioma Visual Comum” -

http://dft.designsforthinking.com/?page_id=17

Para um desenvolvimento deste tema, sugerimos a consulta de:

<http://www.thinkingfoundation.org> e http://educationalimpact.com/resources/VisualTools/pdf/6_visual_language.pdf

“What was once conceptualized as an individual’s acquisition of a set of cognitive skills is now viewed as a contextually grounded array of social practices enacted in particular settings for particular social purposes” (Serafini, 2014: 53). Subjacente a esta necessidade de conceptualizar o conceito de literacia visual está assim a lógica de encarar todo o território da “comunicação visual” enquanto uma dimensão social que permita a criação e a descodificação de significado através das imagens, e não apenas uma expressão estética ou “meramente” contemplativa. Não propomos, portanto, aprofundar na divisão “cronológica” das literacias, ou até definir o que é “o novo e o velho” das literacias actuais, como Gee (2012). Os desafios que entendemos ser de maior importância passam pela enunciação não apenas das definições concretas (não por oposição) mas sim pela identificação do que poderão consubstanciar em si próprias, face aos multifacetados espaços (entenda-se plataformas *online*) em que se manifestam e são diariamente publicados, com maior ou menor grau de atenção, mas certamente com níveis significativos de representação e consequente interpretação. Esta posição reflecte a preocupação que nos move face ao grau de importância que acreditamos que as literacias em conjunto têm (onde a literacia visual acaba por assumir papel de preponderância) mas cujas incertezas do seu domínio se manifestam de uma forma quase “invisível” no espaço *online*. Hoje, mais do que nunca, quer pela quantidade de produção visual existente nas plataformas *online*, quer pela constante alteração do seu estatuto (enquanto objeto estável) ou até pela possibilidade do seu desmembramento e descontextualização, o conceito de literacia vê-se afastado da sua conceção tradicional, sobretudo se assumirmos a sua influência (ou o alerta) dos seus efeitos e das suas “consequências” nos diversos campos da formação da nossa conceção da realidade: “We have become desensitized to how visual images affect our thinking and how we view ourselves. In other words, visual images play an important, and often unseen role, in our developing identities” (Serafini, 2014: 26). A necessidade de se ser “visualmente letrado” (Howells, 2003: 7) encerra em si mesmo, no campo dos media actuais, a necessidade de estar, não só atento, mas sobretudo “perseguir” uma literacia visual. Já no final da década de setenta e, poucos anos depois, no início da década de oitenta, autores como John Berger ou Frank Webster alertavam para a necessidade de haver uma literacia visual. Primeiro com *Ways of Seeing* (1972) e depois com *About Looking* (1980), John Berger reforça a noção do ato de ver como primordial na percepção do meio que nos rodeia, enaltecendo a relação “tensa” entre aquilo que vemos e aquilo que sabemos. Pela mesma altura, Dondis (1973), reflectindo sobre a forma e sobre o conteúdo das mensagens visuais, “revelava” que a mensagem é lançada pelo criador e modificada pelo observador (Dondis, 1973: 104). Richard Howells vem, 30 anos depois, reforçar esta ideia:

We take too much for granted, and (consequently) leave too much unseen. Instead of simply ploughing on with the job of reading, then, we need much more actively to think about *how* we read, and whether we ought to be reading differently. Bringing

some sort of structure and self-awareness to this process is a very good place to start (Howells, 2003: 5).

À nota que Howells (2003) deixa no prefácio de “Visual Culture”, em que frontalmente dedica a sua obra à academia em geral e aos estudantes em particular, assumindo a necessidade de ser aumentada a literacia visual, ousamos acrescentar uma ideia - a de que o fosso (consciente) que existe entre produtor e consumidor de textos (visuais) será (agora) ainda maior do que na altura em que Howells escreveu. À necessidade, mais do que um “luxo ou privilégio de saber ler uma imagem” (Howells, 2003: 7) que passa, invariavelmente, pela prática do olhar, associa-se um número cada vez maior de utilizadores de redes *online* que, sumariamente, “dependem” da publicação e uso de textos visuais ou dos quais fazem a sua maior razão (ou justificação) de existência *online*, como é o caso do *Instagram*¹⁰⁴. A geração “millennials”, também conhecida originalmente pela geração “Y”¹⁰⁵ - os chamados nativos digitais (talvez por isso seja muitas vezes apelidada de “geração da Internet”), já diferente da anterior geração “X”, dá hoje lugar à geração “Z”¹⁰⁶ reflectindo também, na cronologia etária,¹⁰⁷ a rápida alteração de abordagens à temática das redes *online*. Apesar da diferença de idades, estas gerações são semelhantes numa questão - todas elas partilham o mesmo meio para dar corpo à sua comunicação - o meio visual. Se, por um lado, quanto mais utilizadores houver maior é a necessidade desse mesmo domínio de linguagem (literacia) visual, por outro, não é tácito, e se ao nível escolar corresponder esse desejo de literacia, que essa garantia seja contemplada pela simples proliferação de publicação ou uso desse mesmo meio:

¹⁰⁴ O *Instagram* é uma aplicação (gratuita) de partilha de fotografias e vídeos *online* que está disponível no sistema Apple iOS, Android e Windows Phone. Os utilizadores podem enviar fotografias e/ou vídeos para o serviço e partilhar com os seguidores ou com um grupo específico de amigos. Podem ainda ver, comentar e fazer *like* de *posts* partilhados por outros amigos que sigam no *Instagram*. Qualquer pessoa com mais de 13 anos pode criar uma conta registando um e-mail e criando um nome de utilizador. Fonte: Site do *Instagram* [LINK](#)

¹⁰⁵ O termo “Geração Y” foi cunhado pelo historiador e economista Neil Howe, nos anos 90, referindo-se à geração nascida a partir dos anos 80. Sobre este assunto sugerimos a leitura de Howe, Neil e William Strauss (2000) *Millennials Rising*, New York: Vintage Books.

¹⁰⁶ Não há um consenso sobre as datas que dividem as gerações mas aceita-se que a geração “Y” - a *millennials*, seja a que nasceu entre 1980 e 1996. De 1997 até 2012 estaremos já a falar da geração “Z”. A geração “X” é considerada até 1979. Sugerimos o visionamento de um trabalho audiovisual muito esclarecedor face a esta questão - [LINK](#)

¹⁰⁷ As gerações até à conhecida “baby boomer” era calculada entre 25 a 30 anos. Hoje estima-se, pelos intervalos das gerações “X”, “Y” e “Z” que uma geração não tenha mais de 15 a 16 anos no seu intervalo.

The proliferation of visual images does not guarantee that students are paying any more attention to their visual environments, nor does it suggest that their ability to navigate, interpret, or analyze images is expanding to meet the demands of contemporary society (Serafini, 2014: 53-54).

Esta situação poderá ter repercussões, sobretudo, se tiver como base, como já referida, a contradição emergente do espaço visual - o amadorismo - potenciado pelo panorama de acesso rápido a um manancial imenso de tecnologia de produção e divulgação digital (Mirzoeff, 2002: 6), sem a capacitação gramatical necessária à descodificação dos “textos visuais” (Mirzoeff, 2002; Mitchell, 2002). Com efeito, no início do novo milénio, (Mirzoeff et.all, 2002) estudaram o fenómeno da cultura visual abrangendo áreas como a fotografia ou a imagem no seu sentido mais abrangente (e a relação de ambas) com o poder numa perspetiva que poderá ser entendida como o natural desenvolvimento do conceito, tendo em conta uma lógica evolutiva de natural transformação cultural. Se bem que ainda no decorrer da década de oitenta, Frank Webster alertava para a fotografia como modo de comunicação e cultura, chamando a atenção para a existência de uma lógica de poder subjacente, facto é que o surgimento dos meios de comunicação em rede e o seu respectivo desenvolvimento definiram o terreno para um vasto território de elementos visuais, já não tanto marcados pela sua necessidade de “tradução” mas sim como o afirmar de uma cultura que se apoiava cada vez mais em suportes em cuja visualidade ocupava lugar de destaque - a cultura visual (*online*). A questão que a visualidade atualmente “encerra” não se prende com o que as imagens “realmente querem”¹⁰⁸, ou fazem. Ousamos ir mais longe. Elas têm, efectivamente, um poder de fazer coisas às (ou nas) pessoas mas o que ultrapassa os limites (sobretudo da arte) não são os objetos em si - as fotografias - mas sim os processos, os meios e a reutilização que é feita desses mesmos elementos visuais, enquanto elementos carregados de significado, dirigidos a um público cada vez mais específico e, ao mesmo tempo, abrangente. Uma fotografia pode ser executada, com mais ou menos intenção¹⁰⁹, mas a cadência do processo, a sua (falta) de maturação, a rapidez de publicação e (re)utilização, muitas vezes longe do original, gera toda uma nova matriz comunicacional com dinâmicas próprias, gerando novos conceitos e interrogações sobre novas fronteiras, outrora inexistentes. Nessa tentativa de delimitação de fronteiras, muitas vezes difíceis de alcançar pelos difíceis pontos de localização, e pelos inúmeros pontos de convergência (a sobreposição do mesmo objeto fotográfico origina novas formas de interpretação) confere à visualidade um território onde a multiplataforma e a ausência de controlo de (re)utilização ditam as regras de uma nova linguagem visual. O grande chapéu da visualidade é

¹⁰⁸ Mitchell escreveu “What do Pictures *really* Want?”, *October*, 77, (Summer, 1996): 71-82, uma versão condensada de *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images* (2005). Chicago: University of Chicago Press

¹⁰⁹ Este ponto será aprofundamento no próximo capítulo.

disseminado (e aumentado) a cada minuto de *upload* de imagens para o *Instagram* (ou para qualquer outra rede social), pelas suas partilhas e comentários, interpretações e (re)utilizações, num tabuleiro cada vez mais carregado de significado. A par da formação de uma linguagem muito própria, reflectindo relações emotivas (e de poder), consubstancia-se, dessa forma, grande parte da “base de trabalho” da literacia visual, refletindo aquelas que serão as “literacias do século 21”.¹¹⁰

Visual literacy involves developing the set of skills needed to be able to interpret the content of visual images, examine social impact of those images and to discuss purpose, audience, and ownership. It includes the ability to visualize internally, communicate visually, and read and interpret visual images. Visual literacy also involves making judgments of the accuracy, validity and worth of images. A visually literate person is able to discriminate and make sense of visual objects and images, create visuals, comprehend and appreciate the visuals created by others, and visualize objects in their mind's eye. To be an effective communicator in today's world, a person needs to be able to interpret, create, and select images to convey a range of meanings (Bamford, 2003: 1).

Precisamente no mesmo ano em que a Adobe¹¹¹ faz suas as palavras de Anne Bamford¹¹², e numa apreciação que tem o seu valor quer pela sintetização quer, simultaneamente, pela sua abrangência, o estudo EnGauge avança a sua proposta sobre literacia visual: “The ability to interpret, use, appreciate, and create images and video using both conventional and 21st century media in ways that advance thinking, decision making, communication, and learning” (EnGauge, 2003). A noção desta teia de significado visual e da panóplia de fontes através das quais qualquer utilizador pode fazer o seu *post* sem qualquer controlo ou “selo de garantia”, levou Maria Avgerinou e Rube Pettersson a concluir que, para alcançar uma definição abrangente e aceitável de literacia visual, seria necessário contemplar (constante dentro do próprio conceito) sub-categorias que lhe dessem corpo. Cientes da reconceptualização que a literacia visual estava a sofrer no início do terceiro milénio, passando de um conjunto de capacidades individuais para um leque de competências

¹¹⁰ Expressão do estudo EnGauge, levado a cabo pelo Laboratório Educacional Regional Norte Central (NCREL) dos Estados Unidos da América e que tem como objetivo principal o desenvolvimento da literacia na era digital - <http://pict.sdsu.edu/engauge21st.pdf>

¹¹¹ A Adobe Systems Incorporated é uma empresa de software para computadores. Tem história e reconhecimento pela criação de produtos de multimedia com uma forte componente criativa, como é o caso do Photoshop ou do Acrobat. Recentemente apostou no mercado de aplicações para Internet, sendo a Adobe Creative Cloud a sua maior e mais recente tecnologia ao serviço do utilizador, razão mais do que suficiente para a importância dada a questões relacionadas com a literacia visual.

¹¹² As definições de literacia visual de Bamford foram assumidas (e partilhadas) publicamente pela empresa Adobe, no seu documento oficial - *The Visual Literacy White Paper* - <http://www.images.adobe.com/content/dam/Adobe/en/education/pdfs/visual-literacy-wp.pdf>

sociais (Serafini, 2014: 56), Avgerinou e Pettersson (2011) avançam, assim, as cinco componentes que identificam como fundamentais para se poder alcançar uma plena literacia visual: *percepção visual; linguagem visual; aprendizagem (educação) visual, pensamento visual e comunicação visual*. A junção destes elementos numa tentativa de criar um entendimento generalizado à volta do conceito de literacia visual parece, de certa forma, complicar mais a tarefa de alcançar o objetivo do que, de certa forma, ajudar ao seu cumprimento. O exercício que Avgerinou e Pettersson propõem é um autêntico circuito (desafiante, assuma-se) que poderá exigir, a quem aceitar esse desafio, uma abordagem nova para lidar com o número de pré-requisitos que são propostos. Se levarmos em consideração o atual (e crescente) grau de sofisticação visual (Howells, 2003: 1) e basearmos e nossa própria identificação do conceito de cultura visual com os pressupostos de Avgerinou e Pettersson, ficamos praticamente rendidos à evidente importância que a visualidade exerce, retomando Frank Serafini, enquanto representação e interpretação do real:

As humans, we perceive the world around us through our senses, particularly our sense of sight, and use this information to understand what we are experiencing. The visual images we encounter each and every day play an important role in how we make sense of the world and how we see ourselves. We rely on visual data to decide what to buy, how to get where we are going, how we dress, who we are, and who we want to become. In today's world, visual images play a role in most everything we do (Serafini, 2014: 25).

A aceitação duma abordagem com determinados requisitos exige, dessa forma, uma predisposição e, muito possivelmente, a assunção de um desafio que passa por encarar a literacia visual, (antes de ser disseminada pelas estruturas e pelos diferentes níveis de socialização) através de uma metodologia que, inevitavelmente, deverá ter a academia como ponto de partida. Assumir que a visualidade perpassa, em larga escala, aquilo que é vivido e interpretado culturalmente eleva a literacia visual a um patamar académico que requer atenção. Um patamar em que a produção visual, com especial atenção às “imagens tecnológicas” (Branco, 2013) poderá refletir, de certa forma o “abandono” da percepção individual como o garante exclusivo de fornecedor de dados. Essa situação pode dar lugar (ou pelo menos abrir espaço) a uma literacia visual mais cautelosa ao nível da recolha, da produção e da partilha, promovendo práticas (ou modos de ver) que, dentro de contextos socio-culturais diversificados influenciam a produção e a receção de imagens que, por sua vez, são agentes responsáveis na construção de identidades e estilos de vida (Sturken e Cartwright, 2009). Nessa linha de raciocínio, Rose (2001) propõe uma metodologia integrada que propicie a aplicação da literacia visual:

(...) an approach that thinks about the visual in terms of the cultural significance, social practices and power relations in which it is embedded; and that means thinking about the

power relations that produce, are articulated “through, and can be challenged by, ways of seeing and imaging” (Rose: 2001: 3).

Na senda de encontrar um entendimento sobre os efeitos dos textos visuais, também Holly (1996) em *Visual Culture Questionnaire*, Mirzoeff (2002) em *Visual Culture Reader* e Bal (2003) em *Visual essentialism and the object of visual culture* foram unânimes na necessidade de criação de um estímulo ao estudo das questões sobre a cultura visual e, conseqüentemente, à visualidade que lhe dá corpo, no sentido de ser direcionada para os estudantes do século XXI, alargando essa responsabilidade ao campo político e social. Este apelo a uma certa prática de visualidade crítica (ou crítica à visualidade), ainda que o “criticismo” possa acarretar conotações negativas (Serafini, 2014: 267), foi a missiva que Ellito Eisner¹¹³ deixou aos seus conterrâneos acadêmicos e que ficou imortalizada através da expressão “enlightened eye” - uma espécie de olho esclarecido que poderia servir de guia a todos os outros e que aborda a palavra “crítica” ou “criticismo” de forma muito subtil, deixando transparecer os níveis de literacia que considerava patentes nos diferentes agentes da cultura visual: “Criticism is an art of saying useful things about complex and subtle objects and events so that others less sophisticated, or sophisticated in different ways, can see and understand what they did not see and understand before” (Eisner, 1998: 3). Esta preocupação com a adequada aplicação de uma literacia visual, elevada ao expoente de Eisner pode muito bem ser um novo ambiente em que novos códigos, eminentemente visuais, são potenciados por novas ferramentas, sejam aplicações ou softwares. A este conjunto de códigos que são actualizados e uma velocidade constante, Piére Lévy cunhou de “nova alfabetização” (Lévy, 2015), uma fase em que terá que existir uma preocupação com a triagem, com o uso e análise de dados, bem como a categorização dos diversos produtos que os inúmeros fluxos de hoje em dia permitem. A par disto, defende, as novas formas de colaboração¹¹⁴ são outras fontes de produção de conteúdos, inevitavelmente acessíveis ao consumo, revestindo-se por isso, acrescenta, de uma importância extrema, inferimos, na preocupação que o aumento de produtos visuais tem no objetivo de definir um conceito comumente aceite de literacia visual. Nesse mesmo sentido, Sefarini, apoiando-se em Katherine H. Au¹¹⁵, alerta para a possível dualidade da própria literacia, isto é, para a eventual disparidade de competência em ambientes potencialmente diferentes:

¹¹³ Ellito Eisner foi professor de Arte na Escola Superior de Educação da Universidade de Stanford, California, tendo sido aclamado como um dos académicos mais destacados dos Estados Unidos.

¹¹⁴ Neste contexto, entendemos a expressão enquanto divisão de trabalho e processos colaborativos.

¹¹⁵ Kathryn H. Au é professora de educação na Universidade do Havai. Teve um impacto local e internacional como professora e pesquisadora do laboratório do Programa de Educação Elementar Kamehameha em Honolulu - realizou pesquisas e desenvolveu um currículo de alfabetização que foi implementado em dez escolas públicas nativas havaianas. Implementou ainda um programa gratuito de educação de qualidade inicial para crianças nativas havaianas e respetivas famílias.

Au (1993) asserted that literacy is the ability and willingness to use reading and writing to construct meaning from the printed text in ways that meet the requirements of a particular social context. This definition suggests that people may be considered literate in one setting, say in a high school English class, and not in another setting, say the computer lab. It also suggests that there are different types of literacy and each one is associated with particular settings, actions, identities, and social practices (Serafini, 2014: 46).

Esta referência a Au, ainda que datada de 1993, não deixa de refletir a passagem da “cultura impressa” para a “cultura digital” como um marco de evidência de transformação na cultura visual e na visualidade. A sua manifestação encontra-se não só numa nova forma de visualizar e produzir mas, sobretudo, sob uma nova forma de “estar” em sociedade, assumindo um papel preponderante na forma de moldar e definir pensamentos, atitudes e emoções, culminando numa nova estrutura, doravante responsável por novas formas de expressão (Avgerinou, 2009: 28), abrindo assim, acrescentamos, possibilidades a outras dimensões visuais.

Continuing to view the world through linguistic and print-based sensibilities limits one’s experiences and narrows the forms of expression and interpretation available in today’s expanding visual culture. Visual literacy is complex, and multidimensional, and defined across a range of cognitive and aesthetic dimensions (Serafini, 2014: 54).

Esta alteração de foco que Mitchell (1994) explicou, muito em parte com o apoio da sua teoria sobre a “alteração visual”, veio enaltecer a necessidade da lógica multimodal ser “reforçada” através de uma matriz em que a gramática visual fosse contemplada de forma transversal, não só pelos produtos visuais *per se* mas muito em parte pela faceta híbrida de novos produtos de comunicação que têm uma base visual como origem. O título (feliz) do livro de *Mitchell What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*, posteriormente “atualizado” de forma informal pelo autor¹¹⁶, não é mais do que a identificação e a verificação de que um conjunto de produtos visuais pode ter repercussões específicas e tangíveis na vida de cada um, a par de múltiplas interpretações culturais, sociais ou políticas. Nesse sentido, a discussão sobre o conceito de literacia deverá passar a concentrar-se mais sobre um conjunto de práticas (tecnológicas e sociais) do que propriamente uma capacidade individual anteriormente adquirida, como seja a de ler ou escrever (Gee, 1996). Esta perspetiva sócio-cultural aplicada à visualidade, agora

¹¹⁶ Em entrevistas e palestras posteriores à publicação do seu livro, Mitchell “rejuvenesceu” o seu título, deixando patente a ligação ao lado emotivo das imagens, através da expressão “What do pictures do”, inaugurando assim uma fase em que o autor defende que as imagens passam a ser, elas próprias, um discurso por si só, ao invés de objetos que precisam de uma explicação através de qualquer outra linguagem.

amplamente discutida e definida como base de criação de sentido plural, quer ao nível dos processos de representação quer como definição de objetivos sociais (aliada e fruto da noção anteriormente apontada de que o facto de existirem mais produtos visuais não gerar necessariamente maior noção) - entenda-se literacia - sobre isso mesmo, vem reforçar a ideia de autores que, no final de século, perspectivavam estas questões. Servimo-nos do comentário de Sefarini avançando que:

Barton, Hamilton, and Ivanic¹¹⁷ (1999) offered a summary of sociocultural perspectives on literacy, asserting that literacy is best understood as a set of social practices patterned by social institutions and power relationships, embedded in broader social goals and cultural practices, and historically situated to accommodate new processes of sense making. In summary, being literate requires one to be able to use the various modes of representation to make sense of the world and convey meanings in particular social contexts for particular social purposes (Serafini, 2014: 46).

Este circuito, que faz uso de imagens como forma de entendimento (comunicação), desde gravuras rupestres a ideias e sentimentos - num tempo e num espaço característico, mais ou menos marcado pelas contingências dos seus contextos - parece não ter mudado tanto na sua origem mas sim na tentativa de adaptação a uma força maior que passa, quase de forma imparável pelos locais (plataformas) onde se manifestam. Assim se poderão explicar muitas evoluções de alguns conteúdos editoriais da actualidade, forçadas, aqui e ali a uma política de mercado substancialmente diferente daquela que lhes deu origem.

As amarras que ditavam as normas de análise, quer de imagens quer de pintura ou escultura acabam por balizar de forma insuficiente todo o “potencial” a que as imagens de “agora” estão sujeitas, sobretudo no seu alcance de significado social e cultural: “A hallmark of visual literacy is the “educated” gaze, a gaze that not only identifies images of importance but knows how to read them for cultural meaning.” (Hawkins, 2010: 22).

O que acaba por se revelar mais pertinente no campo de estudo e parte do objetivo desta investigação - o grande desafio da cultura visual - passa pelo reconhecimento do processo humano de comunicação visual, sobretudo na componente de significado criado através das imagens. Essa criação de sentido do mundo consiste, em larga medida, num processo assumidamente visual, através do qual temos contacto com o “mundo real”. Esse fenómeno, bem como a preocupação em torno da literacia visual não termina naturalmente nesta explicação. Com efeito, são várias as disciplinas que usam o conceito de literacia consoante o tema de atuação em que se movimentam, muitas vezes, sem acautelar o contexto da sua produção e, sobretudo, da sua receção.

¹¹⁷ Barton, David, Mary Hamilton e Roz Ivanic (Orgs.). (1999), *Situated literacies: Reading and writing in context*. London: Routledge.

3.4.1 - O papel da multimodalidade.

A confiança que depositamos no que vemos, lemos ou ouvimos é um valor de indiscutível importância para quem possa considerar a informação como indispensável à prática de uma cidadania esclarecida. Nesse sentido, a discussão sobre os limites ou as fronteiras do entendimento face à sua (percepção) e representação (visual)¹¹⁸ de informação - a modalidade - nunca terá feito tanto sentido como atualmente. Não pela pouca importância dos modelos ou das lógicas comunicacionais de outrora mas sim pelo reconhecimento de que a atual situação da visualidade em rede carece, pelos factores que lhe são inerentes, de uma maior identificação dos seus agentes e do esclarecimento sobre aquilo que por vezes se reflete mais como um sentido de convergência, do que propriamente uma “simples” articulação (Cardoso, 2009)¹¹⁹. No campo da visualidade, a “expressão visual” é, para Dondis Dondis (1973), “muitas coisas, em diferentes circunstâncias, para muitas pessoas”¹²⁰. Certamente por isso, o grau de confiabilidade das mensagens foi alvo de preocupação para Gunter Kress e Theo Van Leeuwen em *Reading Images: a grammar of visual design*, onde a questão da modalidade foi largamente debatida, sobretudo quanto à importância dos “marcadores de modalidade”, sem esquecer, naturalmente, a origem do conceito:

The term ‘modality’ comes from linguistics and refers to the truth value or credibility of (linguistically realized) statements about the world. The grammar of modality focuses on such modality markers as the auxiliary verbs which accord specific degrees of modality to statements, verbs like may, will and must (...). But modality is not only conveyed through these fairly clear-cut linguistic systems (Kress e Van Leeuwen, 2006: 155).

O debate sobre a visualidade que até aqui temos vindo a desenvolver, sob a tentativa de definir conceptualmente o que será a cultura visual revestiu-se, até agora, de elementos que se debruçam, praticamente em exclusivo, sobre a esfera da significação. Com efeito, a novidade desta “disciplina” centra-se na existência de um espaço visual (que outrora estava confinado a locais e objetos físicos, permitindo análises de modalidade muito específicas) mas que, atualmente, reveste-se de uma visualidade muito própria - onde a criação (e existência) de territórios de significação ocupam um papel de destaque, muito em parte, e por oposição, à “palavra escrita” como fonte de significado (Dikovitskaya, 2005: 24).

¹¹⁸ Parece-nos importante recordar aqui Mitchell na entrevistas que deu a Dikovitsakaya onde afirma que a Cultura Visual é precisamente o processo de “visionamento” do Mundo e, em simultâneo, a criação de representações visuais do mesmo (Dikovitskaya, 2005, 239).

¹¹⁹ Este assunto pode ser revisto no capítulo II.

¹²⁰ Tradução livre de “Visual expression is many things, in many circumstances, to many people”.

Talvez por isso, Kress e Van Leeuwen (2006) concluem que, também no território da visualidade, a questão da modalidade seja de manifesta importância na representação social da realidade, revestindo-se daquilo que podemos considerar como o seu lado mais característico - o seu caráter interpessoal.

The concept of modality is equally essential in accounts of visual communication. Visuals can represent people, places and things as though they are real, as though they actually exist in this way, or as though they do not – as though they are imaginings, fantasies, caricatures, etc. And, here too, modality judgements are social, dependent on what is considered real (or true, or sacred) in the social group for which the representation is primarily intended (Kress e Van Leeuwen, 2006: 156).

Apesar de nem sempre ter sido óbvia, a força que o modelo linguista exerceu sobre o poder de interpretação que se prolongou, de certa forma, às análises visuais, criou uma sensação de “semelhança” face ao objeto de estudo, consubstanciando-se, assim, numa das razões pelas quais a cultura visual passou por períodos de clara negligência: “The field is new because of its focus on the visual as a place where meanings are created as opposed to the written word, an idea that prevailed in nineteenth-century culture” (Dikovitskaya, 2005: 24). No entanto, o final do século XX viu surgir uma abordagem à cultura visual que privilegiava o seu lado interpretativo, num contexto que podemos inferir enquanto reflexo de aproximação à explicação do fenómeno visual. Em 1999, Ian Haywood e Barry Sandywell publicam *Interpreting Visual Culture* e propõem uma abordagem hermenêutica ao fenómeno visual através de um conjunto de factores que passavam pela análise dos diversos níveis de significado que as práticas do dia-a-dia tinham para os cidadãos, pelas diferentes “formas de ver”¹²¹ e pelas abordagens teóricas em torno daquilo que efectivamente deveriam refletir - a construção social da realidade (Heywood e Sandywell, 1999: x). Esta abordagem, que nas palavras de Dikovitskaya, reflete “o papel da visualidade à luz da teoria moderna”, a par da influência das teorias recentes na história da arte e as relações entre a visualidade e a ética (Dikovitskaya, 2005: 29) remetem, assim, toda esta questão, para algo mais do que o território da própria visualidade *per se*. Em suma, para aquilo que está para além da visão:

Rarely, if ever, do we encounter visual images all by themselves. The visual images we encounter are most often experienced as multimodal ensembles, a type of text that combines written language, design elements, and visual images. Museum displays, picturebooks, magazines, cookbooks, advertisements, and newspapers all combine visual images with written language and design elements into multi-modal ensembles (Serafini, 2014: 26).

¹²¹ Esta expressão é, em Haywood e Sandywell, uma clara associação à teoria de Mitchell.

Fica assim patente a posição que encara a cultura visual, não só sob um ponto de vista modal, mas agora com uma espécie de alargamento teórico - uma lógica multimodal - a partir da qual deve ser dada a devida atenção aos fenómenos que dela advêm, seja numa lógica de produção ou divulgação, sobretudo quando consideramos a comunicação mediada por computador (CMC) numa estrutura que permite fluxos de dados em permanente transformação:

What constitutes a text, whether in print or digital format, has changed drastically since humans first pressed ink to paper. In the past few decades, the personal computer has amplified these changes and made resources available to the layperson that were once the province of commercial printing companies. Texts, once dominated by written language, are now experienced as multimodal ensembles that utilize visual images, design elements, and typographical features to communicate and represent ideas. (...) Sounds effects, hyperlinks, video clips, fonts, and many other digitally based semiotic resources are readily available to communicate intentions and offer meaning potentials (Serafini, 2014: 27).

A multimodalidade apresenta, assim, aspectos que não sendo estanques entre si, não deixam de exercer influência sobre o que poderá ser a interpretação ou o resultado final de uma qualquer mensagem ou texto (mais ou menos visual). Por outro lado, os aspectos sócio-culturais onde são criados esses textos visuais definem não só a sua criação, mas, sobretudo, o seu entendimento (Serafini, 2014: 78) mais ou menos de acordo com o grau de literacia de cada um. As diversas aplicações da modalidade, seja através dos marcadores de modalidade visual de Kress e Leeuwen (2006: 160-174)¹²² ou com base na aplicação das dimensões de análise de imagens de (Serafini, 2014: 66-90)¹²³ ou ainda considerando a basilar “anatomia da mensagem visual” (Dondis, 1973: 67-84), direcionam a discussão para um lado supra imagético que, no limite, vai muito além do carácter direto da expressão visual (Dondis, 1973: 14). O novo espaço de écrans onde a visualidade corre a uma velocidade definida pelo utilizador deixa assim marcas no grau de complexidade que esta multimodalidade assume. Retomando a noção de objeto de análise tangível ou fisicamente palpável e tentando fazer uma ponte desde a fotografia impressa até ao momento atual da sua utilização, podemos identificar o contexto sobre a reflexão de Serafini:

In general, the modes used in print-based multimodal ensembles fall into three categories: (1) textual elements, which include all written language; (2) visual images like photography, painting, drawings, graphs, and charts; and (3) design elements like borders, typography, and other graphic elements. These represent the basic elements used in print-based, multimodal ensembles. As the texts we encounter shift from print-

¹²² Contextualização, representação, profundidade, iluminação e brilho.

¹²³ Representação, simbolismo e abstração.

based to digital or screen-based, the range of modes used in these texts expands to include sound effects, moving images, and other digitally rendered elements. It is easy to see how the complexity of multimodal ensembles expands exponentially in a digital environment (Serafini, 2014: 41).

Esta variedade de integração de vários modos, ou seja, de vários sistemas de “entidades visuais” apresenta diferentes potenciais de expressão em si mesmo, fazendo do sistema (ou do conjunto) multimodal um género de composição visual que congrega mais do que um conceito ou informação, espelhando a natural adaptação da visualidade à cultura que, ela própria, vai moldando:

The term multimodal is often used as an adjective to describe a particular type of text. In these instances, the term refers to texts that utilize a variety of modes to communicate or represent concepts and information. (...) In other words, the focus on multimodal ensembles is simply a reflection of a changing communicative landscape (Serafini, 2014: 40-45).

Nesta fase de múltiplas relações ente diversos agentes potenciais criadores de “textos”, o autor pergunta: “More than simply asking what modes or multimodal ensembles are, we need to be asking what multimodal ensembles do” (Serafini, 2014: 91). A associação a Mitchell torna-se, mais uma vez, inevitável, quer pela ideia que pela expressão utilizada.¹²⁴ Esta posição parece arreigar a anterior ideia de Dondis (1973) que alertava para a existência de uma estrutura lógica patente na linguagem que a literacia visual teimava em não “seguir”. Apesar da compreensível tentativa (constante) de juntar as duas estruturas (linguística e visual), facto é que, segundo o autor, a (cultura) visual teria uma identidade muito própria que deveria ser analisada através de uma lógica simbólica, representacional e, nalguns casos, abstrata (Dondis, 1973: 12-13), dando-lhe um cunho de exigência e um grau de complexidade superior ao “modelo” linguista. A explicação de Dondis é curiosa no sentido em que dá mais importância ao critério abstrato do que a qualquer outro. Enquanto que, para o autor, a lógica é representacional, fortemente regida pela experiência direta (indo muito para além da perceção) isto é, para o carácter direto da expressão visual (Dondis, 1973:14), a lógica abstrata - aquela que defende ser a componente mais difícil de explicar - apresenta-se como um género de subestrutura, local em que se encontra a verdadeira essência comunicativa - a “mensagem visual pura” (Dondis, 1973: 14). Esta lógica de multimodalidade assente e à luz da comunicação mediada por computador (CMC) abre as portas para a consideração sobre uma verdadeira tipologia de modalidade. Não no sentido

¹²⁴ Mitchell publicou *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*, em 2005 mas, anteriormente, havia publicado *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, em 1994, onde ficou marcada a fase partir da qual as imagens ganhavam uma importância ao ponto de serem questionadas não só pelo que “querem” mas, sobretudo, pelo que “fazem”.

da sua existência entre sistemas de signos ou da forma como as pessoas os articulam entre si, sendo isso tácito, mas sim na verificação de como isso se manifesta, e de que forma se reflecte na criação de significado. A multimodalidade variável consoante (e dentro) dos modelos comunicacionais é clara, mas não será tão claro se é essa modalidade que atualmente faz a diferença no resultado da mensagem criada pelos utilizadores. Por outras palavras, no atual modelo em que pretendemos encontrar uma resposta ao conceito de literacia visual e no papel que a visualidade ocupa nesse desafio, a existência *per se* de uma multimodalidade funciona mediante uma lógica diferente do que a simples linguagem, em que o espaço, nos dias que correm, funciona como um género de “meio não físico”. A multidirecionalidade, a “fusão” de meios, e a função cada vez mais háptica das “mensagens visuais” carece de uma interpretação efectivada no resultado, sob pena de não ser possível uma verificação da sua importância para além de um simples processo experimental. Ao invés de disputar o meio que melhor funciona, seria desejável que o interesse recaísse sobre como os diferentes modos são usados e de que forma esses elementos semióticos se articulam de forma supra física e supra modular, na esperança de uma maior criação de significado dentro da experiência visual.

3.5 - Uma boa experiência visual?

O desafio de explicar o que são “experiências visuais” tem sido alvo de algumas tentativas nos últimos anos, sobretudo no que à noção (percepção) de espaço diz respeito. O corpo e a verticalidade haviam já sido apontados por Jacques Aumont (numa obra reeditada mais de dez vezes¹²⁵ mas que continua a ser um marco na investigação sobre imagem) como dois dos elementos mais importantes da definição e percepção desse mesmo elemento - o espaço (Aumont, 2008: 37). Apesar do fenómeno da visão continuar a suscitar dificuldades na sua articulação com as diversas ramificações das teorias de percepção, não deixa de ser verdade que as diversas análises sobre a experiência que advêm da visualidade têm, por norma, os conceitos de estabilidade e de constância como baluartes dessa análise. A cor e a dimensão são considerados como os indicadores que mais facilmente atestam essa constância e a dimensão reflecte a maior (ou menor estabilidade) do “sistema visual”. A “experiência visual” pode ainda ser dividida em duas componentes, segmentando a “experiência visual” em fenómenos de representação e “julgamentos” cognitivos, em que o conceito de sensação ocupa lugar de destaque (Cohen, 2012), no caminho do processo de interpretação. No sentido aqui apresentado a percepção é secundarizada por uma lógica de registos sensoriais, necessariamente ambíguos que necessitam da ação cognitiva para fazer sentido, tal como havia avançado Jacques Aumont

¹²⁵ O original foi editado em 1990. A edição consultada data de 2008 (13ª Edição).

(2008: 81-85). A razão destas análises tem certamente a sua lógica e apresenta, indubitavelmente um avanço (ou uma reincidência) nesta matéria. O que propomos é refletir sobre a experiência não subdividida em registos sensoriais ou até componentes cognitivas ou mesmo sob a perspectiva das neurociências. A relação entre o território da percepção e as suas origens nos estímulos visuais ocupam um lugar de destaque desde o início da discussão sobre a cultura visual até ao mais recente tabuleiro em que se articulam os fenómenos que compõem a visualidade digital. Se, por um lado, os princípios da psicologia de gestalt¹²⁶ deixavam antever uma correspondência mais alargada entre os terrenos da percepção e a sua relação com os estímulos (Koffka, 1935: 96) a verdade é que a estrutura (ou as características limitadas dessa estrutura) que envolve o campo da visão, seis décadas volvidas, requeriam ainda um maior desenvolvimento (Wait, 1992: 29). Segundo Wait, o processo que decorre do fenómeno da visualização não é a entrega de uma visão (entenda-se a reconstrução de uma cena) em si, mas sim a entrega de uma “noção” que vai ser usada posteriormente (Wait, 1992: 38). Nesse intervalo estará a ordem espacial - Wait chama-lhe “relações espaciais” - das coisas ou, por outras palavras as lógicas de organização sensoriais que James Gibson questiona em “The perception of visual world”¹²⁷. Seja de uma forma direta ou indirecta, a percepção do espaço visual (dos seus objetos, da sua disposição e, acrescentamos, dos estímulos ultra visuais que lhes estão associados) é responsável pela experiência visual que se tem, num primeiro estágio de interpretação, ultrapassado, entenda-se, o processo de representação. Dessa forma, se adoptarmos o modelo de Kress e van Leeuwen (1996) na identificação de elementos de gramática visual, ou ainda a anterior posição de Dondis (1973) sobre a “incivilização” visual, entendemos a necessidade de uma gramática que seja perceptível e esteja ao alcance de todos, na senda de uma experiência visual, senão uniforme, pelo menos informada:

A verbally literate person is defined as one who can read and write, but this definition can be extended to mean an educated person. For visual literacy the same extension of meaning should hold true. Beyond providing a body of shared information and experience, visual literacy holds a promise of an educated understanding of that information and experience. When you note the many concepts that are necessary to achieve visual literacy, the complexity of the endeavor should be abundantly obvious (Dondis, 1973: 182).

¹²⁶ A Teoria de Gestalt postula que a percepção se efetiva, exclusivamente, de forma inata ao ser humano, rejeitando assim critérios de cognição (externos) ao cidadão. A estruturação percentual estaria, assim, dependente de uma questão meramente biológica e não de qualquer relação ou factor proveniente da experiência.

¹²⁷ Este assunto será retomado com maior profundidade no próximo sub-capítulo.

Os diferentes contextos de produção e de receção, tantas vezes esquecidos na sua importância para a interpretação (Rose, 2001; Elkins, 2009) são determinantes na noção do espaço que, mais ou menos fiel àquilo que é, face ao que representa para os seus utilizadores, encerra em si mesmo um determinado processo de comunicação. No campo visual, o espaço assume contornos sociais (Berger, 2012: 21,22) onde a mensagem e o meio andam de mãos dadas numa viagem por entre as pessoas. Numa abordagem recente aos *écrans*¹²⁸ em que Gustavo Cardoso e Tiago Quintanilha fazem uma análise do valor social e simbólico dos *tablets* face ao televisor, os autores acabam por concluir que “a mensagem e o meio são produtos sociais, fruto dos processos de receção e consumo e da autonomia do sujeito social face às tecnologias, daí que faça sentido lembrar que a mensagem, neste caso, são as pessoas (Cardoso, Lapa e Fátima, 2016). As experiências visuais são hoje espaços de comunicação física e móvel que se dispersam por equipamentos indissociáveis dos seus utilizadores, dividindo assim a mediação necessária à comunicação em espaços bem identificados - “a casa, o trabalho e os espaços intermédios entre aqueles” (Cardoso e Quintanilha, 2014: 17). A experiência visual assume assim contornos de experiência cada vez mais individual(izada) mas, paralelamente e em larga escala social(izada) em imagens, nas mais variadas plataformas de media sociais. Essa experiência, mediada muitas vezes pelo próprio criador (produtor) da imagem publicada, assume a forma de um contexto complexo, muitas vezes escalado, lembrando Guy Debord, em ser, ter e aparecer, num espaço concentrado, difuso e integrado - a sociedade do espectáculo (Debord, 2002: 141-144). Um dos pontos chave na teoria de Debord é o empobrecimento da vida social, muito em parte pela diminuição de autenticidade que, no limite, afecta a percepção humana, onde as imagens fazem a vez da mediação: “passive identification with the spectacle supplants genuine activity” (...) “The spectacle is not a collection of images” (...) “rather, it is a social relationship between people that is mediated by images.” (Debord, 2002: 142). O espaço da experiência visual assiste assim a uma reconfiguração conceptual que, depois da televisão ter tido o seu “tempo” hegemónico, e os textos visuais a sua perpetuação para o *online*, deposita na visualidade uma carga emotiva patente num espaço social onde, para Yuliya Chayka e Lubov Averkieva, a imersividade de conceitos reflectem toda uma nova componente estetizante do dia-a-dia:

Visuality has become a way of designing everyday practices, communication and socialization of individuals. The visual environment of the modern media (television, Internet, magazines, advertising) creates the field for cultural identity formation of a person, and today new roles of the individuals are emerging which are characterized by

¹²⁸ *A Sociedade dos Ecrãs* é uma obra que tenta perceber as realidades em rede, sob o ponto de vista dos agentes que a compõem e que gerem o seu dia-a-dia através de *smartphones*, *tablets* e *écrans* que compõem a mais recente forma de mediação da cultura e da sociedade.

the high involvement into consumption and creation of information (Chayka e Averkieva, 2016: 1-2).

Este ambiente dos media assemelha-se ao que Arjun Appadurai vê como transformador da mediação de massas sobretudo pela capacidade que têm em oferecer e (deixar construir) “seres imaginários” que projectam um identidade específica e reflectem uma imaginação apurada (Appadurai, 2012: 175), reconfigurando-se mutuamente no dia a dia da vida social. Seja pela “desorganização da comunicação visual” ou pelos “buracos lógicos” característicos das mais variadas linguagens de que fala Dondis (1973: 9) a experiência visual é cada vez mais um misto de vontade e capacidade. Vontade de ver um reforço no espaço visual, manifestado por *likes* ou *shares* e capacidade¹²⁹ de conseguir alcançar, ainda que por vezes de forma involuntária um (re)conhecimento do que é publicado.

3.5.1 - Percepção e espaço visual

A psicologia experimental do século XIX deixou marca nas abordagens que se seguiram, como é o caso da abordagem perceptual, face ao modo como as pessoas “começam” a conhecer o Mundo. James Gibson foi considerado um pioneiro muito em parte pela introdução do conceito de “*affordances*”¹³⁰ (e “*social affordances*”) que marcam a sua posição perante a teoria da percepção fortemente ligada à ação. Segundo Gibson, *affordance* significa, de forma resumida, a qualidade (entenda-se, o nível) de possibilidade de ação de determinado objeto. Por outras palavras, e para além da percepção ser efectuada através das formas dos objetos e da relação espacial existente entre eles, ela existe e é exercida através daquilo que o cidadão entende do objeto enquanto possibilidade de agir com (e através) dele. Esta visão marca uma posição de relação entre a percepção e ação, segundo Gibson, em que essas qualidades (*affordances*) são percebidas, como recorda Elizabeth Styles, de uma forma direta, numa clara diferença face a outras abordagens teóricas:

Unlike the constructivist approach, which emphasises the interaction between top-down and bottom-up processes, J. J. Gibson (1950, 1966, 1979) adopted the direct perception approach. According to this view, perception is an entirely bottom-up process and relies only on the pattern of information on the retina, or the optic array (Styles, 2005: 67).

¹²⁹ A literacia visual ocupa, inevitavelmente, espaço na capacidade de publicação de comentários, vídeos ou fotografias de acordo com o objetivo pretendido.

¹³⁰ Este conceito não será traduzido, neste contexto, pela manifesta insuficiência de significado numa só palavra para a situação que aqui identificamos. Foi introduzido por James Gibson (1977) em *The theory of affordances* que, posteriormente (em 1979) deu corpo a um capítulo no livro *The ecological approach to visual perception*, do mesmo J. J. Gibson.

Esta situação deixa espaço livre para desenvolver o interesse sobre a experiência mais do que propriamente sobre o processo, anteriormente, mais ou menos físico, da formação da visão. Com efeito, esta “característica” que Gibson indirectamente reconhece ao ambiente¹³¹ confere-lhe uma lógica de complementaridade com o seu agente decisor.

The affordances of the environment are what it offers the animal, what it provides or furnishes, either for good or ill. The verb to afford is found in the dictionary, but the noun affordance is not. I have made it up. I mean by it something that refers to both the environment and the animal in a way that no existing term does. It implies the complementarity of the animal and the environment (Gibson, 1979:127).

Esta definição, ainda que podendo ser apontada como demasiado abrangente (Maier e Fadel, 2007: 2) propõe uma forma de percepção através da interacção - a sua verdadeira essência e substância enquanto proposta de abordagem conceptual de percepção, reconhecido aliás, pelos mesmos Maier e Fadel:

The key to understanding what is actually afforded in any given situation is this: it is the structure of the two systems (internally and externally) that determines what affordances exist, and their respective quality. In the case of an artifact designed to be used by people, such as a consumer product, the designers are concerned at the highest level with the affordances between the artifact and user (Maier e Fadel, 2007: 3).

Esta dicotomia acaba por revelar o carácter das *affordances* naquilo que poderá ser considerada a sua lógica mais ambivalente:

But, actually, an affordance is neither an objective property nor a subjective property; or it is both if you like. An affordance cuts across the dichotomy of subjective-objective and helps us to understand its inadequacy. It is equally a fact of the environment and a fact of behaviour. It is both physical and psychical, yet neither. An affordance points both ways, to the environment and to the observer (Gibson, 1979: 129).

Talvez por isso o autor considere, já numa fase de aplicação da sua teoria a objetos muito específicos¹³², que a percepção de uma determinada coisa não seja passível de ser separada

¹³¹ Este estágio de possíveis ações conferidas ao meio ambiente - contextualizador - dentro dos próprios objetos (ou dessa noção) apresenta uma forma de relação entre um objeto (e seu ambiente) e um qualquer organismo que perpetua ou fornece a possibilidade de executar uma ação.

¹³² Neste caso particular do exemplo que damos, Gibson avança a ideia de como a textura de um objeto - uma cadeira ou uma mesa - pode representar que aquele mesmo objeto serve o propósito daquilo que nós sentimos e da sua própria função enquanto (possível) interação.

daquilo que essa mesma coisa representa (Gibson, 1982: 408). Esta dinâmica de interação constante reflete um sistema visual substancialmente mais rico do que anteriormente se poderia pensar, no sentido em que, de certa forma, preconiza a ausência de um qualquer sistema que processe a informação sendo esta directamente percebida pelas pessoas. Essa falta de necessidade consubstancia-se no facto de toda a informação necessária para uma percepção correcta estar disponível no ambiente visual (Stykes, 2005: 67). A relação *face-to-face* que Kress e Van Leewuen defendem para uma correcta articulação e entendimento dos significados sociais das (entenda-se através das) imagens (Kress e van Leewuen, 2006: 116) faz ressaltar a questão dos contextos existentes entre produtor e recetor enquanto terreno onde persistem questões de significação que, para os autores, poderá ser ultrapassada pela noção¹³³ do valor (acrescentado) à imagem, pelo sistema de código e codificações que a mesma acarreta:

However important and real this disjunction between the context of production and the context of reception, the two do have elements in common: the image itself, and a knowledge of the communicative resources that allow its articulation and understanding, a knowledge of the way social interactions and social relations can be encoded in images (Kress e van Leewuen, 2006: 115).

Este posicionamento apresenta uma linha dessemelhante à que postula a percepção indirecta, sobretudo a abordagem empirista que tinha no paradigma construtivista o modelo (e a defesa) de que todo o processo de percepção pressupunha, de uma forma resumida, uma qualquer forma de pensamento. Richard Gregory (1970), que publicou *The Intelligent Eye*, foi o nome que deu sustento às mais conhecidas e desenvolvidas versões do empirismo que cedo foram alvo do postulado de Gibson e da sua teoria da percepção directa. Com efeito, as teorias analíticas (que mais tarde viriam a ser rotuladas de empiristas) tiveram em George Berkeley (1709) com *An Essay Towards a New Theory of Vision* e , em 1850, com Hermann Helmholtz, um princípio de doutrina (mais tarde muito em voga nos anos 60 do século XX) que postulava que a “simples” projecção de informação na retina era insuficiente para uma percepção exacta (dos objetos no espaço). Por oposição, as teorias consideradas sintéticas - como fonte e deriva do inatismo - consideravam a percepção como baseada num estímulo único como base de desenvolvimento do sistema visual, suficiente

¹³³ Neste caso poderia ser considerado excessivo o uso da palavra literacia. Ainda assim, nalgumas formulações sobre o conceito, literacia abrange a noção dos contextos que dão corpo aos códigos utilizados, como é o caso da identificação do local, da companhia e do momento em que, a título de exemplo, uma determinada fotografia é tirada.

para a noção perceptiva do espaço. O fisiologista alemão Ewald Hering¹³⁴, persecutor das teorias de Gestalt é apontado como um dos teóricos que mais proporcionou o desenvolvimento dessa linha de pensamento até que, já no início do século XX, as “teorias da forma” abrem caminho para a afirmação da linha de pensamento que viria a dar corpo à teoria psico-física, já em 1950 por J. J. Gibson. Gibson viria a actualizar o nome para teoria ecológica da percepção visual, conceito com o qual, aliás, demos início a este capítulo. Na teoria de Gibson há elementos como a natureza da luz, (com uma estrutura pré-definida com bastante informação) o ambiente (aqui entendido como contexto) ou a invariância das estruturas (padrões de relacionamento que se mantêm constantes, apesar dos estímulos diferentes) que fazem o autor “fortalecer” a sua teoria de percepção direta. No entanto, há na teoria de Gibson um aspeto que nos interessa de sobremaneira - a atenção que dá à percepção através de fotografias. Neste caso particular, Gibson, pela existência de um “mediador”, aceita a percepção (através de fotografia) como forma indirecta e não directa. O fotógrafo será, aqui, na concepção de Gibson, a par das imagens mentais, das expectativas ou até das sensações, considerado como um dos muitos “hipotéticos mediadores” (Gibson, 1979: 166). Como já inferimos, directa ou indirectamente, a experiência visual advém da percepção do espaço visual em função dos objetos que nele constam, permitindo, aqui e ali, segundo Kent Stevens (1992), um exacerbar da própria percepção em si mesma: “the robustness and generality of our vision system might lead us to believe we perceive at any moment, far more than we in fact do” (Stevens, 1992: 8). Por outro lado, o aspeto “pessoal” da visão, ainda que inquestionável, aos olhos de Roger Wait (1992), estará sempre dependente do próprio fenómeno interpretativo e, conseqüentemente, subjetivo: “vision is a subjective experience, not to be questioned, and very much a personal business that depends on who we are” (Wait, 1992: 19). Independentemente das tensões sobre a percepção, mais sob a forma directa, sem “recurso” a pensamento ou sob a forma indirecta, baseada no empirismo, pareceria consentânea a ideia de que o contexto determinava a génese do entendimento visual, na sua lógica interpretativa.

3.6 - Contextos e desafios de significação.

A ideia que temos vindo a desenvolver até este ponto coloca o conceito (e a noção) de “espaço” num patamar de manifesta importância, não só pela forma como pode ser

¹³⁴ Hering foi particularmente incisivo na sua pesquisa sobre a visão a cores e sobre o movimento ocular. Em 1892 propõe a teoria que hoje serve como base à divisão do espectro luminoso no olho humano entre: luminância (claro/escuro) e crominância (cores). Esse processo acontece pela existência de elementos diferenciadores que fazem essa separação no sistema visual. Assim, o sistema visual humano é dividido em cones (elementos responsáveis pela percepção cor) e por bastonetes (elementos responsáveis pela percepção da luz).

percepcionado mas sobretudo pela representação que possa advir dessa mesma percepção. Se entendermos os estágios da visualidade e as diferentes dimensões que perfazem a representação e a posterior interpretação (Kress, 2003), entendemos que a interação assume um papel preponderante com o próprio meio visual e, no caso da imagem fotográfica em particular, reside uma função de superior interesse - a transmissão do espaço, seja pela forma como o entendemos seja pela relação que temos com ele. Essa relação (possivelmente objectiva) aos olhos de quem por ela passa, assume as referidas componentes subjectivas, quer pela mediação do meio em si, quer pela linguagem inerente ao conteúdo, contexto em que a literacia ocupa um papel decisivo na produção e respectiva compreensão da mensagem. Isto, à luz de uma lógica intemporal, em que toda e qualquer produção visual poderá perdurar no tempo, sem receio de algo que impossibilite um acesso imediato. Esta abertura de espaço e interação poderá assim, para Dondis tornar “impossível” uma eventual organização da literacia visual. Talvez essa situação seja plausível, sobretudo, pelo constante exagero na tentativa da sua definição, de insistirmos em aumentar o seu aspeto de significação ou até de percepção. O desafio permanecerá atual. Apesar de tudo, com mais ou menos organização, uma coisa que parece unânime é a necessidade das imagens serem “levadas a sério” (Rose, 2001: 33).

Seja sob o ponto de vista da percepção ou da representação, facto é que ambos os conceitos condicionam e moldam os estágios de interpretação (Mitchell, 1994; Rose, 2001; Elkins, 2009). Através de maior ou menor literacia o cidadão comum apercebe-se, extraíndo do mundo que vê, as suas mais variadas ideias de como é feita a realidade que o envolve. Há, efectivamente, uma unicidade na linguagem visual que torna a sua identidade e compreensão complexas. Comparar ou extrair mecanismos de “catalogação” ou tentativas de classificação para efeitos de uniformização por analogia à linguagem verbal seriam, defende Dondis, meras futilidades (Dondis, 1973: 9). O espaço perceptual não é necessariamente o espaço percebido. Ou seja, um dos maiores problemas da percepção é, sumariamente, a combinação que se cria entre as propriedades dos objetos e o ambiente onde estão inseridos, muito em parte pelo processo de interacção que Elizabeth Styles defende existir entre vários elementos do sistema cognitivo:

Although the mind is generally considered to be modular, and although attention, perception and memory are different components of the cognitive system, they do not work in isolation; the cognitive tasks they perform are complementary and interactive.” (Styles, 2005: 24).

Esta combinação de elementos cognitivos, bem como a constante interacção entre eles dificulta, como anteriormente visto, a discussão sobre o primado da visão. No entanto, fica claro que a experiência visual é, quer no espaço físico quer no espaço “virtual”, eminentemente espacial, colocando-se assim em destaque pelas propriedades que outros

sentidos não permitem alcançar. Poderemos inferir até que se apresenta como um “não lugar”, fazendo uso das palavras de Marc Augé (1995), lembrando assim, as “suas” arenas destituídas de laços de territorialidade, afectos e identidade¹³⁵, onde o contacto físico é praticamente inexistente, perpetuando, ainda assim, nos dias de hoje, um sentido de pertença garantido sobretudo pela possibilidade que lhe é conferido pelo simples facto de ser possível aceder a uma determinada “situação” (Cardoso, 2012).

Todo este cenário comunicacional conjuga, em si mesmo, um género de ambivalência que, pelos aspectos de possibilidade de acesso e pela lógica de uma espacialidade tangível, através do poder que esse acesso confere, transformam-se numa espécie de polivalência em que, sobre esse espaço, físico, presente, e à sua necessária percepção, o acrescento da palavra visual acaba por revelar-se extraordinariamente desafiante. Psicólogos e filósofos propuseram novas questões para responder a perguntas que nunca encerraram as dúvidas sobre a visão. Ver, ou se preferirmos, olhar, continua a ser uma ação quase inata, sem o mínimo esforço, apesar de congrega sobre si uma complexidade extrema. O que realmente entusiasma é que a extensão que os meios de comunicação actuais permitem, já não são tão novos como gostamos de lhes chamar, exercem de facto um prolongamento da percepção através de uma pluralidade de meios extensa e mutuamente dinâmica que se consubstancia na sua vida diária enquanto elementos de interpretação e que se sobrepõem num espaço físico que parece já (quase) não ter fronteiras com o virtual. Se recordarmos os diferentes princípios das heterotopias¹³⁶ de Foucault há um que se destaca de todos os outros pela sua capacidade de justaposição - capacidade de juntar locais aparentemente incompatíveis no mesmo local e que, por sinal, na sua função “final”, poderá criar um espaço de ilusão juntando todos os pequenos espaços físicos num só ou, por outro lado, criar apenas um só espaço físico (outro, diferente dos demais), “arranjado e meticuloso” que serviria como “compensação” (Foucault, 2002: 233-235). À data em que escreveu - 1984 - Foucault dizia: “The present epoch will perhaps be above all the epoch of space. We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of the near and far, of the side-by-side, of the dispersed”. (Foucault:2002: 229) O marco da visualidade que até agora parecia estar (e bem) preocupado com factores internos e externos anteriores ao ato de ver parece agora ter sido substituído por uma dinâmica diferente. Às perguntas sobre quais as circunstâncias influentes sobre o ato de ver face a premissas do passado, memórias ou factores cognitivos,

¹³⁵ No capítulo seguinte tentaremos rebater este ponto, sobretudo na questão relacionada com a identidade.

¹³⁶ Heterotopia significa, por oposição a utopia, lugares reais “físicos e mentais” que pela forma (e pela força) com que se relacionam, têm várias camadas de significado, indo para além do que é visto e sentido pelo simples facto de olhar. Para um maior desenvolvimento deste tema, sugerimos a leitura de “Of other spaces: utopias and heterotopias” em Mirzoeff, Nicholas (2002), *The visual culture reader*, (org) Londres, Routledge (2ª Edição) (Edição original 1998).

respondemos com aquilo que, recolocando a questão de uma forma mais actualizada, entendemos ser o desafio da literacia visual, da visualidade e sobretudo da cultura visual atual - entender como é que o espaço físico, o espaço *online* e ambos em simultâneo se consubstanciam nas atitudes e tomadas de decisões para uma percepção o mais próxima possível da realidade, face à panóplia de sistemas que encontram e que disputam a atenção. Nessa tarefa, é imprescindível o papel das universidades e dos diversos agentes de socialização. Esta (chamemos-lhe apenas) recente literacia, para não sermos acusados de tendenciosos, deverá começar no estágio primeiro da cognição, a par da linguagem verbal que, também ela, faz parte da nossa capacidade de comunicação. Serafini (2014) é contundente na identificação da insuficiência académica face ao vastíssimo leque de elementos visuais e à variada componente multimodal que encontram, alertando assim para uma necessária reorientação curricular nessa matéria:

The ability to work with written language is still privileged in our society and in our schools. However, the literacy instructional programs being incorporated into today's classrooms often fail to focus on the strategies necessary for comprehending visual images and multimodal ensembles. As the texts students encounter rely more and more on visual images and design features to communicate ideas and make sense of our world, our instructional approaches should focus more and more on the strategies used to make sense of visual images and the multimodal ensembles in which they are encountered (Serafini, 2014: 28).

O início desta reflexão tentou colocar a tónica da discussão mais sobre a lógica da significação do que propriamente na datação ou do espaço face à cultura visual. É comum dizer-se que, aos alunos, falta cultura visual para abordar os seus desafios académicos (mais visuais). Muito possivelmente estará certo quem aponta esse argumento enquanto necessidade histórica ou mesmo base teórica para se perceber o que foi feito e a razão da sua influência nos produtos audiovisuais de hoje. No entanto surge a dúvida em saber se os produtos de hoje serão mesmo o reflexo do que foi esperado (do ponto de vista teórico) e se quem os executou teria em mente estes e outros "objetivos". Seria importante indagar sobre se não estaremos a apontar exclusivamente para que a cultura visual seja criada à luz da iconologia, da história da arte ou mesmo da forma que motivou as mais variadas controvérsias do final do século XX. E, também, se não estaremos a virar a cara a uma dúvida sobre um desconhecido próximo, difícil de identificar e de controlar, que nos empurra para algumas das críticas que fazemos àquilo que é parte da produção visual atual. Ou será pelo receio de aceitar que a emoção, cada vez mais presente nos variados elementos visuais, funciona cada vez mais como elemento central à vida humana? (Jenkins, Oatley e Sten, 1998). Se assim for compreende-se a posição cómoda de negar uma política nova face às actuais (também elas recentes) gerações. Uma coisa parece suficientemente tangível: essas gerações (e muito possivelmente as vindouras) parecem não saber viver

sem estar em contacto permanente, entre elas e o Mundo (ou, pelo menos, sabendo que têm essa possibilidade). E a comunicação, indissociavelmente ligada e “cúmplice” da cultura, gera um binómio que molda aquilo que constitui os alicerces da criação de identidade - um processo que encerra em si mesmo um dos conceitos mais vulneráveis à globalização (Lie e Servaes, 2000). Ao possível avanço, legítimo, é certo, da ideia das “identidade fragmentadas” respondemos com a verificação das ideias de Gustavo Cardoso quando teorizava sobre a forma como os significados das coisas estariam a rejuvenescer e de como as estruturas estariam a passar por verdadeiros momentos de (re)construção (Cardoso, 2005: 23-24).



Figura 3.2 - Cerimónia dos Óscares / Bradley Cooper (2014)

Terá a fotografia, um dos elementos visuais mais partilhados mundialmente, mudado assim tanto ao ponto de não sabermos mais o que vemos ou será que aquilo que vemos já “não nos diz nada” em relação ao que outrora a fotografia nos proporcionava? Poucas questões serão respondidas se não percebermos bem os motivos da evolução do fenómeno fotográfico dos nossos tempos. A fotografia, agora e amanhã, abriu e abrirá espaço a diálogos e discussões que, cremos, são o cerne da questão comunicacional atual. (Figura 3.2)

Dizer que as *selfies* não são fotografias e são apenas registos sem razão (fruto da emoção do momento) usando apenas o argumento de que servem um propósito pouco mais do que demonstrativo será fechar os olhos a conceitos como a cultura (não só a visual), a linguagem humana ou a identidade, um dos grandes baluartes da cidadania. A nossa reflexão segue agora no caminho da tentativa de esclarecer as razões desta alteração fotográfica profunda e as implicações no dia-a-dia e na vida dos cidadãos.

“The computerization of culture not only leads to the emergence of new cultural forms such as computer games and virtual worlds; it redefines existing ones such as photography and cinema” (Manovich, 2001).

CAPÍTULO IV

FOTOGRAFIA: VAGAS DE INSTANTANEIDADE

4.1 - Uma visualidade exagerada?

A ideia de existência de uma sociedade visual ou “dominada” pelas manifestações de visualidade não é recente do ponto de vista histórico, cronológico ou até nas nossas vidas enquanto adultos.

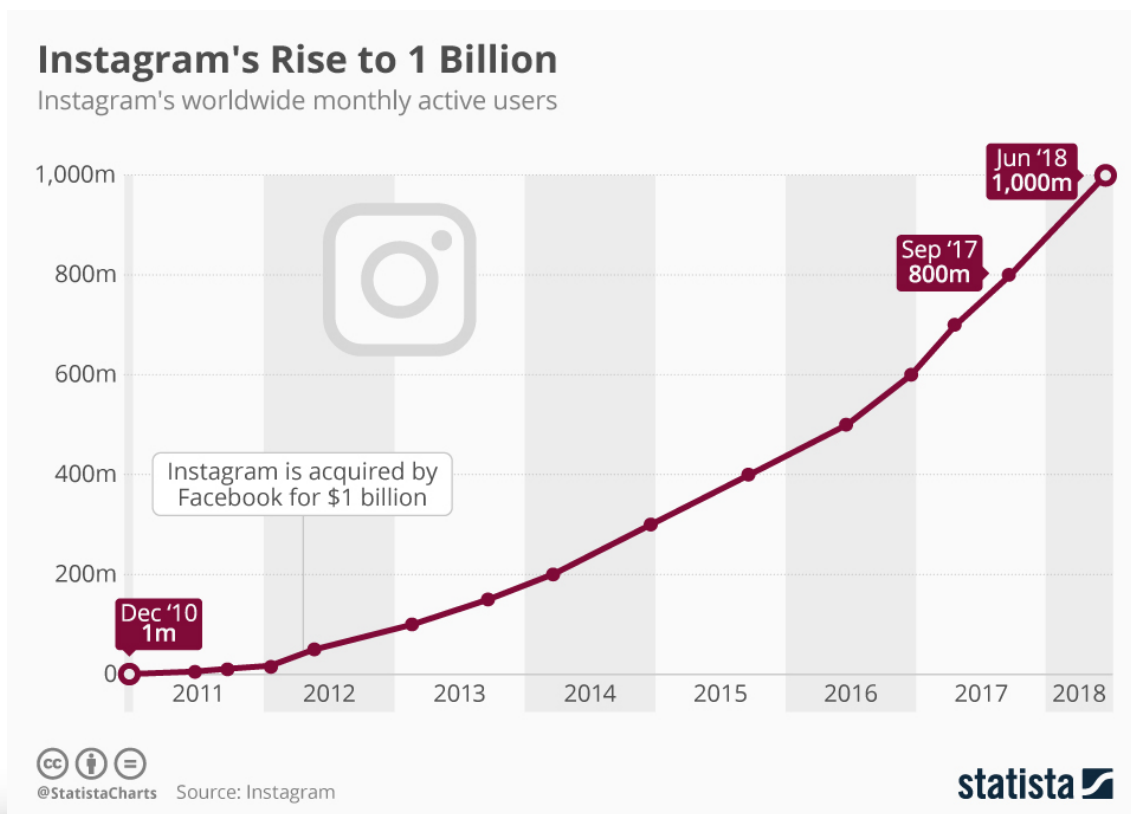


Figura 4.1 - Instagram: Mil milhões de utilizadores

O predomínio da fotografia enquanto elemento representativo dessa mesma sociedade também não será um elemento novo se encarado sob o ponto de vista (de algumas) das

práticas sociais actuais de alguns cidadãos ou mesmo da forma como muitos de nós tem “conhecimento” de parte do mundo. Contudo, a extensão (quer na intensidade quer na pluralidade de meios) com que o elemento fotográfico é hoje partilhado bem como a sua utilização enquanto meio predominantemente “consumido”, sobretudo nas redes sociais *online*, com especial incidência no *Instagram*¹³⁷ (Figura 4.1), assume contornos que dificilmente se encontram referenciados em momentos anteriores.

Com o aproximar do século XXI foi ganhando forma a consciência de uma força visual que impunha a sua presença mais pelos efeitos - por aquilo que as fotografias faziam - (Mitchell, 1994: 2) do que pela simples presença física, entenda-se, em formato papel. Antes ainda, no início da década de oitenta, Ernst Gombrich¹³⁸, alertava para o efeito e para a importância da representação visual enquanto reflexo de forte domínio visual na sociedade (Gombrich, 1982: 137). A intensidade do carácter visual da sociedade ao virar o milénio pode ser facilmente atestada pelo número elevado (e variado) de elementos de visualidade que compõem “a agenda” de consumo de media. Mais do que encontrar um conceito universal para aquilo que muitos tentam definir como cultura visual, a ideia (e conceção) de um espaço onde ela se efectiva e onde se desdobra - o espaço digital - reveste-se de um carácter mais unânime enquanto, entenda-se, um espaço de fluxos, de intensidade variável de troca de dados, entre os quais as fotografias ocupam um lugar de destaque. A discussão sobre a democratização da fotografia (Webster, 1980: 1) parecia poder começar assim a ganhar um “porto de abrigo” para o estágio de elevado expoente visual que Frank Webster postulava no final da década de setenta. A sua obra *New Photography* antecipava um mo(vi)mento que começara a abalar as convicções das raízes fotográficas que se prolongaram até meados do século XX. Se bem que Webster não poderia imaginar o desenrolar do papel (e dos usos) da fotografia atualmente, certo é que a sua preocupação com a “nova fotografia”¹³⁹ centrava-se maioritariamente na sua interpretação da cultura (e da necessidade da nossa imersão nela) enquanto factor determinante para um entendimento da fotografia (e do seu significado) enquanto elemento decisivo de visualidade. (Webster, 1980: 29-34). A preocupação do sociólogo britânico foi ecoando ao longo das décadas em que se foi debatendo a fotografia enquanto prática cultural transversal (Cadava e Nouzeilles, 2014) até chegarmos a uma das mais recentes

¹³⁷ A aplicação de partilha de fotografias *online* - *Instagram* - continua a ser a que mais aumenta (de forma sistemática e continuada) no que diz respeito aos utilizadores activos. “MAU” - million active users é a sigla utilizada para designar internacionalmente esses utilizadores.

¹³⁸ Ernst Gombrich é considerado um dos mais influentes historiadores de arte do século XX. *The story of art* (1950) é um dos livros mais citados e traduzidos na literatura sobre arte na actualidade.

¹³⁹ Esta é a tradução do livro *New Photograph*, de Frank Webster e não o conceito que foi considerado por alguns autores contemporâneos enquanto época característica do novo meio de comunicação digital, a partir do século XXI.

identificações da influência visual - a de um elemento decisivo na criação de cultura, manifestada através da importância do seu lado mais físico (Lisle, 2016) e afectivo.

4.2 - O desconcertante ímpeto digital.

Em 2011, a *Google*¹⁴⁰ adicionou ao seu sítio *online* a possibilidade de se fazer uma pesquisa através de imagens, utilizando para a descrição desse serviço um *slogan*¹⁴¹ que espelhava as intenções da empresa. O “*search by image*” veio alargar (mais tarde numa versão “avançada”) a possibilidade (e os resultados) de pesquisa, permitindo assim, aos utilizadores, a obtenção de resultados visuais (sob a forma de fotografias, inicialmente) que completava qualquer pesquisa anteriormente feita (e que tinha, até essa data, uma “resposta”) exclusivamente sob a forma de texto. Um palavra, uma frase ou uma simples letra teria, a partir desse ano, a sua imagem correspondente nos resultados da pesquisa.

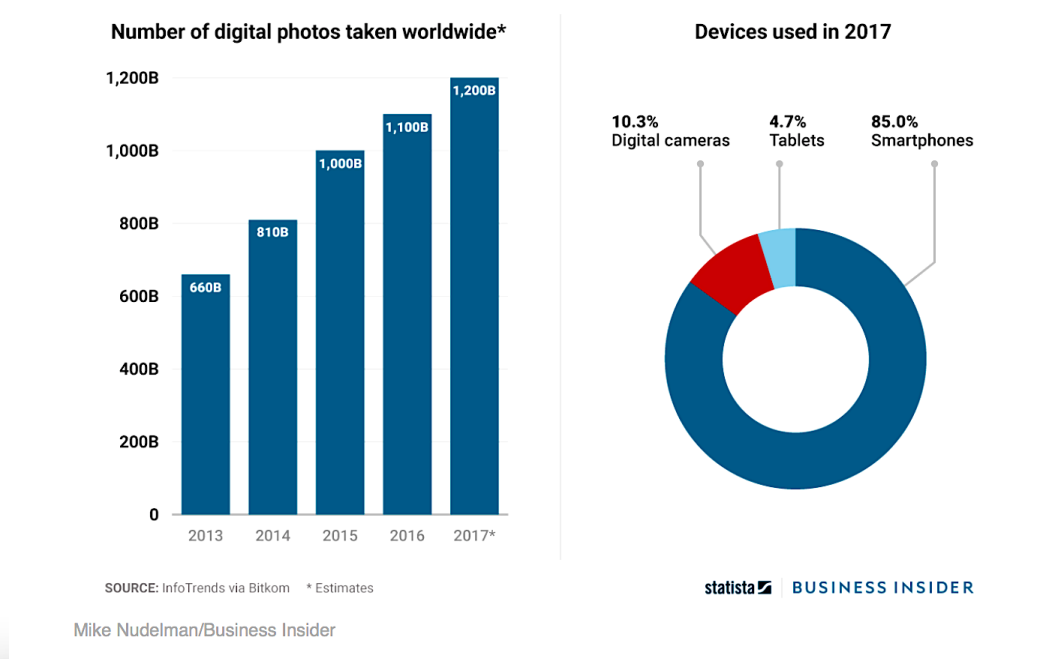


Figura 4.2 - Um bilhão de fotografias *online*

Também em 2011 a plataforma de partilha de fotografias *Instagram*, com apenas um ano de existência anunciava a marca de 10 milhões de utilizadores - 10 000 000. Quatro anos

¹⁴⁰ A *Google*, fundada em 1998, é uma empresa multinacional de *software* e de serviços *online*, sediada nos Estados Unidos da América que cria e desenvolve produtos direccionados para o uso pessoal, profissional e comercial com base na Internet.

¹⁴¹ “Your best friend with instant access to all the world’s facts and a photographic memory of everything you’ve seen and know” - Fonte: *Google*, Blogue Oficial.

volvidos a estimativa de fotografias tiradas no mundo atingia a marca de um bilhão - milhão de milhões - 1 000 000 000 000 - (Figura 4.2) e o *Instagram*, também em 2015, via o seu número de utilizadores chegar aos 400 milhões (Figura 4.3). Por outro lado, em 2017, os telemóveis atingiam 85% na preferência de equipamentos para tirar fotografias (Figura 4.2).

A pesquisa *online*, facilitada pela busca de imagens e pelo aumento paralelo de produção de fotografias que chegavam às redes¹⁴², facilitava, refletia e via crescer, simultaneamente um espaço de produção fotográfica que poucos conseguiriam antecipar.

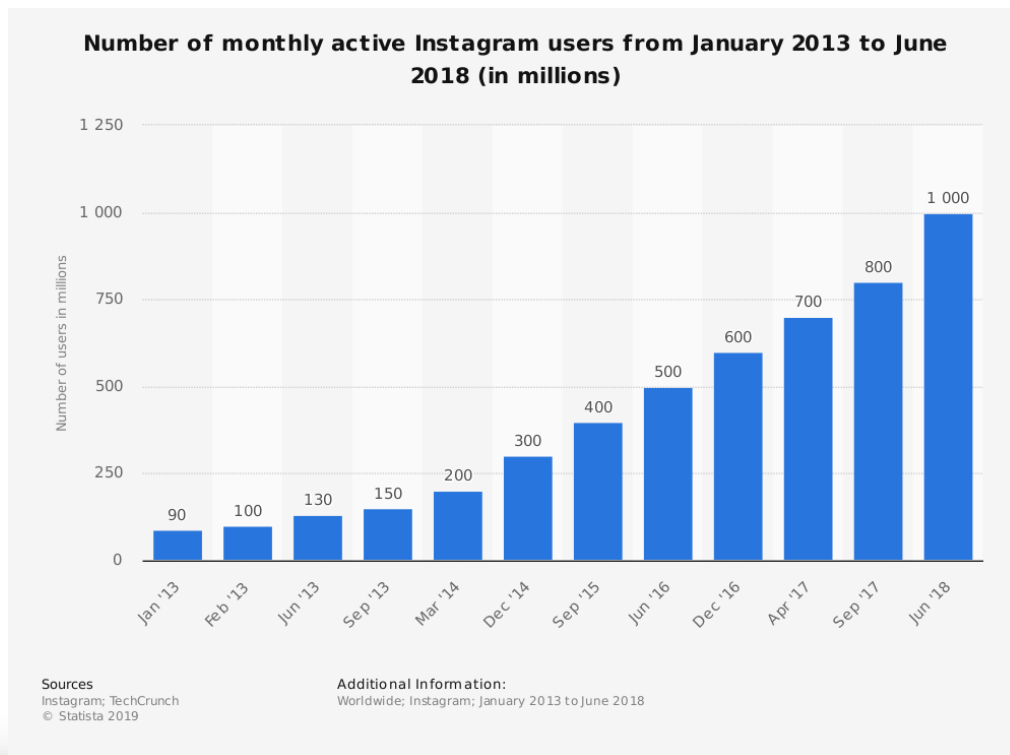


Figura 4.3 - Utilizadores de *Instagram* (2013-2018)

Se, por um lado, essa produção *online* poderia apontar para o uso e para a proliferação da fotografia digital a partir de câmaras fotográficas “tradicionais”¹⁴³, por outro começavam a crescer as “preocupações” sobre usos e efeitos da vasta divulgação de fotografias num território com pouca história de preocupação “fronteiriça”. No primeiro aspeto, alguns dados desvendaram a importância relativa das máquinas fotográficas digitais, apontando a “responsabilidade” destes valores a outros equipamentos, nomeadamente aos *smartphones*,

¹⁴² Neste caso estamos a assumir a Internet enquanto uma infraestrutura que possibilita um conjunto de redes (micro redes) de comunicação e não apenas uma só rede global - a Web.

¹⁴³ Por tradicionais, nesta situação apenas, consideramos todas as que não são parte integrante dos telemóveis, ou seja, máquinas fotográficas digitais compactas, de objetivas intermutáveis, consideradas de entrada de gama até às de topo de gama.

tipicamente designados como telefones “inteligentes”¹⁴⁴ (Larsen e Sandbye, 2014). No segundo aspeto, a literatura e a perceção da experiência levam a crer que as mudanças que a fotografia perpetua são de tal modo abrangentes que dificilmente encontramos uma área na sociedade atual que não seja afectada pelo uso e partilha de fotografias (Heiferman, 2012).

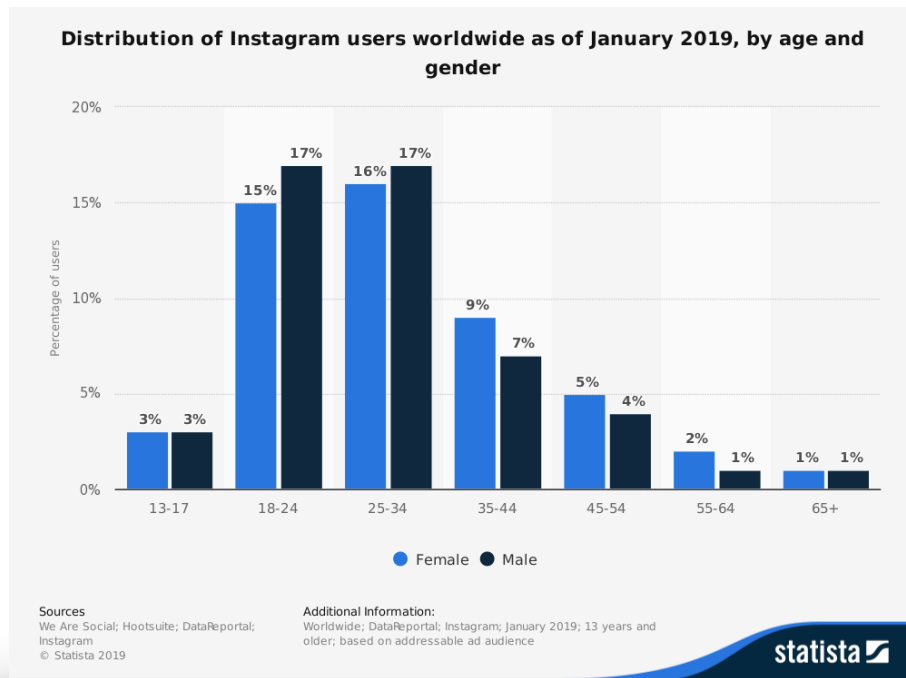


Figura 4.4 - *Instagram* por género e idade

Efectivamente, com a segunda década do terceiro milénio a chegar ao fim, a manifestação do uso fotográfico a nível de utilizadores reconfigurou-se a nível etário e, sobretudo, em género. Dados do corrente ano tornam unânime a constatação de que não só os adolescentes nem “os mais novos” perfazem a massa que utiliza e perpetua o uso de fotografias na web bem como deixam patente o equilíbrio de género existente a partir da interpretação do uso da plataforma *Instagram* (ver Figura 4.4).

Esta visualidade (manifestada no mundo *online*) parece indicar o caminho que leva à proliferação de uma linguagem baseada em imagens que, outrora, serviam o propósito da contemplação e do registo factual noticioso e documental (Hariman e Lucaites, 2016), mas que hoje compõem as grande bases de dados fotográficas que estão no centro da actividade de grande empresas, como é o caso da multinacional *Google* (Van-Essen, 2013). Não se afastam muito desse registo, é certo, inúmeras imagens realizadas com o pré-requisito de informar ou documentar, nem deixamos de comunicar, falando, com palavras ou

¹⁴⁴ Este assunto será desenvolvido no próximo capítulo.

frases. No entanto outra manifestação de comunicação, muito assente na troca de fotografias enquanto meio de divulgação de estados de alma, respostas a perguntas ou até demonstrações de momentos chave de um dia mais ou menos atribulado (Peters e Alan, 2016), parecem preencher o território da comunicação de muitos cidadãos, ajudando a desvendar, de certa forma, as interrogações sobre novas práticas e relações sociais (Larsen e Sandbye, 2014). A necessidade de olharmos para a linguagem visual atual, sobretudo nas diversas formas de manifestações fotográficas existentes, sob uma forma de fluxo de troca de informação, atinge praticamente o nível de uma conversa visual sem retorno, apresentado-se por vezes, como a única forma, ou pelo menos a mais abundante, de termos contacto, com o nosso próprio contexto social:

Today, we often experience the world throughout photography, and it is no longer possible to go back to some kind of “photo-free” society. The photographs are sometimes all we have to understand ourselves and the world around us... (...) Thus, the new face of photography might be regarded as the face of Janus: smiling and crying at the same time (Larsen e Sandbye, 2014: xxx).

As preocupações com o uso (aparentemente) excessivo do telemóvel para fins de envio de mensagens visuais (com fotografias tiradas, não em exclusivo, pelos próprios)¹⁴⁵ de alguns dos “jovens” atuais recai, inevitavelmente, na interrogação sobre o conteúdo que é partilhado. Antes do fim em si mesmo, o objetivo do conteúdo com que é iniciada essa troca de imagens abrange um espaço cujas especificidades requerem um conhecimento alargado sobre a prática fotográfica, muito em parte se quisermos perceber a razão do carácter migratório das imagens e os respetivos segredos “abertos” que elas carregam (Cadava e Nouzeilles, 2014: 17). A preocupação em entender as razões dos fluxos de fotografias quer para fins de publicação¹⁴⁶ quer para efeitos de partilha direta levam, inclusivamente, à tentativa de explicação por parte de alguns líderes de aplicações móveis,¹⁴⁷ sobre todo o processo comunicacional que os adolescentes usam e que deixa alguns pais inseguros face ao constantes “sinais” que os seus filhos revelam:

¹⁴⁵ Nesta situação estamos a considerar fotografias que sirvam de comunicação entre redes que possam ter sido tiradas pelos próprios utilizadores que as partilham mas também imagens que sirvam o propósito comunicacional vindas de canais variados, fazendo assim a “ponte” entre o emissor e o recetor sem que a produção ou a sua origem resida necessariamente num desses mesmo dois pontos do ato comunicacional.

¹⁴⁶ Concentramos o interesse, neste caso, na publicação de um para muitos e não de um para um.

¹⁴⁷ Evan Spiegel, CEO da aplicação Snapchat, questionado sobre o facto dos adolescentes publicarem tantas imagens *online*, tenta explicar, em vídeo, quais as razões para a dimensão dos números existentes: <https://www.theguardian.com/technology/2015/jun/17/what-is-snapchat-evan-spiegel-parents>

Snapchat really has to do with the way photographs have changed. Historically, photographs have always been used to save really important memories like major life moments. But today, with the advent of the mobile phone, and the idea of a connected camera, pictures are being used for talking (Spiegel, 2015).

O estudo sobre as formas como as pessoas se relacionam entre si, sobretudo em ambiente digital, poderá assim requerer, como suspeitamos anteriormente, um tipo de literacia que ultrapassa os meandros do domínio do próprio conteúdo produzido, uma vez que logo que esse conteúdo chega à rede rapidamente se autonomiza, agregando-se facilmente a outros elementos visuais, distribuindo-se de forma incontrolável (Lapenta, 2011: 1-2), naquilo que poderíamos considerar como uma relação direta com a base (voluntária) de uma manifestação cidadã. A possibilidade de partilha imediata, sobre o tempo e sobre o espaço, com um consequente reflexo no consumo e conhecimento por parte dos utilizadores, desvenda o lado mais transitório deste tipo de produção visual (Villi, 2014: 55). A notória quantidade de fotografias que compõem o espectro visual *online* pode gerar uma panóplia de reutilizações entre a receção e futura publicação, dado o variado leque de escolha. Esta espécie de contingência digital representa assim uma reconfiguração do próprio cenário fotográfico a que Fred Ritchin carimbou, há uma década, como “hiper-fotografia”:

The digital photography, unlike the analog, is based not on an initial static recording of continuous tones to be viewed as a whole, or teased out in the darkroom, but on creating discrete and malleable records of the visible that can and will be linked, transmitted, recontextualized, and fabricated. (...) As such, the digital photography can be conceived of as meta-image, a map of squares, each capable of being individually modified and, on the screen, able to serve as a pathway elsewhere (Ritchin, 2009: 141).

Este “território” *online* assume-se hoje como um espaço outrora “desconhecido” (Lister, 2014) carente de um código que faça compreender não só as questões que levam a tamanha disseminação visual e às suas respetivas consequências mas, simultaneamente, a uma espécie de resistência do meio (fotográfico) em “abraçar” o desenvolvimento inerente ao seu próprio espaço: “I have a sense that, of all the disciplines that addressed and were once securely attached to a discrete medium, the study of photography sands out as resisting engagement with recent developments in its field” (Lister, 2014: 3). Com efeito, o espaço digital, enquanto lugar onde se desenrola toda a troca frenética de elementos visuais, apresenta-se como um conjunto de potencialidades outrora vedadas a profissionais, nomeadamente no campo de publicação fotográfica. O sentido que hoje fazemos do mundo dificilmente deixa de ser visual, como defendem Larsen e Sandbye e, mais do que a cultura visual - que abrange uma área muito além do digital onde se (tentaram) criar normas e valores de análise - a fotografia digital assume, maioritariamente pela sua itinerância (Cadava, 2014), um carácter instável com assumida dificuldade de caracterização:

Indeed, within this frenzy of circulation - the irresistible movement of transposition, displacement, transformation, and reproduction - how can we even say what a photography is, specially when (...) the birth of photography did not announce the birth of a discrete medium but rather an enpreveddent explosion of incessantly changing visual phenomena, of all sorts of hybrid interactions among several mediums, including drawing, painting, engraving and photography? (Cadava, 2014: 24).

A referência feita, no mesmo ano, por Martin Lister e Eduardo Cadava, ao aspeto mais ou menos discreto do meio fotográfico acaba por ser paradigmático na análise da visualidade que hoje prolifera no ambiente *online*. O que os autores revelam, seja na dificuldade de adaptação à mudança (Lister, 2014) fruto, muito possivelmente, de uma incontrolável “explosão” visual (Cadava, 2014), reflete a complexidade da atual questão fotográfica. A panóplia de processos a que o elemento fotográfico está (inter)ligado reveste-se, atualmente, de um conjunto de atores nem sempre relacionados (de forma direta) com o elemento fotográfico *per se* (Rubinstein e Sluis, 2008: 9). São vários os canais e as formas de captar, produzir e publicar imagens que, em si mesmo, estão sujeitas a uma matriz forte de contextualização computacional que define (e regula) muitas vezes a forma como determinada imagem é mostrada ou consultada sem tornar possível o seu controlo a partir do momento em que é divulgada: “Online, there is no point at which the image ends; rather, there is an endless succession of temporary constellations of images, held together by a certain correlation of metadata, distribution of pixels or Boolean query.” (Rubinstein e Sluis, 2013: 30). Por outro lado, as “linguagens itinerantes” (Cadava e Nouzeilles, 2014: 19) que a fotografia proporciona revelam-se, pela cadência das suas trocas e pela constante presença, uma matriz de invariável incompreensão:

Photography appears to be everywhere and nowhere simultaneously. It is everywhere in that its ubiquity so often noted – with regard to its reach into every corner of life during the twentieth century has – become supercharged in the twenty-first as we struggle to comprehend mind boggling statistics about digital photographic production, storage and display (Lister, 2013: 5).

O poder da não linearidade, uma das características mais marcantes do ambiente digital, abre caminho para uma reconfiguração visual sem precedentes, nomeadamente ao nível da conceção e representação visual que fazemos, fruto da quantidade de “matéria prima” com que nos deparamos sistematicamente cada vez que nos ligamos à rede *online*, estando assim, cada um de nós, sujeito a uma quantidade de “abstrações infinitamente repetitivas”¹⁴⁸ (Ritchin, 2009: 17). Este tipo de matriz visual acaba por estruturar o pensamento numa lógica de expressividade fotográfica (Berger, 2013) que culmina na justificada possibilidade de que o mundo seja visto e imaginado fotograficamente: “Like the automobile, the

¹⁴⁸ Tradução própria de “*infinitely repeatable abstractions*”.

photograph created new realities. Part of the problem in distinguishing them is realizing that for many of us the world is largely envisioned, even in the absence of a camera, as photographic” (Ritchin, 2009: 21). Este enquadramento visual que carimba o espectro digital ganha força transformadora pela gênese da sua própria essência à medida que a ideia original de Batchen¹⁴⁹ - em como as fotografias se assumem como objetos instáveis num contínuo processo de movimentação (Batchen, 1997) - ganha contornos de circuito imparável cujo processo chega a exercer um papel ativo na alteração da “condição” humana:

By its very nature, photography slows time to a standstill in order to corral and flash-freeze information. But just as impressively and importantly, photography is active; it keeps things moving (...) Photographs don't only show us things, they do things. They engage us optically, neurologically, intellectually, emotionally, viscerally, physically. ... [A]s photography changes everything, it changes itself as well... (Heiferman, 2012: 16-20).

Esta dinâmica de sentidos confere a todo o território digital uma sensação de fervilhar em que a fotografia se apresenta no centro das atenções enquanto elemento que permite, simultaneamente, a produção, o consumo e a divulgação num qualquer tempo considerado oportuno. (Figura 4.5)



Figura 4.5 - *L'oreal Fashion Show*, França. Charles Platiau / Reuters (2017)

¹⁴⁹ Geoffrey Batchen assenta a sua análise sobre a fotografia na materialidade dos “objetos” visuais e na influência que eles têm na relação com as pessoas. A sua ideia é maioritariamente a de que a fotografia é uma “conceção” ao invés de uma “invenção”, concentrando assim o seu interesse não no lado técnico subjacente ao ato de fotografar mas sim na relação que esses mesmos objetos - fotografias - têm com quem as observa.

Numa clara analogia à reflexão de Rubinstein e Sluis em *A life more photographic*, Joanna Zylinska¹⁵⁰ reforça a ideia de que hoje todos somos (para além de fotógrafos), curadores, arquivistas e elementos de um processo em que a fotografia não só representa a vida mas faz parte dela enquanto força definidora por natureza (Zylinska, 2016: 7-13) definindo, dessa forma, todo o processo de mediação:

Photography can therefore be seen as an active practice of cutting through the flow of mediation, where 'the cut' operates on a number of levels: perceptive, material, technical, and conceptual. In other words, photography can be described as a practice of making cuts in the flow of imagistic data, of stabilising data as images and objects. (...) The recognition of the on-off activity of the photographic process, which carves life into fragments while simultaneously reconnecting them to the imagistic flow, may allow us to conclude not only that there is life in photography, but also that life itself is photographic (Zylinska, 2016: 13).

As funcionalidades que a tecnologia permite face ao uso da fotografia digital abrem, como sugere Zylinska, portas para a oportunidade de questionar a relação que existe entre a fotografia dentro do espaço de media (e de vida) das pessoas. Jonas Larsen e Mette Sandbye fazem dessa reflexão o mote para concluir a relação direta entre as ações dos utilizadores e as tecnologias que proporcionam tamanha interação social, projetando a eterna discussão sobre a ontologia fotográfica para outro patamar:

While (much) earlier writing on digital photography either focused on the dualism of truth/ analogue versus construction/digital, or else resembled technical determinism by considering only technical affordances, we argue that technologies cannot be separated from embodied practices, from *doings*. (...) Thus, the central thesis (...) is that photography must be understood simultaneously as a social practice, a networked technology, a material object and an image (Larsen e Sandbye, 2014: xxiii).

Ainda que o nível e o alcance da utilização que as funcionalidades digitais permitem possam apresentar um desafio substancial, nomeadamente ao nível da sua tangibilidade (Larsen e Sandbye, 2014) certo é que está posta de parte a ideia de uma produção fotográfica enquanto uma actividade estanque e uniformizada na sua prática. A confluência entre a

¹⁵⁰ Joanna Zylinska é a editora responsável pelo projeto *Photomediations: an open book*, uma experiência de curadoria editorial, de consulta aberta que abrange, entre outros elementos de reflexão, o livro *Photomediations: A Reader*, que serviu de consulta às suas ideias e às da colega de projeto, Kamila Kuc.

câmara fotográfica digital, o computador e o monitor¹⁵¹, gera uma “condição digital fotográfica” (Bate, 2013: 77-93) que, no fundo, permitiu a “explosão do fenómeno visual atual” que tantas interrogações causava a Eduardo Cadava (2014).

Uma das constantes problemáticas em torno da fotografia enquanto elemento visual único, atinge um expoente simbólico na manifestação (ou na perda) da sua “aura” (Rubinstein e Sluis, 2008). Esta reflexão teve a sua origem em Walter Benjamin¹⁵², cuja reflexão sobre o processo fotográfico levou o autor a concluir, em 1935, que a reprodução, em si mesmo, passara a assumir contornos de produção. Assistia-se, assim, ao desvanecimento da “aura”, uma espécie de “autorização” de manipulação, outrora permitida exclusivamente ao autor¹⁵³. A atualização que Rubinstein e Sluis (2008) fazem desse mesmo conceito diz respeito à lógica de proliferação de imagens que, a par da semelhante dificuldade em controlar a autoria e respectiva reprodução, levam, de igual modo, à perda de unicidade, não necessariamente sob a forma “artística” defendida por Walter Benjamin¹⁵⁴.

O lugar que a fotografia ocupa na montra da visualidade¹⁵⁵ que caracteriza a sociedade atual, inicialmente explicada na sua origem pela viragem visual, previamente abordada no capítulo anterior, explica a difícil questão de abordagem metodológica (Bauret, 2006: 12) face ao discurso ou à catalogação enquanto área de estudo da comunicação. A diversidade de utilizações a que a fotografia se “capacitou” quer a nível de produção quer a nível do seu “consumo” originou uma estrutura de elementos visuais que não permite a sua análise de forma individualizada. Se, no início da década de noventa (a edição original remonta a 1992), Gabriel Bauret encontrava dificuldade em responder à questão de como abordar (de forma metódica) a fotografia e as suas influências diretas, entende-se, hoje, que essa tarefa assumia outros contornos, não só mais abrangentes (seja no seu alcance direto

¹⁵¹ Neste caso poderíamos acrescentar como elemento essencial à concretização desta ideia a ligação à Internet. Contudo, o autor faz isso mesmo mais à frente na sua intervenção, no ponto 3 - “The World Wide Web – a network for interactive processing, dissemination and exhibition of photographs”. p. 83

¹⁵² Walter Benjamin foi um dos mais conceituados autores no que diz respeito ao estudo da fotografia.

¹⁵³ De realçar que Walter Benjamin associa o conceito de “aura” à produção de arte, enquanto meio que permite, em exclusivo ao seu autor, a respectiva manipulação.

¹⁵⁴ Um aspeto muito curioso é o facto de Walter Benjamin, concentrado na perda da “aura” em criações “artísticas”, caracterizar o conceito como *“the unique phenomenon of a distance, however close it may be”* (1969: 221-230). Não deixamos de registar o apontamento da “distância” que poderia ser, atualmente, a mesma característica de qualquer fotografia *online*, perdendo a sua aura aquando do tempo entre a sua produção e a sua reprodução. Com efeito, a “aura” de Benjamin era baseada não no objeto em si mas, como relembra Raúl Rodríguez-Ferrándiz nos efeitos de percepção, experiência e memória desses mesmos objetos (Rodríguez-Ferrándiz 2016: 230).

¹⁵⁵ Para um aprofundamento desta questão, Stafford (1996) e Seward (1997) têm uma análise contundente sobre o poder das imagens, colocando-as num estágio superior de “virtuosismo e inteligência”

na rede ou até a nível de abordagem estética) mas, sobretudo, a nível de sua interpretação enquanto elemento de comunicação. Inevitavelmente, a ideia da produção fotográfica herdou uma ligação à própria produção ou catalogação de arte. Sem bem que o capítulo anterior procurou, de forma assumida, um afastamento dessa discussão, facto é que o território da cultura visual nunca abandonou a relação tensional com a história da arte, muito em parte pela cada vez mais atual integração do meio fotográfico naquilo que, continuamente, muitos autores questionam enquanto actividade artística. Os debates que recentraram a produção visual com especial enfoque na fotografia, enaltecem assim a importância do meio numa lógica de produção ao nível da discussão sobre a autoria e sobre as representações visuais, contemplando toda a proliferação cultural, sobretudo no meio digital, onde a arte não deixa de ocupar um espaço de acentuada diversidade de produção.

4.2.1 - Um estatuto difícil de alcançar

À medida que o século XX se aproximava do fim as preocupações de Susan Sontag (1977), Alan Trachtenberg (1980), John Berger (1980), Frank Webster (1980) ou Victor Burgin (1982) ganhavam força com a iminente necessidade de entender, situar (e justificar) a fotografia enquanto elemento decisivo e em crescente evolução na comunicação humana. Com a consciência do aumento da importância da linguagem visual no processo comunicativo, algumas iniciativas de estruturação e interpretação foram surgindo, entre as quais se destaca o alargamento (visual) do “sistema de mapeamento de informação” do professor Robert Horn¹⁵⁶ cuja proposta consistia num modelo relacional de abordagem que conjugasse os conceitos visuais com as produções escritas. Esta relação, que consubstancia a existência, em simultâneo, de “textos escritos” com “textos fotográficos” assume a possibilidade de análise a vários níveis, sejam eles de semântica ou sintaxe, sempre com a possibilidade de serem conjugados numa só unidade posterior (Horn, 1998: 54) criando assim, uma linguagem visual composta por imagens e textos, devidamente “preparados” para uma correcta interpretação de acordo com o público alvo. Este tipo de “mapeamento” comunicacional¹⁵⁷, inicialmente associado a processos corporativos, reflete agora uma preocupação alargada que considera a fotografia e todos os elementos visuais como parte integrante (e indissociável) do processo comunicativo. O raciocínio “inverso” torna-se igualmente válido na ideia de que o elemento fotográfico por si só pode ficar “incompleto” na sua interpretação, sugerindo que o elemento textual acompanhe a fotografia

¹⁵⁶ Robert Horn é um cientista político que desenvolveu um projeto que ficou conhecido como o “sistema de mapeamento de informação”. O seu intuito era o de criar um modelo que permitisse, de forma rápida e eficaz, a produção e a interpretação da informação.

¹⁵⁷ Teoria do método de mapeamento de informação (Robert Horn) https://www.informationmapping.com/en/?option=com_content&view=article&id=50&Itemid=400

para ser amplamente interpretada na sua plenitude - uma ideia muito presente em John Berger: “The photograph, irrefutable as evidence but weak in meaning, is given meaning by the words. And the words, which by themselves remain at the level of generalization, are given specific authenticity by the irrefutability of the photograph” (1982: 92). O ex-editor de fotografia do Diário de Notícias, Rui Coutinho, defende essa mesma necessidade de contextualização para uma completa análise e interpretação fotográfica. Na opinião do especialista, a fotografia precisa de “reforços” que ajudem a imagem a cumprir os critérios de cidadania, tarefa que não conseguirá realizar caso seja apresentada de forma isolada. Este posicionamento, que defende a fotografia (necessariamente) “acompanhada” por outro elemento necessário à sua correcta interpretação - como é o caso da legenda - era uma ideia igualmente defendida, anteriormente, por Walter Benjamin, já em 1931, e que viria a ter, à semelhança do conceito de aura, ressonância nalguma literatura contemporânea. Opinião divergente tem Fred Ritchin, para quem a legenda funciona como um constrangimento ao poder de amplitude da fotografia:

The caption is made to constrain the photograph into a single state rather than open it to amplification. If a photograph is said to be worth a thousand words, very few words generally come to mind after a caption tells the reader what the photo is supposed to be about (Ritchin, 2009: 178).

Feitas as devidas “distâncias” entre as ideias destes dois autores - quase oitenta anos - facto é que a fotografia viu a sua discussão continuamente em assuntos que gravitam à sua volta, seja em termos “auráticos” seja relacionada com complementos textuais, arriscando deixar para trás uma reflexão sobre os diferentes usos e justificação desses mesmo usos fotográficos. Em jeito de cronologia, a discussão de Benjamin, em 1931¹⁵⁸ defendia o uso, especificamente de uma legenda, que deveria acompanhar a fotografia; Frank Webster, em 1982 postulava o uso de palavras para a contextualização fotográfica; e Fred Ritchin, em 2009, é frontalmente contra o uso de qualquer palavra na enunciação da fotografia. Em 2019, dez anos depois de Ritchin defender a superioridade visual, “estampada” enquanto elemento primordial da fotografia, Isabel Saldanha, fotógrafa profissional reconhece que “as pessoas querem ler” quando publica as suas fotografias *online*. Poderá parecer pouco tempo, uma diferença de dez anos para criar um hábito de visualidade, mas o caso de Isabel Saldanha ilustra o fenómeno de alteração de hábitos “fotográficos”, a partir da existência de uma legenda que, para a fotógrafa, é fundamental para os seus seguidores, sendo ela - a legenda - por vezes, que a move na busca pela fotografia. (Figura 4.6)

¹⁵⁸ Devidamente referenciado em: Benjamin, Walter (1999), “Little history of photography” em Michael Jennings, Howard Eiland e Gary Smith. (1999), *Walter Benjamin: selected writings*, Volume 2.



Figura 4.6 - Isabel Saldanha - Legenda (2019)

Com efeito, as diversas perspectivas que foram sendo desenvolvidas sobre a fotografia a partir da década de setenta até ao final do século XX , e já no decorrer do século XXI, estão longe de ser exclusivamente “fotográficas”. Por outras palavras, poderemos dizer que estão longe de estar relacionadas com o elemento fotográfico propriamente dito, originado uma conjuntura que Trevor Paglen¹⁵⁹ cunhou de “exaustão” discursiva sobre fotografia. As questões relacionadas com a autenticidade do real, habitualmente discutidas sob o conceito de indexicalidade, sempre estiveram na mira de vários autores desde Roland Barthes através da famosa alusão à metáfora do “cordão umbilical” (1981: 80-81), até Mette Sandbye, para quem a discussão principal deveria ser de âmbito ontológico (2016: 16;99) e a Paul Frosh (2016: 253) na recente adaptação do conceito de indexicalidade à fotografia de

¹⁵⁹ Trevor Paglen é um reconhecido artista americano para quem as imagens são, mais do que tudo, metáforas: “*Images are incredibly strange things that have no inherent meaning at all.*” (Paglen, 2018) <https://vimeo.com/313113209>

retrato pessoal - “*selfie*”¹⁶⁰. Independentemente da questão fotográfica girar em torno de assuntos que nem sempre se relacionavam com o “ato fotográfico” em si mesmo, nunca se afastou a ideia de que aquilo que uma fotografia representava estaria, ou deveria estar, necessariamente, relacionada com o espaço visível, na assunção da sua autenticidade:

In general, photographs connote truth and authenticity when what is 'seen' by the camera eye appears to be an adequate stand-in for what is seen by the human eye. Photographs are coded, but usually so as to appear uncoded. The truth/authenticity potential of photography is tied in with the idea that seeing is believing. Photography draws on an ideology of the visible as evidence (Kuhn, 1985: 27).

A confiança que outrora poderia ser o garante de um registo fiel do real, sobre um acontecimento ou sobre alguém, tem hoje contornos diferentes pela proliferação de fotografias usualmente desmentidas na sua essência referencial, levando à incerteza sobre aquilo que se vê. Ainda assim, Rui Coutinho é perentório na defesa do sentido (e na verdade fotográfica). Para além da “validação de lugares distantes” e da oportunidade de alargamento a temáticas relacionadas com o que é visto a partir da fotografia, o ex-editor fotográfico do D.N. realça o valor de invocação para quem visiona a fotografia e que inevitavelmente gera um conjunto de emoções que dificilmente se encontra através de outro meio. Acreditar na fotografia depende, para Coutinho, não só do contexto que deve ser explicado para uma correta interpretação visual mas, sobretudo, da própria fotografia que, por vezes, não “elicita” mais do que simples “fragmentos de grande irrelevância”, sobretudo em ambiente digital, como é o caso do *Instagram*, sublinha. Para Isabel Saldanha a fotografia criou uma linguagem “ingrata” que levou a que não possamos confiar na fotografia que hoje vemos. Para Saldanha, a fotografia passou de um estatuto de confiabilidade absoluta ao ponto de ser uma “verdade inquestionável” para uma coisa “muito duvidosa” em que já não serve de prova daquilo que se viveu, nem como “veículo de verdade”. Para Gonçalo Pereira, diretor da edição portuguesa da revista *National Geographic*, a fotografia *online* carece de uma confirmação para ser considerada credível. Na sua opinião, a democratização da fotografia gerou uma disseminação visual que acaba por ser o território em que é feita a formação visual dos cidadãos e, quando não realizada por profissionais, incute a esse território (e aos seus criadores) a responsabilidade indevida na criação visual de cidadania. A ausência de literacia para lidar com essa produção visual complica o resultado, muito em parte porque “habitúamo-nos a um modelo que vigorou até ao início da Internet (em) que, o que era publicado, em princípio, era verdade e agora o princípio operativo é quase o contrário. Temos que desconfiar de tudo”, alerta Pereira.

¹⁶⁰ A palavra *selfie* refere-se a um registo fotográfico, associado à fotografia digital, que mais não é do que uma fotografia que a pessoa tira de si mesma (ou em grupo).

Os usos e os efeitos da fotografia enquanto elemento mais disseminado visualmente abriram espaço à vasta discussão sobre “que verdade” e sobre “que real”, herdando argumentos do passado que somam agora o aspeto dos limites e do (eventual) controlo visual. (Figura 4.7)



Figura 4.7 - “Fake News” - José Sena Goulão / Facebook (2019)

O elemento mais decisivo neste ponto da discussão passa pela existência de uma narrativa (visual) praticamente incontável daquilo que é uma espécie de percepção diversificada, transversal a vários processos sociais e culturais, em que a fusão da fotografia com a Internet passa a assumir um papel determinante (Rubinstein e Sluis, 2008). Este contexto origina a disseminação de imagens num espaço cada vez mais temporário mas capaz de refletir uma estrutura comunicacional nova, com peças outrora desconhecidas nesta equação, mas que são hoje determinantes para se perceber o atual “puzzle” visual:

In all these areas digital imaging causes shifts in the way bodies are imagined and perceived, wars are fought, people are monitored, works of art valorized and the public informed of all of the above. Photography is now ingrained in so many processes that a scholar of photography must also be highly informed about industries and institutions that traditionally have had little to do with the study of photography (Rubinstein e Sluis, 2008: 9).

A aplicação da discussão sobre a indexicalidade e o fluxo de partilhas *online* recoloca a temática num patamar substancialmente mais complexo, sobretudo se persistirmos na

tentativa de alcançar uma teoria sobre a fotografia. O facto da proliferação de imagens ter acompanhado o substancial aumento de velocidade da rede e da sua infraestrutura adjacente originou um cenário profícuo ao desenvolvimento continuado desta estrutura de elementos visuais cuja constante mutação “discursiva” tornava, e torna, cada vez mais difícil a criação de uma teoria fotográfica única, quer no seu aspeto metodológico, ontológico ou até sob o ponto de vista da representação (Rubinstein e Fisher, 2013).

4.2.2 - Critérios passados de uma visualidade presente.

Sob o lema “*more ways to view*”¹⁶¹ a empresa *Apple*¹⁶² assumiu, em 2018, aquando do lançamento do seu sistema operativo *Mojave*, um tipo de utilização e funcionamento baseado numa forte componente visual. A lógica de um sistema “*image oriented*” por parte de um *player* de mercado como a *Apple* espelhava a aposta num mercado (e num público) muito específico que busca o perfil ideal para quem faz da fotografia uma constante no seu dia-a-dia. A envolvimento do sujeito em meios outrora vedados à sua intervenção acontece, muito em parte, pelo simples facto deste poder mostrar, ao mundo, as *memórias imediatas* do seu dia-a-dia. A relação (e a facilidade) de poder ser um cidadão comum a produzir e a publicar fotografias (coisa que não acontece tão facilmente com a produção e alteração de de gifs, logotipos ou outras criações infográficas,) acaba por conferir à fotografia e à mensagem que ela representa o poder sobre o conhecimento daquilo que eu (enquanto recetor) tenho, quero e posso fazer (enquanto produtor) do mundo real. A atualização constante dos fenómenos visuais em torno das temáticas fotográficas mais diversas espelham, desse modo, a construção visual da sociedade na consubstanciação da sua noção da realidade.

Se considerarmos o leque de produção literária sobre fotografia, apenas e só, podemos categorizar de uma forma resumida mas esclarecedora o tipo de escrita e as reflexões feitas desde a década de 30 do século passado até aos dias de hoje ajudando assim a explicar a difícil tarefa da afirmação (e aceitação) da visualidade atual. Walter Benjamin, um dos maiores “inspiradores” dos primórdios da reflexão fotográfica foi decisivo na criação de um posicionamento sobre a compreensão da imagem e da sua necessária partilha textual para uma correcta e completa significação. Seguiu-se Beaumont Newhall (1939), cuja “história da fotografia” elevou o meio a ser interpretado enquanto portador de uma independência pelas próprias características únicas. John Szarkowski (2007) marcou o pensamento mais formalista mas sempre associado à arte. Susan Sontag (1977), Roland

¹⁶¹ <https://www.apple.com/macOS/mojave/>

¹⁶² A *Apple* é uma empresa multinacional norte-americana cujo objetivo é a comercialização de hardware e software para consumo. Tem como baluarte da sua marca o *smartphone iPhone* e o sistema operativo iOS.

Barthes (1981) e John Berger (1980), todos assumidamente influenciados pelo pensamento de Benjamin, marcaram a passagem da década dos anos setenta/oitenta, herdando também a lógica da arte à luz da qual as reflexões que fizeram sobre fotografia foram “sujeitas”. Bugin (1982), primeiro, Tagg (1988) e Batchen (1997) depois, já no advento do digital marcaram as reflexões iniciais sobre o significado e a representação (*online*). Tagg (2009), retoma o discurso da representação, agora já “sem sentido”, segundo o autor, numa clara alusão ao meio *online* em plena afirmação digital e Azoulay (2008)¹⁶³ e Ritchin (2009), ambos com reflexões mais aglutinadoras, lutam, de formas distintas pela necessidade da relação entre as partes do contexto fotográfico e da sua reconceptualização para uma correcta análise visual. Uma posição que veria em Abigail Solomon-Godeau (2017)¹⁶⁴ a continuidade dos pensadores contemporâneos cuja ligação à fotografia apresentava uma análise já mais “operacional” e afetiva, “contestando”, de certa forma alguns dos os trâmites de autores anteriores. Posição com especial destaque são as reflexões de Elizabeth Edwards (2015) que aponta o dedo à forma como a abordagem “artística” tem sido (mal) usada na história e como isso tem influenciado negativamente na teoria da fotografia, desde a sua origem até aos nossos dias. Dificilmente encontramos, neste enquadramento, pensadores cuja reflexão sobre a curadoria artística¹⁶⁵ tenha dado espaço a outro tipo de análise. Tal como será difícil apontar muitos escritores (ensaístas) com alguma relação à curadoria ou até ao fenómeno histórico da fotografia¹⁶⁶. Tarefa mais complexa ainda será encontrar pensadores, escritores e/ou historiadores que acumulem essas “funções” com a prática da fotografia.¹⁶⁷ Há, invariavelmente, excepções que “abalam” a regra. Mas talvez esta divisão simples possa refletir a dificuldade em encontrar um discurso que seja unísono ou até aglutinador numa área com tanta complexidade histórica e com a densidade de elementos actuais de produção e divulgação visual. No que diz respeito à fotografia, propriamente dita, enquanto elemento de comunicação, poderá até considerar-se, como

¹⁶³ Referência cronológica à primeira edição.

¹⁶⁴ Aqui com referência por Parsons, Sarah (2017) (org.), *Photography after photography, gender, genre, history* (Abigail Solomon-Godeau), Duke University Press.

¹⁶⁵ Aqui interpretada à luz do conceito de “*art critics*”, diversas vezes encontrado na literatura consultada.

¹⁶⁶ Abigail Solomon-Godeau é crítica de arte, papel que exerce de forma mais destacada pela sua formação enquanto historiadora (de arte). A sua função de curadora também se fez notar nalgumas exposições que coordenou entre 1982 e 1998. Solomon-Godeau foi uma crítica dos cânones artísticos e foi parte integrante dos autores que, de certa forma, marcaram um distanciamento do posicionamento “artístico” que estava subjacente à análise fotográfica do século XX.

¹⁶⁷ John Fontcuberta é fotógrafo e curador, assumindo aqui a execução mais evidente, onde podemos também incluir John Swarkowsky e Fred Ritchin.

John Berger defendeu em 1968¹⁶⁸, não ter uma linguagem própria (Berger, 2013), mas sim uma lógica linguística externa, de continuidade, pertencente aos eventos por ela decifrados:

A photograph, while recording what has been seen, always and by its nature refers to what is not seen. It isolates, preserves and presents a moment taken from a continuum (...) But photography has no language of its own (...) The language in which photography deals is the language of events. All its references are external to itself. Hence the continuum (Berger, 2013: 20).

Esta ausência de especificidade de código ou uma possível diversidade de códigos numa só mensagem (Metz, 1973: 14-17) poderá ajudar a compreender a atual dificuldade de análise face ao expoente visual a que assistimos diariamente. A juntar a factores característicos de uma era de fotografia não digital, podemos inferir que outros (mais recentes) como a itinerância, a possibilidade de alteração e as (outras) variadas contextualizações, deixam espaço aberto para que a fotografia digital esteja sujeita a um leque vastíssimo de interpretações e à consequente incapacidade de atribuição de apenas e só um significado geral. Podemos até, de acordo com as análises do final do século XX, re-equacionando as reflexões, concluir que os múltiplos significados tornam a visualidade, em que a fotografia ocupa lugar de destaque, num território carregado de significados superiores a qualquer outro meio de comunicação. Essa matriz é aquilo que torna todo o processo fotográfico num exercício dinâmico e, de certa forma, desafiante. A par disso está o facto de termos um contacto maioritariamente feito através de um equipamento, mais ou mesmo móvel mas que “encerra”, num écran, a experiência visual do elemento fotográfico (Paglen, 2014) elevando essa visualidade - esse ato de ver - a um necessário (mas único) pré-requisito de análise fotográfica. Essa poderá ser uma das razões pelas quais Daniel Rubinstein alertava para a “incapacidade” de se pensar para além da fotografia. Essa característica tão fotográfica que é a necessidade de ser vista para ser analisada - valor indiscutível que marcou em larga medida toda a teoria sobre a fotografia - impediu, até certa altura, todo o debate que fosse “extra” visual:

This undisputed belief in the visibility of the photograph has such a strong grasp on theory that it imperceptibly bonded together otherwise dissimilar and sometimes contradictory methodologies, preventing them from noticing that which is the most unexplained about photography: the precedence of looking itself. This self-evident truth of visibility casts a long shadow on photographic theory because it blocks the possibility of inquiring after everything that is invisible, latent and hidden. (Rubinstein, 2013: 1).

¹⁶⁸ A data do texto original data de 1968, ano em que John Berger escreveu *Understanding a Photograph*. A edição consultada tem todos os originais datados mas pertence à edição feita por Geoff Dyer, em 2013, precisamente com o mesmo título.

Se o espaço visual (ou visível) de uma fotografia herdou conceitos e limites cuja discussão não atingia pontos de convergência anteriormente a uma estrutura em rede que agora possibilita uma amplitude de utilizações sem precedentes, então, torna-se compreensível a antevisão da dificuldade quando pretendemos discutir conceitos que se situam para lá do visível. Talvez por isso Martin Lister tenha caracterizado a fotografia digital, ainda em 1995, na primeira edição de *The Photographic image in digital culture*¹⁶⁹ como um novo meio, não pelas razões que Lev Manovich (2001) apontava quando teorizava sobre a linguagem dos “novos meios” mas sim pela sua vertente híbrida, carregada de valor social e semiótico em que a sua manifestação surge de um conjunto de forças que se complementam, ao invés de apenas uma (ou outra) qualidade inerente ao meio (Lister, 1995: 220-221). O espaço tecnológico, quer ao nível do meio, quer ao nível da estrutura que lhe dava suporte (sobretudo por isso, entenda-se) parecia assim ter os ingredientes para novas forças de expressão que apresentavam um modelo substancialmente difícil de sistematizar.

4.3 - A nova expressão fotográfica.

A literatura sobre história da fotografia (melhor entendida sob a forma de estudos sobre fotografia) tem inúmeros pontos de difícil sintonia, dificultando assim a narrativa possível do meio fotográfico nas suas vertentes de análise transversal à sociedade. Não seria assim despropositada a ideia de assumirmos a designação de *estudos e reflexões* sobre fotografia para podermos encetar um estudo (mais ou menos cronológico) mas que nos ofereça uma ideia estruturada e o afastamento necessários à análise do meio fotográfico enquanto forma de expressão visual. Algumas das publicações consideradas de maior relevo são originárias de pequenos textos sob forma de “revisões”¹⁷⁰ autorais, de ensaios mais introspectivos (e muito personalizados)¹⁷¹, ou escritos de resposta, em tom algo provocatório a outros ensaios sobre os mesmos temas.¹⁷² Dessa forma, a dificuldade que encontramos reflete-se, em larga escala, na impossibilidade de enunciar uma obra que reúna, em si mesmo, todos os aspectos que possamos considerar importantes (para não dizer fundamentais) para o

¹⁶⁹ Martin Lister editou a segunda edição em 2013, como o próprio indica na descrição que faz do livro: “*after some 20 years of remediation and transformation by digital technology.*”

¹⁷⁰ Beaumont Newhall publicou, em 1939, *The History of Photography from 1839 to the present day*, sob a forma de compilação de artigos previamente escritos para a revista *American Magazine of Art*, cuja colaboração teve início em 1932.

¹⁷¹ Roland Barthes, em *Camera Clara*, faz uma pessoalização da forma como a fotografia pode ser vista e encarada face a conceitos como a morte. O livro que viria a ter um enorme sucesso e a ser considerado como uma das referências sobre o estudo da fotografia foi escrito após a morte da sua mãe.

¹⁷² John Berger escreveu *Uses of Photography*, no verão de 1978, em resposta a Susan Sontag que, em 1977, havia escrito a primeira edição de *On Photography*.

estudo da fotografia. Desde a discussão sobre as suas funções até à sua receção, da intencionalidade da sua produção até à possível manipulação do seu objeto foram, e são ainda, motivos de discussão para teóricos, estudiosos e (mais recentemente) fotógrafos¹⁷³, alguns ainda no ativo, que se debruçaram sobre os meandros fotográficos. Apesar da teoria da fotografia nunca ter sido contada sob uma prosa comum ou até por nunca ter sido encontrado um “entendimento” sobre a sua tipificação enquanto meio, facto é que sempre existiu uma categorização que, também ela, sempre oscilou entre duas tendências que careciam de “transparência” na defesa dos seus intentos. Nem sempre através da utilização destes dois conceitos (mas também sem nunca serem assumidamente considerados inadequados) - *arte e prática social* - assumiram-se, desde 1839¹⁷⁴ como os dois polos opostos à análise e caracterização fotográfica. *Arte* nunca viria a ser considerada ciência e a fotografia artística teria, ainda, uma subdivisão entre a vertente pictorialista e a vertente purista (Barrett, 2000: 53). Por seu turno, a *prática social* encontrava, na diversidade de contextos retratados, a maior dificuldade em garantir uma interpretação “fidedigna” por falta de dados prévios anteriores à própria fotografia (Barrett, 2000: 96). Efectivamente, o que a fotografia é ou aquilo que ela representa sempre foi a discussão que acompanhou o debate visual desde o final do século XIX até aos anos 30 do século XX. Daí em diante, a função reveladora da imagem passou a ter uma abordagem diferenciada enquanto meio através do qual a motivação humana pudesse ser estudada (Bayer, 1977: 85). Paralelamente a esse aspeto mais revelador do carácter humano - ao invés das discussões e dos problemas maioritariamente técnicos que marcaram a transição do século XIX para o século XX - começou a sentir-se essa repercussão nalguns dos escritos do início da década de trinta, onde se destaca *A little history of photography* de Walter Benjamin¹⁷⁵, cujo título (viria a perceber-se aquando da sua leitura) revelava uma inteligente escolha de palavras.¹⁷⁶ Ainda assim, Benjamin não deixa de ser considerado como um (senão o) impulsionador do entendimento do meio fotográfico enquanto elemento reconhecidamente carregado de

¹⁷³ Robert Doherty, Fred Ritchin ou Joan Fontcuberta são exemplo de fotógrafos que conjugaram a prática fotográfica com ensaios de relevo sobre a fotografia e as suas implicações para a sociedade, a comunicação, as relações interpessoais e a actividade jornalística.

¹⁷⁴ É comumente aceite, na literatura, o ano de 1839 como sendo o ano da invenção da fotografia, oficializada por Daguerre, junto da Academia das Ciências e da Câmara de Paris.

¹⁷⁵ Walter Benjamin foi amplamente considerado pela literatura como o autor que, a contra-corrente, mais marcou a “história” da fotografia da primeira metade do século XX.

¹⁷⁶ *Little history of photography* é um texto com pouco mais de vinte páginas em que cerca de metade são imagens de pessoas que, ocupando página inteira, merecem a atenção de um discurso virado para a característica formal daquilo que é visto, em detrimento do seu conteúdo. Benjamin, num exercício de projecção daquilo que, para ele, seria a missão da fotografia, tentava assim preparar o terreno para uma formulação social e estética da sociedade.

significado¹⁷⁷, valor que estuda no seu expoente máximo, sob a forma da arte, cinco anos mais tarde, em *The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility*, onde se destaca maioritariamente pelas reflexões sobre a multiplicação da fotografia de forma massificada. Entre outros ensaios, foi com base nessa reflexão em particular que se fizeram sentir as vozes mais sonantes¹⁷⁸ que viriam a ser consideradas referência na história da fotografia. De registar um facto que poderá influenciar todas as posteriores análises e autores que seguiram as ideias de Benjamin é o facto de *The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility* ser considerado, para além do maior o maior ensaio sobre fotografia, um manifesto de frente política em relação à estética visual (Durden, 2013: 40). Para além do valor de estudo humano *per se* a que Bayer se refere, o carácter de instantaneidade que essa abordagem acarreta, levaria, mais tarde, o autor a considerar a questão fotográfica dividida entre arte¹⁷⁹ ou prática social como uma discussão manifestamente irrelevante. O fotógrafo Duarte Belo partilha essa mesma opinião, relembrando uma situação pessoal para sustentar essa irrelevância. Após uma saída de trabalho em que tinha estado com outros colegas a dividir a cobertura fotográfica do mesmo local, os resultados finais, recorda, foram substancialmente diferentes mas, apesar disso, “todas (as fotografias) cabiam simultaneamente num discurso artístico e num discurso documental”. Para Belo, há códigos sociais que definem toda uma interpretação que depende de inúmeros aspectos exteriores ao próprio fotógrafo e que fazem com que “uma fotografia tenha sempre uma componente artística” levando a que a “interpretação visual que cada um faz seja completamente diferente” de uns para outros. Fará sentido, para Duarte Belo, na análise fotográfica, falar em “expressão, comunicação e contextos discursivos” para explicar o que se pretende comunicar reforçando assim a ideia da irrelevância da discussão que opõe arte a prática social na questão fotográfica. Se bem que a ideia de uma divisão entre uma lógica mais “informativa ou uma lógica mais estética” (Castello-Lopes, 2004: 91) fizesse “escola” até ao início do século XXI, a fotografia, encarada enquanto ato comunicativo, não deixaria de estar, relembrando John Berger (2003), carregado de expressividade.¹⁸⁰ Numa sociedade cuja visualidade se desdobrou nos

¹⁷⁷ “His related thoughts are at the roots of contemporary medium critique, and his many observations on how the aesthetical and political implications of photography challenged the institutions of the artworld have stimulated generations of writers” (Durden, 2013: 44).

¹⁷⁸ John Berger (1972:34), Susan Sontag (1977:59) e Roland Barthes (1981), são alguns dos autores que vão, assumidamente, buscar grande parte das suas posições às ideias de Walter Benjamin.

¹⁷⁹ Rudolf Arnheim e Ernst Gombrich foram dois dos autores que mais se debruçaram sobre a questão artística no seio da percepção e da experiência humana. Para um aprofundamento desta matéria sugerimos a leitura de (Arnheim, 1982), *The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts*; (Arnheim, 1992), *To the rescue of Art* bem como (Gombrich, 1979), *The Sense of Order* e (Gombrich, 1984), *Art and Illusion*.

¹⁸⁰ A expressividade fotográfica era o elemento, segundo John Berger, que nos fazia, quase inexplicavelmente, “mover” perante a fotografia.

conceitos e nos modelos que abraça, levando a arte a absorver novas categorias e o documentário fotográfico a abraçar modelos “artísticos” (Goldberg, 2005: 179), talvez tenha sido demasiado redutora a ideia de dividir, em exclusivo, a actividade fotográfica entre *arte* ou *prática social* que acompanhou a literatura dos últimos (quase) 150 anos.

Exceção feita a alguns dos autores contemporâneos, como Geoffrey Batchen que concentra a sua reflexão na mediação que a fotografia exerce nos aspectos da vida social na sua aplicação mais mundana, numa orientação para o mundo material (Durden, 2013: 21), longe da ideia conceptualizada pelo modelo de qualidades únicas, exclusivas do meio fotográfico que caracterizavam a visão modernista. Batchen associa toda a sua interpretação do exercício (e da prática) da fotografia aos contextos sociais e às histórias plurais que a ela estarão inevitavelmente associadas desde o momento da sua utilização, rejeitando assim a ideia de uma origem e de uma história única, quer no momento da sua invenção quer na componente histórica ou tecnológica (Batchen, 1997). Esta questão torna-se particularmente interessante no seguimento do trabalho que Batchen que foi desenvolvendo, já com aplicações no novo milénio, defendendo a ideia de afastamento da análise fotográfica a partir do seu produtor, ou seja, redireccionando a interpretação visual para a receção, ao invés desta estar centrada na sua origem, comumente assente, em pleno século XXI, no fotógrafo anónimo (Batchen, 2008). No entanto o ponto mais diferenciador do professor australiano era a sua posição face à “materialidade” fotográfica. Batchen (1997) assume uma lógica de “contra poder” face aos autores que se colocavam do lado da análise artística face ao meio fotográfico enquanto forma (e força) de expressão. Se houve autor cuja posição foi desde logo assumida (e reconhecida) face ao que a fotografia não era¹⁸¹ então, Batchen, estará na linha da frente: “Batchen (...) pursued his interest primarily in those practices that were definitely not art. His most important contributions were concerned with the photographic memorial objects, the vernacular snapshot and digital culture. (Durden, 2013: 23).

A linha mais formalista, de que o famoso curador do Museu Arte Moderna de Nova Iorque, John Szarkowski era um dos principais “representantes” tinha assim “adversários” que se começavam a juntar na defesa por uma abordagem considerada “pós-moderna”. A estrutura de pensamento de Geoffrey Batchen seria assim o corolário das posições de John Tagg e Allan Sekula, por um lado e, mais recentemente, Marvin Heiferman (2012), Abigail Solomon-Godeau (2017) e Paul Lester (2017). O conceito de identidade (da fotografia) marcaria, assim, o mote que estava no centro do debate entre os autores considerados “modernistas” e “pós-modernistas” e que caracterizou o grande debate de ideias, patente da produção literária sobre fotografia do final da segunda metade do século XX. Por um lado, a defesa da vertente singular, mais técnica e de componentes inerentes ao meio do ponto de vista da sua criação e utilização, ou seja da sua natureza intrínseca e, por outro, a defesa da

¹⁸¹ Uma posição herdada, entre outras opiniões das ideias e dos escritos de Victor Burgin, autor que será abordado mais à frente.

(in)existência de identidade da fotografia afastada do contexto (e da cultura) que a determina (Batchen, 1997: 17). A fotografia apelidada de “modernista” (1910-1950) caracterizada pela fotografia direta - “*pure photography*”¹⁸² ou “*straight photography*”¹⁸³ passou a abraçar novos caminhos com a tendência de um entendimento (e explicação) da realidade mais afastada da ciência e mais próxima dos valores subjetivos (assumidamente mais conscientes e deliberados) da intertextualidade¹⁸⁴ que marcaram o período entre 1960 e 1990. (Figura 4.8)

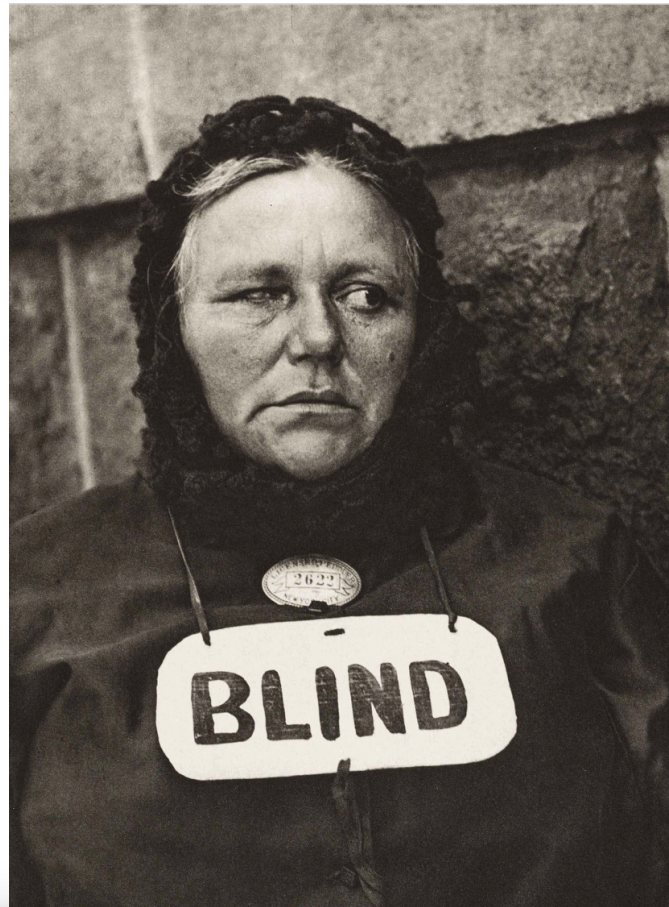


Figura 4.8 - “Blind” / Paul Strand (1916)

¹⁸² O conceito tem origem, ainda no século XIX, pela mão de Henry Frederick Evans mas ficou popularizado por Alfred Stieglitz - no período em que foi editor da famosa revista *Camera Work* (1903-1917) - enquanto uma forma de fotografia mais pura do que o pictorialismo. Stieglitz foi uma das figuras mais proeminentes na elevação da fotografia ao conceito de *fine art*, tendo-se revelado um dos fotógrafos mais preocupados com a componente técnica (e tecnológica) da fotografia.

¹⁸³ Conceitos popularizados por Alfred Stieglitz - *pure photography* - e, mais tarde, desenvolvidos por Paul Strand já com a designação de *straight photography*. Strand seguiu a tendência de “elevação” artística da fotografia, tendo ainda realizado trabalho no cinema.

¹⁸⁴ A intertextualidade é considerada, de forma abrangente, como um dos valores que reflete a era considerada como Pós-Moderna.

No final dos anos 90, com especial incidência na academia, começaram a surgir algumas vozes com ressonância na cultura popular sobre o estado de esgotamento do “pós-modernismo”, período a que Geoffrey Batchen viria a chamar de “pós-pós-modernismo” (Batchen, 1997: 21). O desenvolvimento do espaço digital, marca de um estágio tecnológico contemporâneo, viria a ter uma influência direta e decisiva nesta discussão que afectaria, novamente, a discussão ontológica fotográfica.

4.3.1 - Da (pouca) expressão à produção de significado

A cronologia do estudo fotográfico abraça, de forma genérica, três momentos - desde a sua origem até finais da década de setenta - que são decisivos para percebermos o desenvolvimento da componente (entenda-se expressão) fotográfica face à literatura (in)existente ao longo do século XX. O primeiro período que vai desde a origem da fotografia até meados dos anos vinte, contempla o uso e o interesse da antropologia no levantamento e na recolha de dados feitos no terreno para análise posterior enquanto documentos outrora impossíveis de recolher. A visualidade era o reflexo da pulsão ilustrativa que caracterizou a relação entre a imagem e a etnografia, muito em parte pela herança das expedições do final do século XIX. Contudo, já num segundo período, o aumento de interesse e a constante necessidade de desenvolver mecanismos de automatização viram algumas das intenções goradas pela dificuldade em manusear e ultrapassar problemas práticos (e financeiros) associados à prática da fotografia - era caro fazer fotografia - no período entre 1920 e 1950. A antropologia era uma disciplina de palavras e mesmo o entusiasmo de alguns antropólogos não foi suficiente para que a fotografia ganhasse um estatuto superior. Talvez por isso, o terceiro momento que aqui identificamos, tenha sido de algum descrédito e desatenção face à prática da fotografia, por parte das ciências sociais que, de 1950 a finais dos anos setenta, teve muitas dificuldade em apresentar uma cronologia ou uma reflexão histórica, social ou cultural que conseguisse abraçar alguns dos avanços que, ainda assim, se fizeram sentir no campo da visualidade¹⁸⁵ e que seriam campo produtivo, sobretudo para os autores que mais se debruçaram na vertente artística e documental da componente fotográfica. A partir dos anos 70, a aproximação ao interpretativismo, agora mais afastado do positivismo, o surgimento de momentos de reflexão institucionais e a oficialização de posições face ao estudo da fotografia, reavivaram o interesse (académico) face ao estudo

¹⁸⁵ O ímpeto criativo impulsionado por novos processos de trabalho sobre a cor, nomeadamente no campo da Natureza e na reprodução de animais desvendaram matizes outrora desconhecidas. Essa manifestação teve o seu expoente máximo nas fotografias (e nos livros) de Eliot Porter durante a década de 60 e 70. Edward Weston tem um trabalho de semelhante força expressiva e Alfred Stieglitz foi, juntamente com outros amantes da arte, um perpetuador da mensagem artística, vindo semelhante discurso a chegar ao continente asiático.

do meio que já contava com quase 100 de existência. Não admira assim a produção (algo reduzida) sobre fotografia que caracteriza todo o período até ao final da década de setenta, honra feita a Walter Benjamin, durante os anos trinta, a Beaumont Newhall¹⁸⁶, na década de cinquenta e sessenta, e John Szarkowski (1962-66) todos focados na análise fotográfica enquanto elemento ligado à produção artística. Henry Cartier-Bresson, considerado o “pai” do fotojornalismo publicou, em 1952, o famoso *The Decisive Moment* um livro também ele decisivo mas controverso pela ajuda que deu à (também ela controversa) elevação do fotojornalismo a um estatuto de arte. (Figura 4.9)



Figura 4.9 - “*The Decisive Moment*” / Henri Cartier-Bresson (1932)

¹⁸⁶ Newhall foi um dos autores que mais reflexões publicou, ao contrário da corrente pouco “produtiva” de literatura fotográfica no período entre 1950 e 1970. O autor publicou mais de dez livros nesse período onde se destacam: *On Photography: A Source Book of Photo History in Facsimile* (1956), *Masters of Photography* (1958), *The Daguerreotype in America* (1961), *Frederick H. Evans* (1964) e *Timothy H. O’Sullivan* (1966).

O final dos anos setenta (com o adensar de produção literária no início dos anos oitenta) viria a revelar-se o ponto de viragem sobre a forma como a academia e o mundo passariam a ver a atividade fotográfica. Numa altura em que era fresca a ideia de uma bipolaridade entre a discussão sobre arte e prática social ou entre a vertente inerente ao meio e a sua identidade formada (ou não) em exclusivo pelo contexto que a circundava, qualquer abordagem que fosse articulada entre as várias ideias, dentro e fora da academia elevaria a discussão sobre fotografia a um estágio, no mínimo, diferente. Foi com esse perfil que Susan Sontag se destacou sem nunca deixar de comentar e teorizar, de igual forma, sobre os aspectos mais ligados à arte. Com efeito, foi a sua teoria sobre a fatalidade da massificação da fotografia enquanto forma de arte que viria a revelar-se o seu ponto de honra, herdado de Walter Benjamin, é certo, mas que acrescenta um aspeto particular. Para Sontag, a materialidade da fotografia reflete-se na possibilidade de dar a esses mesmos objetos a possibilidade de serem propriedade de quem os usa (Sontag, 1977). A dimensão moral presente na teoria de Sontag marca de forma indiscutível a viragem da lógica mecânica e instrumental da fotografia enquanto elemento (apenas) de concretização física visual, mas como uma forma de inevitável interpretação. Para Sontag, a (i)moralidade de alguns registos fotográficos¹⁸⁷ passa pela perda do lado sensorial que acarreta qualquer fotografia tirada: “To take a photograph is to participate in another person’s (or thing’s) mortality, vulnerability, mutability. Precisely by slicing out this moment and freezing it, all photographs testify to time’s relentless melt” (Sontag, 1977: 11). Ou, visto de uma forma mais incisiva:

To photograph people is to violate them, by seeing them as they never see themselves, by having knowledge of them that they can never have; it turns people into objects that can be symbolically possessed. Just as a camera is a sublimation of the gun, to photograph someone is a subliminal murder - a soft murder, appropriate to a sad, frightened time (Sontag, 1977: 10).

A massificação da fotografia não só afectaria, na ideia de Sontag, a posição da arte enquanto actividade digna de excelência como colocaria a população numa espécie de grupo sedento de imagens com uma tendencia natural para fotografar todos e quaisquer aspetos da vida em sociedade¹⁸⁸, dando a ideia - visto que para Sontag a fotografia era encarada como uma forma de arte - que a arte não seria assim tão difícil de alcançar (Sontag, 1977: 115). Talvez tenha sido essa a razão, numa tentativa de “salvar” a arte das garras da fotografia, pela qual Susan Sontag tenha afirmado que a fotografia não se poderia

¹⁸⁷ Susan Sontag assumiu uma crítica feroz à fotografia de guerra em que, pelo lado sempre superficial e pouco “interventivo” do fotógrafo acaba por fazer dele - fotógrafo - estrela enquanto que o elemento fotografado pouco ou nada sairia a ganhar. Ficou célebre, nesse contexto, a referência que fez a Sebastião Salgado apontando o dedo à estetização visual que o fotógrafo faz de todos os seus trabalhos.

¹⁸⁸ “*Industrial societies turn their citizens into image junkies*” (Sontag 1977: 18)

comparar às formas de arte como a poesia ou a pintura¹⁸⁹, numa verdadeira diminuição da “arte” fotográfica às suas parceiras de “batalha”. Sontag segue a sua narrativa sobre fotografia quase sempre numa visível amargura com o registo fotográfico, muitas vezes deixando transparecer alguma dualidade de argumentos, sobretudo naquilo que assume, quase sempre como sendo o valor estético, intrínseco a qualquer fotografia: “(...) an unassuming functional snapshot may be as visually interesting, as eloquent as beautiful as the most acclaimed fine-art photographs” (Sontag 1977: 80). A análise contundente de Susan Sontag mereceu atenção (e resposta) de John Berger, logo no verão seguinte à publicação de *On Photography*. Às distancias que Sontag apontava à fotografia e ao seu referente, Berger responde com a necessidade de criar um “contexto fotográfico” para assim poder recriar o seu lugar - da fotografia - de forma a ser correctamente interpretada (Berger, 2013: 59). O contexto a que Berger se refere, e que já aqui fizemos referência, é um misto de texto (legenda) e outras fotografias para assim (re)colocar a fotografia num território híbrido de percepção em que consigamos criar a narrativa específica que dê suporte à fotografia que, como Sontag defende, é considerada quase como um elemento visual de inevitável existência¹⁹⁰: “A radial system has to be constructed around the photograph so that it may be seen in terms which are simultaneously personal, political, economic, dramatic, everyday and historic (Berger, 2003: 60).

A ideia de uma reflexão, de certa forma sofrida face à fotografia que está presente no discurso de Sontag, tem semelhante reflexo em Roland Barthes (1980), em *Camera Lucida*. Efectivamente, Barthes escreveu o seu aclamado livro após a morte de sua mãe, acontecimento que não fez por esconder durante a sua reflexão. Talvez (também) por isso, Roland Barthes tenha conseguido colocar a sua obra num patamar de referência que, pela assumida vulnerabilidade da sua reflexão atingiu o público de forma inesperada, ditando um estilo mais emocional que respondia a situações (e a fotografias) que o próprio autor havia tirado a si próprio. Nesse processo, Roland Barthes desenvolve uma análise entre dois conceitos que ficariam na história enquanto a resposta subjetiva às fotografias (*punctum*) e a componente cultural das mesmas (*studium*), numa dicotomia que direciona toda a importância da fotografia (e o seu significado) para o lado do observador¹⁹¹, “esquecendo” o lado da produção do fotógrafo. O sucesso desmesurado de “Camera Lucida” fez disseminar a ideia de uma tendência conceptual virada para a subjetividade, onde temas como a perda ou o desejo passaram a ter um espaço privilegiado (Durden, 2013: 13).

¹⁸⁹ Esta “diminuição” da fotografia face à pintura originou uma série de críticas por parte de alguns autores e fotógrafos da época.

¹⁹⁰ “*Today everything exists to end in a photograph.*” (Sontag, 1977: 19).

¹⁹¹ Esta posição de Barthes, em que *punctum* e *studium* perfaziam o sistema de avaliação visual relevante de uma fotografia valeu ao autor alguma críticas pelo facto de não contemplar, nessa abordagem, o papel do fotógrafo enquanto produtor dessa mesma fotografia.

A viragem cultural dos anos setenta não está assim afastada de muitas das reflexões sobre fotografia que, paulatinamente, acompanharam uma sensação de novidade face aos fenómenos visuais em que a fotografia, por inerência, ocupava lugar de destaque. A intensificação dos debates sobre a cultura e as suas (eventuais) manifestações visuais fizeram fervilhar o início da década de oitenta numa demonstração literária que gritava por normalização (entenda-se estruturação) de pensamento em torno de um novo relacionamento e entendimento sobre fotografia, patente no desejo de alguns autores como Alan Trachtenberg quando afirma, na introdução de *Classic Essays of Photography*, a necessidade de uma discussão séria que contemplasse o poder comunicativo da fotografia, a sua linguagem e o seu significado (Trachtenberg, 1980). Efectivamente, a década de oitenta começa com a publicação de *Thinking Photography*, de Victor Burgin, apontado por vários historiadores e estudiosos contemporâneos, em que se destacam Edward Welch e Jonathan J. Long¹⁹² como a (primeira) grande matriz de pensamento sobre fotografia, feita de forma intencional, reconhecendo assim um estatuto a Burgin enquanto “pensador de fotografia” (Welch e Long, 2009: 1). Curiosamente, o próprio Burgin assumia na introdução da sua obra a intenção de criar uma teoria (ainda não existente à altura) sobre fotografia. A importância das reflexões apresentadas em *Thinking Photography*, recaíram no aspeto que marcaria o momento a partir do qual a fotografia pressentia uma espécie de “soltar as amarras” da arte, enquanto meio que lhe estava associado de uma forma mais ou menos estetizada para passar a ser encarada, nas palavras do próprio Burgin, enquanto meio passível de produzir (e disseminar) significado¹⁹³ (Burgin, 1982: 2). Assumidamente afastado da “teoria artística” Burgin abriu assim espaço a um novo tipo de análises, centradas no significado, incluindo no tabuleiro da significação o papel do espectador.¹⁹⁴ Burgin poderá ser considerado um dos primeiros autores / fotógrafos que conseguiu antever a necessidade de apostar mais no aspeto prático e tangível do elemento fotográfico do que propriamente pela vertente contemplativa. A sua própria produção visual confrontava a produção formalista e tradicional, muito característica da *fine art*¹⁹⁵, mas que tentavam envolver o valor social das suas fotografias num projeto ambicioso de significação, antecipando uma alteração na forma de fotografar e de ver o mundo. A maior marca de *Thinking Photography*, para além das contribuições de autores de referência, foram as suas próprias intervenções e

¹⁹² Em conjunto com Andrea Noble, os três autores são os editores de *Photography: Theoretical Snapshots* (2009)

¹⁹³ As ideias de Burgin, apesar de terem tido maior visibilidade a partir da publicação de *Thinking Photography*, em 1982, surgiram na década de 70, em vários artigos publicados na revista *Camerawork*, nomeadamente *Art, Photography and Commonsense* (1976) (Evans 1997).

¹⁹⁴ Também neste ponto, Geoffrey Batchen, anteriormente citado, prosseguiu a linha de Burgin, no afastamento da análise no produtor, (re)centrando-a, assim, mais na receção.

¹⁹⁵ Na tradição europeia, e aplicado à fotografia, *fine art* significa uma preocupação com a estética acima de qualquer elemento de visualidade, afastado a “responsabilidade” sobre o conteúdo que a fotografia possa, eventualmente, transmitir.

reflexões sobre o meio fotográfico. Burgin vai da importância da representação enquanto herança e anulação da superestrutura Marxista (Burgin, 1982: 4) à reflexão sobre a prática fotográfica e teoria da arte (Burgin, 1982: 39-83) sem esquecer o lado permanente da presença fotográfica (Burgin, 1982, 142-153) ou o lado mais “fetichista” da própria produção de fotografia (Burgin, 1982: 190-198). De realçar, é o facto da obra de Victor Burgin nunca ter sido actualizada, permanecendo assim “impermeável” ao longo dos anos, deixando a ideia de uma contínua aceitação (Durden, 2013) mesmo dando voz a posições controversas no campo da fotografia, como é o caso de John Tagg ou Allan Sekula, sem esquecer o pioneiro Walter Benjamin e Umberto Eco para quem a pluralidade de significados era um território que vinha a desenvolver desde a década de sessenta com especial destaque nos numerosos tipos de códigos icónicos (Eco, 1982 :33).

O lado “pragmático” de Burgin, que acompanhava a ideia de que um fotógrafo deveria entender o significado das suas próprias imagens, muito em parte porque teria, inevitavelmente uma repercussão nos seus destinatários, não encontrou adeptos imediatos no seio da produção literária da década de oitenta (Durden, 2013: 62-63). Tal postura foi entendida, para os defensores da criatividade e da espontaneidade (da arte), enquanto a defesa de uma convenção em que a produção fotográfica não teria a índole teórica necessariamente fundamental à sua produção. Esta posição tem a sua origem na abordagem mais formalista, à data, de que John Szarkowski¹⁹⁶ poderá ser considerado um dos maiores representantes. Swarkowsky pugnou pela classificação da fotografia enquanto estilo artístico apesar de ter deixado, em muitos dos momentos altos da sua liderança no MoMA, a fotografia afastada dessas mesmas manifestações (Durden, 2013: 233). Essas e outras críticas não deixaram o “eminente curador”, como lhe chamou o jornal *New York Times*,¹⁹⁷ de ser reconhecido como uma espécie de lutador solitário na elevação da fotografia ao expoente da arte. Com efeito, a época em que o fotógrafo que virou curador foi chamado a intervir eram tempos de descrédito ainda, para a fotografia, conotada enquanto meio de mecanismos caros e de difícil produção e entendimento técnico. Alterar a percepção

¹⁹⁶ Szarkowski foi um dos autores mais controversos da década de setenta, sobretudo pela sua atuação enquanto diretor do Museu de Arte Moderna. As suas posições consideradas modernistas levaram a que muitos autores apontassem, o dedo ao que consideravam um comportamento afastado da sua linha de raciocínio “escrito”, como é o caso de Abigail Solomon-Godeau. Com efeito, John Swarkowsky terá sido “traído” pelo seu tempo. Uma das principais críticas que lhe eram apontadas referiam a exaustão do modernismo enquanto filão que usava nas suas intervenções. No entanto, ao longo da década de setenta, o curador foi redireccionando a sua própria manifestação visual enquanto produção de temas considerados “pós-modernos”. Ao longo das suas mais recentes exposições enquanto curador, a preocupação com o lado interpretativo da fotografia passou a ser notório, bem patente em *Mirrors and Windows*, em 1998 e, mais tarde, o desenvolvimento tecnológico também mereceu atenção especial por parte do autor ao desenvolver a curadoria de *Photography Until Now*, em 1990.

¹⁹⁷ [Link New York Times \(Julho de 2007\)](#)

desse estágio para uma forma de arte teria, como se viria a verificar, um caminho difícil pela frente. O autor (e fotógrafo) foi, efectivamente, uma das referências maiores enquanto defensor da fotografia enquanto meio distinto de ocupar o patamar da arte.

(Figura 4.10)



Figura 4.10 - “*Rail Road Station*” / André Kertész (1937)

No seu livro *The Photographer's Eye*, Szarkowski deixa claro a sua perspectiva sobre a importância da arte nos aspectos “triviais” da vida, assumindo a imortalização dos objetos mundanos como o momento mais importante referente à fotografia, numa analogia interessante com a pintura:

Painting was difficult, expensive, and precious, and it recorded what was known to be important. Photography was easy, cheap and ubiquitous, and it recorded anything: shop windows and sod houses and family pets and steam engines and unimportant people. And once made objective and permanent, immortalized in a picture, these trivial things took on importance (Szarkowski 2007: 7).

No mesmo ano da publicação de *Thinking Photography*, de Burgin, surge *History of Photography* de Beaumont Newhall, a 5ª edição¹⁹⁸ que o autor passou os anos setenta a actualizar e que foi considerado, também, um dos marcos que deu uma nova visão à fotografia, desta feita, numa matriz actualizada de valor histórico e cultural, a par de uma lúcida reflexão sobre a relação entre o meio que poderia ser considerado artístico e as componentes técnicas, essenciais à prática da fotografia que faziam, por essa razão, a fotografia o meio único que ela era. Newhall juntou, ao longo da sua última actualização um conjunto de fotógrafos, decisão que se viraria contra ele pelo facto dessa atitude ter sido vista como uma espécie de catalogação dos mestres¹⁹⁹ da fotografia, deixando, inevitavelmente, outros de fora.²⁰⁰ Ainda que não exista uma obra que seja ou possa ser consentânea na afirmação da história da fotografia a versão actualizada de *History of Photography* poderá ser vista como uma referência, catapultando o seu autor - o historiador Beaumont Newhall - como o mais esclarecido (Durden, 2013) sobre a evolução da história da fotografia.²⁰¹

Os diferentes papéis que a fotografia começava a desvendar, quer enquanto impacto estético quer pela prática social que deixava antecipar começavam a formar um território onde as relações humanas se conjugavam com a arte e com a representação (lógica) do uso e do consumo de fotografia. A (re)interpretação visual que se adivinhava colocava a fotografia num patamar em que a sua criação apontava no sentido da criação de significado com uma clara função comunicativa (Webster, 1980) e com tudo o que isso acarreta:

Necessarily this requires coming to terms with the social in photography. It is no longer adequate (...) to learn a list of photographic techniques. What is important is the intention of using photographic to project meaning. There is a consequently a question of interpretation, communication and social analysis (Webster, 1980: 5).

¹⁹⁸ A primeira edição de *History of Photography* foi em 1939, tendo partido de uma exposição que Newhall realizou, também em 1939, com o título: *The history of photography from 1839 to the present day*.

¹⁹⁹ É comumente apontada a sua particular admiração pelo fotógrafo Paul Strand.

²⁰⁰ A antologia de Trachtenberg (1980) sofreu críticas semelhantes, sobretudo pela escolha dos autores (clássicos) que contribuíram para *Classic Essays on Photography*.

²⁰¹ A actualização de *History of Photography*, publicado em 1982, podemos dizer, começou em 1937, com a influente exibição de *Photography: 1839–1937*, uma história fotográfica cuja repercussão teria uma influência inesperada para os visitantes e críticos do MoMA. Desde então, Newhall, numa produção literária sem igual no período em questão, foi actualizado os seus escritos e refletindo sobre abordagens fotográficas. como a documental - segundo o próprio, enquanto meio persuasivo - e que foram servindo, e justificando as diversas actualizações que culminaram, em 1982, na 5ª e última actualização de *History of Photography*.

No início dos anos oitenta a produção literária que se consubstanciou nas diversas intervenções e nas complementares visões sobre a fotografia, enquanto potencial gerador de relações e dinâmicas sociais baseadas na produção e na troca de significado, abriu portas a um pensamento novo. Esta dinâmica em que a produção de fotografia parecia questionar práticas antigas e propor outras novas, originou um tabuleiro de troca de ideias e debates conceptuais sobre a importância das conexões de significados nas diferentes estruturas da sociedade, carentes de um modelo social em que o processo comunicativo fosse a base da (re)conceptualização visual, desejo antigo que Frank Webster apelidou, como vimos, de "nova fotografia" (Webster, 1980: 6-8). O contexto advogado por Webster não contemplava a análise individualizada ou uma unicidade política, semiótica ou social. Na sua concepção do novo estágio fotográfico, a ideia de um pensamento comunicativo surge como processo aglutinador de forças sociais²⁰² que, estando em constante mutação e inter-relação teriam que ultrapassar o estágio irrefletido do passado, concentrado-se agora na razão da produção (social) das imagens. Subjacente a esta prática estaria a colocação do fotógrafo no topo da pirâmide enquanto "responsável" pelo compromisso com o real, à semelhança, neste ponto, com a posição de Susan Sontag (1977).

Numa transformação de medição entre produtor e recetor de mensagem, a história da fotografia - da nova fotografia - era um desafio de posicionamento e de vontade. O reconhecimento de um processo ativo que pudesse ir mais além do que a distinção binária entre arte ou prática social carecia de maturação e de prática... fotográfica. O espaço digital que surgiu na década de noventa viria, novamente, a servir de argumento como base de mudança e a complicar, ainda mais, alguns dos alicerces que serviam de orientação à teoria e à história (por escrever) da fotografia.

4.3.2 - A irresistível digitalidade

A década de setenta viu nascer o protocolo "HTTP" que serve, ainda hoje, o propósito com que foi criado - a transmissão de dados. Se esse foi, muito possivelmente, o acontecimento que possibilitou a estabilização da Internet enquanto modelo padronizado, os anos oitenta e os anos noventa ficaram marcados pelas tentativas de normalização e facilitação dessas mesmas transmissões, em que Tim Berners Lee surge como a personalidade a quem devemos essa "universalização". A *World Wide Web* marca o arranque dos anos noventa com a unificação e a respectiva comercialização cedo a darem o espaço necessário até se chegar a um estágio de disseminação digital. As interrogações sobre a possibilidade de uma "nova economia" foram desfeitas em poucos anos com os estilhaços da "bolha digital" lançando assim as dúvidas sobre a estabilidade e o futuro da "auto-estrada da informação".

²⁰² Frank Webster utiliza o termos "fenómenos culturais" (Webster, 1980: 7).

O virar de século começou, efectivamente com algumas incertezas, sobretudo sobre “novos meios” de comunicação. A passagem do modelo de comunicação de massas a um modelo enraizado numa matriz de rede fazia com que as reflexões sobre as características da digitalidade fossem cautelosas nas suas inferências (Manovich, 2001). A década de noventa tinha desvendado um espaço com o surgimento da *Word Wide Web*, em que novos atores (e identidades) se revelaram e onde a operacionalização digital se tornara um código de inevitável acesso ao “novo mundo” que a Internet havia proporcionado. A comunicação mediada por computador - CMC - (Chayco, 1993) marcava a actualidade descentralizante da sociedade numa oposição ao modelo unificador da sociedade de massas. A comunicação instantânea, a “interpretação” imediata e a abertura ao mercado amador (Jones, 1998) começaram a levantar questões que um novo sistema não verbal de comunicação parecia querer instaurar. De uma noção de território enquanto sentido de pertença (Cardoso, 2006) a um estágio que antecipava um novo entendimento para a partilha de informação (Carey, 1989; Rubinstein e Sluis, 2008), toda uma geografia parecia estar a nascer. E toda uma nova estrutura da identidade (Rheingold, 1994) que viria, na opinião de Fluser (1996) a criar mundos desenhados por nós próprios. O “fenómeno” virtual cedo abraçou a produção fotográfica enquanto possibilidade de criação digital e, no virar do milénio, o CCD²⁰³ já contava com mais de trinta anos de existência, permitindo assim, ao longo dos últimos anos do século XX, um desenvolvimento acentuado na forma como se “transportaria” a luz passando pelos elementos da objetiva até ao sensor para assim poder produzir a fotografia. A nível tecnológico, poderia parecer uma invenção insípida mas marcava uma digitalidade recente que iria espoletar novas formas de ver e “mostrar” o mundo.

Apesar das dúvidas sobre um espaço recente, a consolidação das raízes digitais, vista do ponto de vista do consumidor (afastada assim das grandes questões “comerciais”) começara a ter os seus desenvolvimentos também com a produção de softwares de edição de imagem²⁰⁴ levando assim a que a identidade da fotografia pudesse começar a mudar a par da própria alteração de identidade do computador pessoal:

The term HCI was coined when computer was mostly used as a tool for work. However, during the 1990s, the identity of computer has changed. In the beginning of the decade, a computer was still largely thought of as a simulation of a typewriter, a paintbrush or a

²⁰³ O CCD esteve no centro do desenvolvimento da fotografia digital, uma vez que é o elemento (sensor) que permite converter luz em sinais eléctricos. Esta invenção, originalmente criada em 1969, pelo físico canadiano Willard Sterling Boyle e pelo cientista americano George Elwood Smith, constituiu a peça tecnológica chave que conduziu à revolução da fotografia digital. O primeiro CCD tinha “apenas” 100 x 100 pixels.

²⁰⁴ A *Adobe* lançou a primeira versão do *Photoshop* em 1990 e em 1999 contava já com oito versões atualizadas do seu *software* de edição de imagem. Este programa revelou-se um importante marco na história da fotografia digital uma vez que viria a tornar-se o *software* de edição de imagem mais utilizado no mercado e um verdadeiro *standard* no que diz respeito à edição de fotografias.

drafting ruler -- in other words, as a tool used to produce cultural content which, once created, will be stored and distributed in its appropriate media: printed page, film, photographic print, electronic recording. (...) By the end of the decade, as Internet use became commonplace, the computer's public image was no longer that of tool but also that a universal media machine, used not only to author, but also to store, distribute and access all media (Manovich, 2001: 80).

O discurso sobre a identidade fotográfica havia ficado bem patente nas preocupações do final dos anos oitenta. Para John Tagg (1988) a fotografia, por si só, não tem identidade nem a sua história uma unidade. No caso particular de Tagg, a ideia do significado (e da natureza) da fotografia está indissociavelmente ligada à estrutura, bem como aos limites culturais dos espaços institucionais que a promovem (Tagg, 1988: 63). Juntamente com Hal Foster, Rosalind Krauss e Abigail Solomon-Godeau, John Tagg representa a teoria pós-modernista da fotografia dos anos oitenta que viria a ser posta em causa no início do século XXI mas com um aspeto digno de realce que o caracteriza dos demais - o lado “produtivo” da fotografia e não apenas o seu aspeto “reflexivo”, conferindo assim à fotografia a capacidade de intervenção e alteração face às coisas (entenda-se instituições) que ela própria representa (Durden, 2013: 238). Com efeito, a relação da fotografia com as coisas e, sobretudo, a reflexão sobre o que elas fazem (Mitchel, 1994) foi um ponto determinante para a comunidade de autores que se queriam juntar à (tão difícil resolução sobre uma) teoria da fotografia. A “viragem visual” deu espaço a uma relação nova com todo o campo da visualidade que encontrou, no espaço digital, uma “margem de manobra” muito superior à do antigo modelo analógico de produção de fotografias. As características do meio digital, que permitiam uma nova criação de produção e consumo espelhavam a estrutura de representação actualizada aos novos contextos culturais em que a fotografia assumia papel de relevo (Tagg, 2009; Preziosi, 2009). Uma das expressões da disseminação dessa nova estrutura é a pulverização entre produtor e consumidor enquanto pratos opostos da mesma balança (Goldberg, 2005). Essa erosão que outrora distinguia com mais ou menos legitimidade os dois lados do processo fotográfico vê agora uma clara concentração de tarefas no mesmo ator social. Essa democratização fotográfica (Goldberg, 2005: 14) refletiu-se na cadência cada vez maior do uso de fotografias de amadores, não só como fontes de dados mas também como registos que viriam a servir de documentos históricos enquanto

marcos na história da (democracia da) fotografia.²⁰⁵ (Figura 4.11) - Fonte: <http://www.sva.edu/events/archive/here-is-new-york-revisited>)

O início do século XXI trouxe um novo fôlego à possibilidade que o digital apresentava nas suas diversas implicações sociais. Isin e Wood (1999) haviam alertado para o sistema cultural típico da Internet, salientando o seu imediatismo como a base de uma rede que se configurava transversal ao utilizador enquanto produtor / criador / consumidor de um determinado produto de origem digital. Essa itinerância e simultaneidade de produção (e possibilidade de alteração) fotográfica (Cadava, 2014: 30-37) está na base do caráter inconstante mas característico da fotografia digital, dando-lhe um “perfume” que reflete o maior “trunfo” da digitalidade - a possibilidade de criar, armazenar distribuir e aceder a fotografias a partir de um qualquer computador ligado à rede (Manovich, 2001). Este estágio digital ao alcance de inúmeros “colaboradores” transporta consigo os alicerces de Burgin, Batchen, Barthes e Sontag para um nível diferente, conferindo-lhes, não só a primazia da (discussão sobre) a representação mas adicionando um caráter social orientado para a transmissão (fotográfica) ao invés da impressão (fotográfica) (Rubinstein e Sluis, 2008).



Figura 4.11 - “Here Is New York: A Democracy of Photographs” / Exposição e Livro (2002)

²⁰⁵ Exposição *Here is new York: a democracy of photographs* de Charles Traub e Michael Shulan (2002) mostra a compilação de fotografias tiradas por fotógrafos amadores e profissionais após o 11 de Setembro de 2001. O livro resultou da exposição feita, com as mesmas imagens, ainda em 2001, realizada a poucos quarteirões do *Ground Zero*. As fotografias e os relatos de algumas das pessoas que experienciaram aquele momento foram arquivadas num site que vai sendo atualizado com informação, podendo ser acompanhado em: <http://hereisnewyork.org>

O surgimento de plataformas de partilha de fotografias digitais, como o *Flickr*²⁰⁶, viriam a ocupar o lugar dos *blogs* que, de acordo com Van House²⁰⁷, já não tinham o imediatismo desejado que os *sites* de partilha imediata agora forneciam. O “*lifestyle*” digital começava a surgir a par e passo com o desenvolvimento da Web 2.0 que prometia uma relação de maior dinâmica, proximidade e interação entre plataforma e utilizador, facilitada por aplicações digitais cuja usabilidade e funcionalidade tornavam simples as tarefas outrora confinadas a especialistas de software. Isabel Saldanha tem essa noção pela intensa presença *online* que a faz ter um contacto diversificado com os “mundos” visuais. A fotógrafa reconhece que o estágio da fotografia *online* reflete uma nova forma de encarar a vida, fazendo com que as pessoas queiram, maioritariamente, divulgar o seu “estilo de vida”, sempre com preocupação estéticas.

A ânsia da partilha e o sentimento subjacente ao ato de experimentar e receber resposta de uma audiência diversificada espelhavam uma nova massa de fotógrafos ávidos por reconhecimento:

Single images, uploaded to a photo-sharing site can accumulate thousands of viewings and long strings of comments (...) where the act of viewing other people’s images *online* becomes a form of leisure and a social activity. Within a photo-sharing platform, the viewing of photographs is now constructed as a creative pursuit, involving remixing, captioning and commenting upon images (Rubinstein e Sluis, 2008: 20).

Cientes ou não do teor fraturante de uma utilização “desregulada” de fotografias, nomeadamente através da possibilidade de *upload* de imagens a qualquer tempo e a qualquer hora, os utilizadores (sejam eles amadores ou profissionais) começam a construir uma massa de autênticos fornecedores fotográficos para um espaço em que o valor da fotografia deixa levantar o véu enquanto, primordialmente, um ato de partilha com prevalência sobre o conteúdo partilhado. À medida que a primeira década do milénio avançava, também as preocupações que haviam carimbado a dicotomia sobre a discussão fotográfica pareciam começar a avançar para outros territórios, desvendando outro tipo de preocupações:

... the networked image is camouflaged as a non-political, non-significant and non-ideological site that does not merit textual analysis. This is perhaps a source of the persistence and power of the networked image. Invisibility, of course, is not without its benefits; not only does it help to evade analysis, criticism and deconstruction that are the

²⁰⁶ O *Flickr* é um serviço *online* de armazenamento de fotografias e de vídeo que surgiu em 2004.

²⁰⁷ Van House, Nancy *et.al* (2005), *The uses of personal networked digital imaging: An empirical study of cameraphone photos and sharing*, University of California at Berkeley School of Information Management and Systems.

fate of the louder, more visible images, but through being unnoticed, vernacular images appear normative, all-encompassing, and inherently benign (Rubin e Sluis, 2008: 23).

A potencialidade da(s) rede(s) refletia(m) vertentes de visualidade e de registo fotográfico que seriam impensáveis no anterior modelo analógico. Em 2007, Noah Snavey, Steven Seitz e Richard Szeliski propuseram “modelar” o mundo através de coleções de fotografias retiradas da Internet no projeto *Modeling the World from Internet Photo Collections*²⁰⁸. Um exercício que primou pela originalidade, sobretudo na forma proposta para entender a matriz conceptual das fotografias tiradas pela população. Foi um passo significativo na conceção tridimensional dos locais mais fotografados do mundo a partir de imagens que cada cidadão produzia. Foi precisamente na transição desse ano (2007 para 2008) que a revista americana *TIME* passa o testemunho da sua iniciativa de “pessoa” do ano - o *leitor* - (referenciado dentro de um monitor de computador) (Figura 4.12 e 4.13) dá lugar ao - *iPhone* - (um telemóvel “inteligente”). Longe do teor e da prática contemplativa do analógico, este novo ambiente tecnológico despertava fotógrafos e libertava o poder imagético quer no tempo quer no espaço, potenciando-os com novas tecnologias de geo-referenciação que permitiam, não só a extensão do social ao digital mas como a repetição e a eventual partilha da experiência com quem assim desejasse. A pesquisa assumia-se, cada vez mais como visual ao ponto das publicações jornalísticas (mas não só) se reconfigurarem alterando a forma de visionamento dos seus conteúdos para privilegiar o *consumidor* sobre o *cidadão* (Ritchin, 2009: 132). A possibilidade de (re)utilização das fotografias no ambiente *online*, a maior “elasticidade” temporal e a tendência para uma utilização mais ativa do que reativa reconfiguravam o modelo de comunicação onde o cidadão fotógrafo se apercebe da sua função meta ou hiper-representativa:

(...) the new photograph will be read and understood differently as people comprehend that it does not descend from the same representational logic either of analog photography or of painting that preceded it. (...) A digital camera can be part of a larger personal communicator that will keep appointments, make calls, take visual notes, check calendars, order from restaurants, find out about sales in neighbour stores, check blood pressure, and tune into television, video and pessoal playlists. Rather than as “photographers”, for the most part these kinds of image-makers will be thought of simply as “communicators” (Ritchin, 2009: 146).

²⁰⁸ http://phototour.cs.washington.edu/ModelingTheWorld_ijcv07.pdf



Figura 4.12 - "You." - capa da revista *TIME* - personalidade do ano (2006/2007)



Figura 4.13 - "iPhone." - capa da revista *TIME* - personalidade do ano (2007/2008)

O mundo visual começava a assistir a um aumento do consumo e da partilha de imagens sem precedentes. Naquilo que mais parecia uma corrida aos “produtos visuais”. Pela sua complexa travessia e pela diversificada panóplia de variáveis, considerar “apenas” registos a tão elaborados produtos, poderia cair em simplicidade exagerada. Dondis Dondis relembra que a informação visual é mais complexa e mais abrangente na sua relação com os diversos sentidos do que aparenta (Dondis, 1973: 183). Esta análise, ainda que datada, não deixa de ter uma actualidade aplicada ao território *online*, muito em parte pela quebra de fronteiras físicas que obrigará à reconfiguração de toda a mediação visual:

Digitality completely changes the way individuals relate to each other and to media blurring the traditional boundaries between human experiences and digital technologies. This shift recalls (...) to set the research question around the triangulation of mobility-mediation-visibility (Serafinelli, 2015: 15).

Esta diluição entre o digital e o humano é uma consequência lógica dos dias de hoje, na opinião de Isabel Saldanha. A fotografia é, para Saldanha uma experiência eminentemente emocional e necessariamente espontânea, fruto da relação contínua que se estabelece entre fotógrafo e objeto, em que “a fotografia tem que ser quase como um terceiro braço”, num processo “interpolado à vida”.

O fluxo de partilhas, o entusiasmo reinante nos fóruns de discussão e a explosão dos blogues deram o mote para a visualidade *online* assumir-se enquanto força de significação até à primeira década do século XXI mas a transformação mais significativa da fotografia estaria dependente, não dela própria, mas de uma convergência que mudaria todo o espaço fotográfico como o conhecíamos e a construção visual de significado como sempre nos foi apresentado, abrindo as portas à possibilitação de um tipo de manifestação e participação visual sem precedentes.

“Images are tools in the social construction of reality” (Matteo Stocchetti, 2017).

CAPÍTULO V

A TRANSFORMAÇÃO DA NATUREZA DA FOTOGRAFIA

5.1 - Um destino por explorar

A fotografia, enquanto representação visual de um momento registado em *película* - usando o termo que, comumente, caracteriza “o tempo do analógico” - viu-se a braços, no virar do milénio, com um contexto visual bem diferente daquele que habituou os cidadãos durante quase 150 anos. A compreensão do mundo era um desejo antigo, colado ao século XVI, e a fotografia afirmou-se como um documento tão fiel como o olhar. A imagem seduzia pela sua semelhança aos pormenores da Natureza (Figura 5.1) e a toda a afirmação do mundo, passando a ocupar a excelência de uma legítima mediação da memória.



Figura 5.1 - *Wildlife Photographer of the Year - Best Portfolio Award* / Thomas Peschak (2017)

Um longo percurso com altos e baixos na sua aceitação e reconhecimento, como debatemos anteriormente, culminou num patamar de interpretações tão surpreendentes como discutíveis. Longe do desejo de servidão às ciências e às artes manifestado por Charles Baudelaire em 1859²⁰⁹, a fotografia, vista como meio de comunicação, dificilmente consegue responder, atualmente e por si só, como quase sempre se pretendeu fazer na sua

²⁰⁹ <https://www.scribd.com/document/306264487/O-Publico-Moderno-e-a-Fotografia-Baudelaire>

história, a todas as questões que a massa incontável de fluxos de fotografias (e de fotógrafos) acaba por suscitar (Solnit, 2008: 136). Fruto de uma digitalidade fotográfica, recorde-se, não muito afastada no tempo:

Although experiments with devices that could digitize video signals were known since 1968, it wasn't until Willard Boyle and George Smith of Bell Laboratories invented the charge-coupled device (CCD) in 1974 that digital photography took off. The CCD computer chip converted electronic analog signals into digital values. They shared a Nobel Prize in physics in 2009 for their work. In 1975 Eastman Kodak engineer Steven Sasson used a CCD to produce the first digital camera. It took 23 seconds to record a black and white image on a cassette tape for a whopping 10,000 pixels. Today's professional cameras can instantly take and store a single color image of more than 100,000,000 pixels (Lester, 2017: 474).

A concretização de um espaço visual, também ele existente (agora) no meio *online*, deu continuidade à discussão sobre o lugar da cultura visual e das suas possíveis interpretações e extensões enquanto fenómeno posterior à viragem cultural dos anos setenta. A fotografia do século XXI, enquanto elemento marcante duma cultura cada vez mais visual, ganhava terreno num local de (ainda) alguma dúvida sobre o seu funcionamento mas que, nem por isso deixava de ter pretendentes. O estilo de vida digital (Rubinstein e Sluis, 2008: 14), que mais tarde viria a ter uma manifestação mais robusta naquilo que Gustavo Cardoso caracterizou como “sociedade dos écrans” (Cardoso, 2013) caracteriza-se, em grande parte, no que à fotografia diz respeito, pela partilha do mesmo espaço, através de um monitor que serve agora de intermediário entre o utilizador e a *World Wide Web*, fazendo a vez do *papel* que ocupava o “antigo” espaço dos álbuns de fotografia:

Today, the overwhelming majority of personal photographs are destined never to appear on paper. As computer processing power has increased exponentially, and as the price of storage has dropped, the ability to accumulate tens of thousands of images has become a reality for the vernacular photographer (Rubinstein e Sluis 2008: 13).

A cadência com que aplicações e *sites* de fotografia recebiam imagens dos seus utilizadores como forma de manifestação de partilha (do mundo) com o mundo, demonstrava a avidez de publicação e divulgação que inúmeros fotógrafos, maioritariamente amadores²¹⁰ tinham em mostrar os seus registos visuais de uma forma totalmente autónoma e com acesso a um estágio (criativo), outrora afastado do utilizador comum, atingindo uma manifestação de visualidade acentuada na possibilidade de pós-produção fotográfica (Pagotto, 2016).

²¹⁰ Neste caso assumimos o conceito de amador enquanto praticantes e aficionados de fotografia que não fazem dessa actividade a sua primeira ou principal fonte de rendimento.

Para Ritchin (2009), o tempo fotográfico tornava-se assim menos sequencial e mais pessoalizado com a nova relação entre fotógrafo e fotografado, criando uma matriz social diversas vezes mal aproveitada: We are busily reinventing media under the guise of what is essentially a marketing term, the “digital revolution”, not daring to admit, in these perilous times, that we are really reinventing ourselves (Ritchin, 2009: 10). Esta alteração do uso e da circulação fotográfica eleva o registo visual fotográfico a um patamar de ubiquidade que, para Joanna Zylinska, acaba por moldar a nossa própria noção de existência (Zylinska, 2016: 7). Seja pela facilidade de “transporte”, pela fácil e imediata possibilidade de reprodução (e eventual alteração de significado) e consequente dificuldade de caracterização (Cadava, 2014: 24-36) este tabuleiro visual acaba por criar dificuldades naturais a uma possível contextualização sistémica:

Because photographs are ambiguous, polysemous, and semantically weak, they float and can be made to say whatever the context dictates. Thus, at times the meanings assigned to them contradict one another while at other times they reinforce the original message. (...) It is solely by understanding the various contexts in which images circulate that we can trace their shifting meanings” (Mraz, 2014: 69).

À semelhança de Frank Webster que, em 1980 defendia a “imersão cultural” para uma adequada interpretação fotográfica, também John Mraz²¹¹, à luz dessa posição, alerta para a questão do contexto cultural na (re)conceptualização visual dos “ícones mexicanos”²¹² face às constantes “conotações e re-conotações que se geram dentro dos contextos particulares das suas manifestações e re-manifestações”. Esta característica mutável do próprio “objeto” fotográfico afasta-o da lógica contemplativa, dando um género de estatuto observável quase ocasional (Zylinska, 2016), através de um processo transversal à lógica visual:

Photography can therefore be seen as an active practice of cutting through the flow of mediation, where ‘the cut’ operates on a number of levels: perceptive, material, technical, and conceptual. In other words, photography can be described as a practice of making cuts in the flow of imagistic data, of stabilising data as images and objects (Zylinska, 2016: 13).

²¹¹ John Mraz é professor e investigador no México. Foi pioneiro no estudo da cultura visual da América Latina e é considerado a “voz” da história da fotografia Mexicana. Em 2016, deu uma entrevista onde pergunta, de forma algo provocatória: “*si estamos en una cultura hipervisual, ¿por qué no “historiar” con las imágenes?*” - <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/john-mraz-y-la-alfabetizacion-visual/>

²¹² A expressão foi extraída do título do texto: “Itinerant Mexican Icons”, de Eduardo Cadava e Gabriela Nouzeilles (2014) (orgs), *The itinerant languages of photography*, Princeton University Art Museum, Yale University Press.

O estatuto da fotografia enquanto objeto estável e imutável encontra assim, no decorrer da segunda década do século XXI um desafio pertinente. Soltadas as amarras de uma leitura local e balizada pelos limites da impressão física, a fotografia encontrara, nos diversos canais da Internet, um espaço de velocidade e mutabilidade tão jovem como ameaçador mas que se configurava, através dos locais de partilha *online*, em novos arquivos dinâmicos de fotografias digitais. As inúmeras possibilidades de captação, edição e pós-produção fotográfica davam ao cidadão comum um controle e uma panóplia de hipóteses de representação de si e do mundo, numa estrutura visual totalmente nova que ameaçava o sistema de referentes visuais (Ritchin, 2009: 31). O estágio de proliferação de novos “fotógrafos” e novos “editores” de imagem fotográfica cedo lançou uma desconfiança sobre a crença na fotografia enquanto portadora da verdade. O perigo de não acreditarmos nas fotografias para podermos fazer da realidade uma construção visual existe, lembrando Isabel Saldanha, e sempre preocupou fotógrafos - Fred Ritchin (2009) - que mantinham presente a memória de momentos menos felizes da história da fotografia que ocorreram em redações de revistas conceituadas.²¹³ - (Figura 5.2). No entanto, essa possibilidade não travava o mesmo de acreditar, perante a dúvida sobre a afirmação da fotografia, numa verdadeira hipótese de (re)criação conceptual:

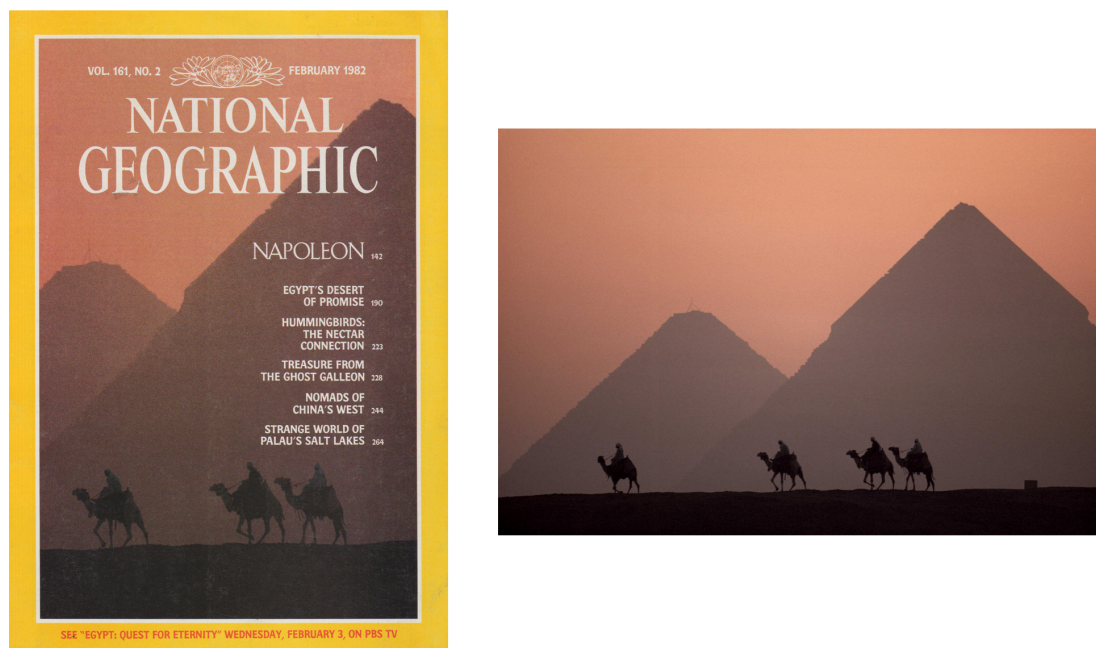


Figura 5.2 - Revista *National Geographic* (Fevereiro de 1982)

²¹³ Ficou célebre a edição de Fevereiro de 1982 da revista *National Geographic* em que, para efeitos de capa, a fotografia escolhida foi alterada, “aproximando” parte das duas pirâmides de Gizé que haviam sido fotografadas com outro enquadramento e outra composição.

A generalized skepticism, of course, can also be advantageous. Photography will have a chance to mature as a language, not relying so heavily upon its stenographic function but upon its expanded linguistic fluency. Its role becomes that of a less proximate signifier like words, paintings, or drawings, but with the background duality of its surviving role as direct trace (Ritchin, 2009: 31).

Nessa linha de pensamento estava, também, Martin Lister que, em 2009²¹⁴, alertou para a necessidade de uma reconceptualização fotográfica - *a new media ecology* - enquanto a resposta mais adequada para traçar o que chamou de “destino fotográfico”. Para Lister, longe de acreditar no fim da fotografia, como muitos críticos apregoavam, a ideia de uma nova forma de ver e de abordar a questão fotográfica passaria, sobretudo, pelo reconhecimento da sua necessária adaptação ao um novo ambiente tecnológico (Lister, 2007: 251) que, de certa forma, acabaria por lhe conceder, como reconheceu mais tarde, um grau de difícil tangibilidade territorial (Lister, 2013: 5). A nova ecologia de media, igualmente proposta por Mette e Sandbye (2014), para além da ideia assente na teoria avançada por Martin Lister, deverá projetar-se, agora, numa confluência de conceitos sob os quais, defendem os autores, a fotografia deve (passar a) ser entendida: 1) *o de prática social*, 2) *a de uma tecnologia de rede*, 3) *a de um objeto material* e 4) *enquanto fotografia*. Dessa forma, o registo visual fotográfico poderia (até) não ser contestado enquanto (apenas o) reflexo do real - fazendo jus à sua eterna função de documento fiel e justo, enquanto “mensagem do que regista pela forma como regista” (Berger, 2013) - mas como uma manifestação a partir da qual uma fonte de visualidade direta passaria a ter um entendimento alargado, extensível para além daquilo que era diretamente percebido. Esta abordagem encontrava em autoras como Elizabeth Edwards, uma aceitação alargada, projetando ainda o entendimento fotográfico “além fronteiras”, concentrado no que poderia ser percebido (e interpretado) para além do (“simples”) registo visual:

What emerges, then, is a fertile ground from which to consider the way in which photographs are made to mean in relation to social actions across the range of sensory experience (...) Within these practices, the photographs themselves become highly charged ‘social objects’ which, in turn, mediate and are entangled in human relationships (Edwards, 2009, 37).

Esta abordagem que promove a fotografia a objeto social carregado de cariz sensorial encontra simpatia na reflexão de Jonas Larsen e Mette Sandbye que encontram nas

²¹⁴ Apresentação da comunicação com o título *Private Eyes*, na Conferência na Universidade de Copenhaga,

oportunidades²¹⁵ do digital uma forma de repensar toda a matriz da reflexão fotográfica. Para os autores, a prática do digital é um território de convergência entre amadores e profissionais, de presença e de ausência que se perpetuam num aumento (e numa complexificação, acrescentamos) do processo comunicativo. Por essa razão, a reflexão sobre fotografia deverá concentrar-se, defendem os autores, na produção e nos usos da fotografia, no contexto específico das sociedades em que (os seus produtores) se inserem abrindo espaço aos múltiplos significados culturais que delas advém:

We destabilize the idea that photography is a uniform practice with a fixed cultural meaning: photography is a complex and diverse practice across time and space, and it would be naive to assume that all photographers confer the same meaning on photography or even that they are following the same practice. Photographs need to be understood, everywhere and always, in relation to the societies in which they are embedded (Mette e Sandbye: xxiii).

As definições teóricas que compõem ou compreendem o universo digital, desde a sua lógica mais binária, à cultura que a reveste da forma mais antropológica tornam a reflexão sobre a visualidade um processo praticamente interminável. A complexidade dos textos produzidos é visivelmente maior face a todas as “vicissitudes” evolutivas quer da técnica quer do meio utilizado, sem esquecer a importância do contexto em que a própria produção se insere, factor por vezes pouco considerado na influência que tem na produção e, conseqüentemente, no próprio “texto”. As análises que esses textos requerem acabam, também, por revelar-se mais abrangentes e necessariamente por acarretar solicitações transversais de estudo sobretudo se nos debruçarmos sobre a produção feita ou realizada no territórios dos chamados “meios móveis”. A democratização da fotografia nas suas mais variadas aplicações, desde a produção à captação sem esquecer a cada vez mais facilitada edição de imagem (não necessariamente do ponto de vista profissional) materializa-se nas mais diversificadas produções fotográficas que acabam publicadas na lista interminável de *websites* e aplicações web. As suas características mais visíveis - integração, interação e impermanência (Howells, 2003) formam todo um novo contexto relacional entre utilizadores e produtores (muitas vezes na mesma pessoa) cruzando, vendo, partilhando e, não poucas vezes, alterando o produto original com o objetivo de o voltar a publicar, num contexto de interligação constante com outros meios, que nos afeta ao ponto de questionar o próprio sentido da fotografia (Cadava e Nouizelles, 2014: 19). A reconceptualização da fotografia começa, efectivamente, pela partilha do objeto fotográfico por inúmeros meios, em que os ecrãs acabam por ser o denominador comum a todos eles. A par disso, este estágio

²¹⁵ *Affordances* é o termo original, sem tradução oficial para a Língua Portuguesa. Anteriormente, em Gibson (1977), no sub-capítulo 3.5.1, optou-se pelo termo “possibilidade” por nos parecer mais adequado ao contexto em questão.

primeiro de transformação da natureza da fotografia tem também uma característica determinante - a possibilidade de acesso a fotógrafos amadores aos processos anteriormente reservados a profissionais de redações, agências ou produtoras profissionais que faziam desses mecanismos processos partilhados dentro de limites e práticas convencionadas, como relembra o diretor da edição portuguesa de revista *National Geographic*, Gonçalo Pereira. A proliferação desse domínio e dessa prática atingiu proporções comerciais dignas de realce com aquisições surpreendentes de aplicações de partilha de fotografia²¹⁶. A ausência de uma história sobre fotografia podia tardar na sua aceitação mas uma história que pudesse servir o propósito de várias fotografias publicadas *online* parecia, ironicamente, o caminho (con)seguido pelo *Instagram*. Em 2016, então com mais de 500 milhões de utilizadores activos, a aplicação de partilha de fotografias, identificou essa lacuna como parte necessária ao modelo de visualidade do nosso tempo. A cadência de *posts* que o *Instagram* proporcionava afastava-se do registo narrativo, chegando-se cada vez mais à reprodução cronológica dos dias ou dos acontecimentos que os seus utilizadores experienciavam.

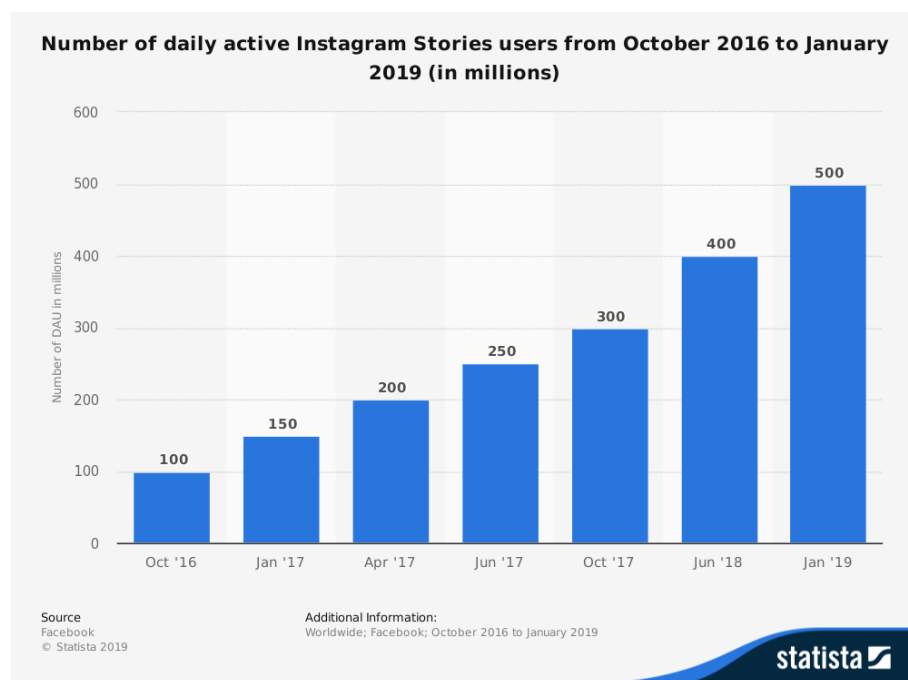


Figura 5.3 - *Instagram Stories* (2016-2019)

Surgiram assim as *stories*, uma funcionalidade que tentou contrariar essa situação, permitindo a captação sucessiva de imagens, dando a noção de visualização de um

²¹⁶ Em 2012, o Facebook comprou a aplicação de partilha de fotografias *Instagram* por mil milhões de dólares - (1 000 000 000\$)

vídeo²¹⁷, com a possibilidade de sobreposição de áudio, através do microfone do telemóvel, permitindo assim eventuais narrações ou comentários às imagens que iam sendo captadas. No entanto, uma característica determinante para o estilo de visualidade desta novidade passava pelo ser caráter efémero. Ao contrário das fotografias que permanecem no *feed*²¹⁸ do utilizador, as fotografias captadas, criadas e partilhadas através da funcionalidade *stories*, desaparecem após 24 horas. As aplicações móveis começavam, cada vez mais, a determinar o modelo de comunicação visual que se baseava numa das mais debatidas formas (e forças) de comunicação contemporânea - a fotografia.

5.2 - Da “arte” às “massas”

A produção literária sobre fotografia do século XX encontrou, na década de oitenta, uma época de destaque significativo. Curadores, historiadores e fotógrafos, cada um ao seu estilo, dissertaram sobre o lugar que a fotografia deveria ocupar no espaço social, cultural e artístico da sociedade. Howard Becker, por seu lado, assumiu as “custas” de uma reflexão específica sobre a arte e “os seus mundos” (Becker, 1982), precisamente no ano em as obras de Victor Burgin (escrevia) e Newhall (terminava) viam a luz do dia. A lógica colaborativa²¹⁹ que Becker preconizava como critério essencial à definição (da atividade) artística (Becker, 1982: 1-5, 35-39) definiam uma actividade que, só assim poderia atrair participantes (Becker, 1982: 300-301). Em *Art Worlds*, Becker antecipava a alteração no campo das artes, não pela sua desvalorização intrínseca face aos “objetos” artísticos mas pela falta de organização que percepcionava no seio da estrutura de convenções que, segundo o autor, faltava ao mundo das artes. Numa das reflexões de Becker que permanece com mais actualidade, podemos avaliar a relação que faz entre a tecnologia e a facilitação de surgimento de novos “mundos” artísticos:

New art worlds grow up around something that has not been characteristic practice for artists before. Since art worlds have many characteristic modes of practice, ranging from conventions for making works to methods of display and technical and material components, a new way of doing any of these might be the basis for a new world. Some art worlds begin with the invention and diffusion of a technology which makes certain new art products possible (Becker, 1982: 311).

²¹⁷ O vídeo, na sua essência, é a sequência de imagens (*frames*) que, ao serem apresentados de uma forma rápida e sequencial perante o olho humano, permitem ter a sensação de movimento.

²¹⁸ Neste caso assumimos a palavra como canal web, e não fluxo ou fonte de informação.

²¹⁹ Um análise mais alargada da obra de Howard Becker poderá sugerir que a lógica colectiva possa ser interpretada enquanto *colaborativa* por parte dos elementos que, a construir o espectro artístico, possam, em colaboração, fazer parte de uma leque de produtores e consumidores de arte.

O surgimento da Internet é agora o espaço em que Becker se veria obrigado não só a organizar o “seu” mundo - da arte - mas como a antecipar a influência que este novo território viria a exercer no sistema artístico existente (Pagotto, 2016). Os canais de distribuição utilizados para o sistema artístico são os mesmos, é certo, que qualquer outro “objeto” digital utiliza para a divulgação *online*. Mas é no manancial de relações promovido entre pessoas e máquinas que, no caso da arte, são gerados os requisitos necessários para se consubstanciar um “mundo artístico enquanto sistema social” (Van Maanen, 2009). Ainda na linha de pensamento de Becker, novos mundos significam novas audiências e com novos canais de distribuição, permitindo assim à arte o encontro com outros (novos) receptores: “Some art worlds begin with the development of a new audience. The work they produce may not differ much from working similar genres which preceded it, but they reach a new audience through new distributional arrangements” (Becker, 1982: 312-313).

O caso do “sistema” fotográfico, interativo e transformado na sua essência de produção e divulgação pelos meios sociais de comunicação - *social media* - apresenta-se com uma característica particularmente interessante. Massificou, de forma global, a divulgação de fotografias através da Internet e dos softwares que viam, cada vez mais, um avanço na rapidez de edição e publicação, através de *blogs*, templates de produção web ou aplicações de partilha de dados. A facilidade e a rapidez com que qualquer pessoa conseguia mostrar uma imagem ao público em geral marcava a passagem de uma actividade de publicação reservada e cingida a modelos de gestão e técnicas de operacionalização que se desvaneciam com o avançar da primeira década do novo milénio. A vida tornava-se, efectivamente, mais fotográfica (Rubinstein e Sluis, 2008).

Photo-sharing and social networking sites now provide a platform for photographers to deliver their images to locations where millions can view them simultaneously. (...) The mass-amateurization of photography, and its renewed visibility online signals a shift in the valorization of photographic culture (Rubinstein e Sluis, 2008: 10-11).

Este novo contexto de práticas de partilha digital marca o (re)enquadramento social e cultural que os autores advogavam para o estudo da fotografia não só a nível teórico como também a nível institucional. A continuada função de “prova”, enquanto reflexo do que existiu e aconteceu, independentemente da qualidade, poderá persistir enquanto preocupação sistemática mas terá agora que enfrentar uma forma reconfigurada através de uma disseminação sem precedentes. Um contexto renovado e que revela uma característica específica muito pertinente da nova importância fotográfica enquanto meio de divulgação ao alcance de (quase) todos: “The mass-amateurization of photography, and its renewed visibility online signals a shift in the valorization of photographic culture (...) As a result, the roles of the professional photographic image and that of a snapshot are changing (Rubinstein e Sluis, 2008: 11).

Esta matriz visual que só existe no espaço digital reveste-se de uma relação de dependência em que produtor e consumidor são auto-alimentados e são a mesma pessoa. Esta característica só é “permitida” no digital porque, outrora, a confluência de autor (produtor) e consumidor não existia no mesmo “utilizador”, pelo menos, de forma tão imediata. Consequentemente, o facto de vir dar outra leitura ao processo de criação, consumo e distribuição fotográfica altera a razão e parte dos motivos pelos quais grande parte do elemento fotográfico é (não só) originalmente concebido, modificando, também dessa forma, a raiz da natureza da fotografia. Inadvertidamente, ao estender-se à sociedade (através das mais variadas fontes visuais produzidas) este contexto permite ter uma abrangência (e criação) de significados visuais com uma cadência impensável no “tempo” do analógico, elevando, assim, a fotografia a um registo de produção, alteração e significação real massificada. Esse seria um dos argumentos que afastaria o registo fotográfico da vertente artística, com a inevitável perda da sua aura (Benjamin, 1969). Com efeito, essa herança artística - que teve eco nalgumas das reflexões mais “desapontadas” com a função representativa da fotografia atualmente - é apontada como um dos maiores erros da história da fotografia, por parte de Elizabeth Edwards:

Why does the default value of photography always seem to be “art”? (...) It’s a shame that this is the photographic history that is told by default. There are hundreds of photographic histories, in science, medicine, architecture, industry. But these are too often shoe-horned into a category called “art” to be made visible or interesting (Edwards, 2015: 2).

Na linha de pensamento de Edwards, as ligações da fotografia à ciência, patentes nos projetos fotográficos de Frans Lanting²²⁰ e as fontes documentais dos ensaios visuais de Art Wolf²²¹ atestam a forma como a lógica visual, sem esquecer a sua componente estética e até de eventual contemplação artística extrema (patente em qualquer das obras de Lanting ou Wolf) pode abraçar, sem reservas, várias abordagens. A opção de “fatiar” o tempo (Lanting, 2006: 22) para poder dar aos leitores uma visualidade mais contundente e mesmo assim não deixar de apresentar uma lógica cronológica, “leva a que o público perceba e partilhe” as suas opções visuais. Com uma experiência fotográfica de mais de quarenta anos, dividida por todos os continentes, o fotógrafo Art Wolf não deixou de explicar, no seu livro de carreira *Earth is my Witness*, a razão da escolha pela fotografia em detrimento de outras opções visuais. Desde a pintura à aguarela, a fotografia acabaria por ser, como

²²⁰ Frans Lanting é um fotógrafo da *National Geographic* cujo trabalho tem sido concentrado nos ambientes naturais mais selvagens do planeta. Em 2018 recebeu o prémio de mérito e carreira no conceituado concurso *Wildlife Photographer of the Year*.

²²¹ Art Wolf é um fotógrafo americano, pioneiro no género de fotografia de conservação. Há mais de 40 anos que fotografa diversas civilizações, paisagens e lugares remotos com um assumido objetivo conservacionista.

explica, o seu “meio de eleição para não sacrificar a parte emotiva nem a interpretação dos seus trabalhos” (Wolf, 2014: 372). A capacidade demonstrativa da fotografia enquanto prática performativa científica (Edwards, 2011: 167) associada a uma lógica de “testemunha virtual” (agora massificada pela Internet) direciona a reflexão de Edwards numa vertente antropológica em que os significados são sempre contingentes e mutáveis perante as expectativas que a fotografia terá para oferecer. A autora não recusa (por completo) a lógica material da fotografia mas reposiciona-a num quadro de ligações entre significados e representações:

Photographs have inextricably linked meanings as images and meanings as objects; an indissoluble, yet ambiguous, melding of image and form, both of which are direct products of intention (...) Thus our understanding of photographic representations is not merely a question of visual recognition or semiotic but that visual experiences are mediated through the material nature and material performances in the formats and presentations of visual images (Edwards, 2002: 67).

Numa postura quase sempre desafiante face aos autores contemporâneos, a autora procurou, ao longo da história da fotografia, algumas respostas para a situação de enviesamento na condução da evolução sobre o meio fotográfico. Não eliminando a ideia da fotografia enquanto objeto de possível beleza, Edwards reflete sobre a eternização estetizante que o cânone “artístico” poderá obrigar a perpetuar passando por cima da verdadeira importância da fotografia - o poder de nos desafiar. Estes “cânones acolhedores” criticados por Edwards (2015) e que marcaram toda uma história visual sobre o meio fotográfico encontraram, na primeira década do século XXI, com a proliferação de produtores visuais, um tabuleiro de significação onde as peças são nada mais nada menos do que todos e quaisquer textos visuais que qualquer produtor queira ou possa publicar. A Internet massificou trocas e a comunicação em rede acelerou processos que se antecipavam imparáveis no seu controlo ou no controlo das fronteiras digitais. Se o computador com acesso à Internet permitiu uma nova forma de socialização fotográfica e, com isso, impulsionou os discursos sobre a produção e a divulgação de textos visuais, a história da fotografia enquanto mensagem de fácil captação, edição e reprodução, com o “perfume” da edição, num só equipamento móvel, estava ainda por acontecer.

5.2.1 - “Smart (Mobile Media) Phones”

A criação da primeira fotografia digital remonta ao ano de 1957 e é atribuída ao americano Russel Kirsch²²², num exercício tão inesperado como memorável²²³. (Figura 5.4)



Figura 5.4 - Primeira fotografia digital (1957)

Poderia pensar-se que seria a partir desse momento que a fotografia digital se desenvolvesse sob o ponto de vista da sua disseminação mas foi preciso esperar quase vinte anos para que surgisse, em 1975²²⁴ a primeira câmara digital (portátil) para que a fotografia digital passasse a ser considerada numa escala que o scanner do engenheiro

²²² Ao serviço do *United States National Bureau of Standards* - atualmente conhecido como Instituto Nacional de Padrões e Tecnologia, uma agência governamental não regulatória da administração de tecnologia do Departamento de Comércio dos Estados Unidos, Kirsch desenvolveu um *scanner* no qual produziu uma imagem digital a partir de uma fotografia do seu filho que viria a ficar na história como a primeira fotografia digital - <https://www.nist.gov/node/774341>

²²³ A revista *TIME* considerou o registo de Russel Kirsch como uma das 100 fotografias que mudaram o mundo, aquando da publicação da edição *100 Photographs That Changed the World*, em 2003.

²²⁴ Steven Sasson, na altura a trabalhar para a *Eastman Kodak*, foi o pai da primeira máquina fotográfica digital.

americano não conseguia acompanhar. Cerca de vinte e cinco anos depois, o virar do século via nascer a câmara fotográfica num telefone móvel. Apesar de não haver consenso sobre quem foi, efectivamente, o pioneiro²²⁵, a fotografia fazia a sua aparição a partir de um equipamento que, inicialmente, tinha como objetivo principal a comunicação oral, sem fios. A fotografia entrava assim numa era de portabilidade sem precedentes, que marca o início de outro estágio que viria a revelar-se o motor de toda uma nova visualidade até aos dias de hoje.

Uma análise dos números sobre o uso de Internet mostra que mais de metade da população mundial faz uso dessa infraestrutura através do *mobile*²²⁶. Ou seja, 52% de todos os cidadãos do mundo navegam na *World Wide Web* através dos seus dispositivos móveis. De todas as *conexões*²²⁷ móveis realizadas pelos utilizadores, cerca de 67% são realizadas através do *smartphone*. O aumento anual digital que envolve o uso de telemóvel é, aliás, transversal²²⁸ às categorias do estudo que aqui utilizamos como fonte de dados. Os registos visuais que cada utilizador faz durante o seu dia-a-dia compõem, inevitavelmente, parte desses dados, sendo os valores das fotografias partilhadas diariamente na Web actualizados de uma forma constante sem que seja possível fornecer mais do que um número aproximado (em milhões)²²⁹ - Ainda assim, desde que foi atingida a marca de um bilião (one trillion) de fotografadas digitais publicadas em 2015, o número não parou de crescer. Como base mais tangível chegamos a um valor não menos “assustador” - cerca de dois milhões de fotografias por minuto. Ainda que o valor seja difícil de atingir, parece-nos evidente que, mesmo com uma margem de erro, a repercussão do número será sempre reveladora de avalanche de fotografias que diariamente chega ao espaço *online*. (Figura 5.5)

O avanço da própria infraestrutura ao nível da velocidade de troca de dados²³⁰, *downloads* e *uploads* tornou a experiência outrora lenta numa espécie de imediatismo tecnológico que se reflete, de forma constante, no aumento de utilizadores activos da redes sociais *online* de partilha de fotografias, onde o *Instagram* ocupa lugar cimeiro com o maior

²²⁵ As empresas *Sharp* e *Samsung* disputam a origem do surgimento da câmara no telemóvel com apenas cinco meses de diferença na cronologia temporal, mas com a certeza de que ambas as marcas fizeram a sua divulgação no ano 2000. A *Sharp* apresentou, no Japão, um modelo com 0.11 megapíxeis, o J-SH04 e a *Samsung* lançou, na Coreia do Sul, o SCH-V200 com 0,35 megapíxeis.

²²⁶ Digital 2019 (Hootsuite; WeAreSocial) - p. 32. Em 2018 o valor era de 49%.

²²⁷ O uso deste conceito parece-nos mais adequado do que “ligação” móvel.

²²⁸ Digital 2019 (Hootsuite; WeAreSocial) - p. 8

²²⁹ Estima-se que sejam publicadas, por dia, cerca de 95 milhões de fotografias, contabilizando apenas a aplicação *Instagram*. Fonte: [BrandWatch](#)

²³⁰ Digital 2019 (Hootsuite; WeAreSocial) - p. 47



Figura 5.5 - “The Cameraphone Revolution”

aumento²³¹ (percentual e em valor bruto) face à “concorrência”²³² - 4.4% correspondente a cerca de 38 milhões de novos utilizadores. O território *online* marca assim o ritmo de uma visualidade em rede que se dissemina a cada dia numa (re)conceptualização fotográfica que visa a *presença* e a *performance* sobre a imortalização do momento, o realismo ou a nostalgia (Sandbye, 2016: 16; Villi, 2014: 50).

A transformação da natureza da fotografia, ultrapassado o primeiro estágio que dava o acesso a cidadãos comuns de práticas originalmente distantes das suas competências, entra agora no estágio da relação triádica entre *telemóvel*, *Internet* e “*social media*”, num processo de alimentação visual permanente. A imagem fotográfica na cultura digital apresenta-se indissociável de um conjunto de práticas distribuídas entre *softwares* de edição de imagem, ecrans de alta resolução, acesso rápido à *World Wide Web*, arquivo digital (portátil) e a possibilidade de publicação nas redes pessoais digitais a qualquer momento a partir de um único equipamento - o telemóvel (inteligente). O surgimento de uma nova estética visual (Alshawaf, 2016), comumente associada ao uso de publicação de imagens feitas (e publicadas) a partir de um *smartphone* dita assim a relação entre a prática da

²³¹ Digital 2019 (Hootsuite; WeAreSocial) - p. 82

²³² O *Facebook*, atual proprietário do *Instagram*, apresentou um aumento percentual de 1.7% correspondentes a cerca de 37 milhões de novos utilizadores.

fotografia com telefone e a respetiva divulgação (entenda-se publicação) em redes sociais *online* de partilha de dados. A fotografia ganha assim uma “vida social” caracterizada por uma “flexibilidade interpretativa” fruto das várias dimensões que faz recair sobre si mesma um equipamento de captação, de comunicação e de expressão visual (van House e Davis, 2005).

As práticas associadas à (prática da) fotografia com telemóvel convergem, como se verifica, numa dinâmica que se manifesta a vários níveis de significação. O ponto de partida para esta afirmação, e que de certa forma potencia a importância do telemóvel face ao estágio anterior do uso de câmaras fotográficas digitais (por muito pequenas que fossem) passa, efectivamente, pela mobilidade que confere à fotografia um elemento de constante visualidade passível de ser mostrada ao mundo a qualquer momento, conferindo, dessa forma, uma continuidade ao processo de significação: "The mobility inherent in photography extends itself into the level of signification; that is, the arrangements of signs depicted within the frame of each discrete image" (Lisle, 2016: 113). Na comunicação em rede, o carácter transitório das imagens, atestado por Eduardo Cadava, passa pela impossibilidade da fotografia permanecer num só local, num processo de redefinição constante pela sua (também constante) reapreciação e reconfiguração que sofre ao longo do seu processo de (re)distribuição (Cadava, 2014: 32). A infraestrutura que permite a circulação rápida de fotografias publicadas na Web confere lógicas de autonomia à visualidade que se revestem de uma experiência que conjuga a possibilidade de publicação sem “triagem” ou “edição” superior, e todo um processo novo de reproduzir (e alterar) a realidade de forma praticamente imediata.



Figura 5.6 - Incêndios em Pedrogão Grande - Paulo Cunha / Lusa (2017) - Reutilizada, sem créditos, numa publicação no *Instagram* com a *hashtag* #pedrogaogrande

Esta manifestação da experiência humana que, nas palavras de Pagotto (2016), caracteriza-se pela irracionalidade das emoções, superando, assim, o uso das palavras, não deixa de refletir toda uma performance social (colaborativa) que culmina numa nova estruturação do tempo real, adaptada às aplicações de comunicação em rede - *apps* - naquilo que Mette Sandbye resumiu no conceito de “ato social” (Sandbye, 2016). A diversidade de ligações, contactos e trocas que as aplicações de rede, vulgarmente chamadas de aplicações de *social media* permitem, juntam no mesmo tabuleiro, agora sob a forma de fotografia, diversas manifestações voluntárias de cidadãos comuns face à sociedade que os rodeia, por vezes, reutilizando fotografias que culminam em apropriação visual (Figura 5.6).

Os exemplos sucedem-se a uma velocidade que os próprios meios de comunicação tradicionais não conseguem acompanhar. A um primeiro estágio de abertura do mundo digital e da possibilidade fotográfica ao “serviço” de “todos”, junta-se agora outro que se caracteriza por novas práticas sociais e significações diversificadas (Lapenta, 2011). A importância dos *smartphones*, não apenas como tecnologia móvel mas enquanto um equipamento apetrechado com câmara fotográfica de qualidade elevada e dentro da estrutura dos media sociais, permite, inclusivamente, equacionar a racionalidade (das emoções) aquando do uso de *smartphones*. Mais do que avanços tecnológicos refletidos em ecrãs de retina ou uma elevada capacidade de processamento, o reflexo do uso das fotografias comumente feitas a partir de *smartphones* e a respectiva publicação na Web refletem as formas (emergentes) de comunicação visual (Peters e Alan, 2016). Se, por um lado, o “poder” conferido aos fotógrafos (e anteriormente não fotógrafos) amadores reabre o debate sobre o tipo e a legitimação da participação visual na sociedade (Gómez Cruz e Meyer, 2012) por outro, o carácter itinerante das imagens, cuja “revisitação” raramente acontece (Larsen e Sandbye, 2014), remetendo-as, ainda mais, para uma possibilidade reduzida de visionamento, faz elevar a comunicação fotográfica a um patamar de significação fática digna de realce, baralhando, acrescente-se, a tentativa de uma unicidade do discurso fotográfico:

In our society, the protocols of communication are not based on the sharing of culture but on the culture of sharing. This is why, ultimately, the protocols of communication are not external to the process of communicative action. They are built in people’s minds through the interaction between the multiple connecting points in the communication system and people’s own mental construction in their communicative multitasking (Castells, 2009: 126).

Numa “antecipação” do panorama fotográfico atual, Susan Sontag afirmava, há mais de quarenta anos que tudo existia para ser (ou acabar) fotografado, numa assumida transformação do ato fotográfico num “evento” fotográfico (Sontag, 1977). As suas palavras,

ainda que longe (cronologicamente) do atual cenário visual em que a fotografia se encontra parecem, efectivamente, ter ressonância na ideia de que uma fotografia poderá refletir uma verdadeira “sociedade em miniatura”:

A place where everything intersects, all visible discriminations and patterns mixed together, whether finely coordinated or jarringly obvious. Class, race, gender, sexual orientation, age, occupation, affectation, health, stress, comfort, wariness— to the extent that these and many other elements of identity and responsiveness can be seen, they will be recorded. (Hariman e Lucaites, 2016: 139).

Os telefones móveis cedo tiveram o carimbo de “mecanismos de mudança” (Meyerowitz, 1986) mas o seu lado intencional e (afectivo) na tentativa de registar o mundo real, patente no estudo de Chris Peters e Stuart Allan²³³, reveste-se de uma novidade que, por vezes, parece estar distante de uma aceitação generalizada. Talvez pela incapacidade de se reconhecer significado numa imagem (aparentemente) fugidia e, por essa razão, para quem já ninguém olha (Lister, 2014: 1;9) ou até pela perda da unicidade visual - a aura - resultante da poluição visual existente no meio *online* (Fontcuberta, 2014: 88). Contudo, e tendo o foco no resultado comunicacional e interpretativo que advém de todo o conjunto de relações de significação que se estabelece em torno das práticas de consumo e partilha de fotografias, parece-nos de sobre importância a reflexão sobre essa mesma prática. A artista Erica Scourti desenvolveu um estudo arrojado²³⁴ sobre a relação e a manifestação do *self* através de fotografias onde concluiu haver uma lógica de valor no processo e no conteúdo gerado em torno das imagens substancialmente superior ao conteúdo propriamente revelado pelas mesmas (Sluis, 2016: 287). O caso do valor meta-fotográfico, avançado por Fred Ritchin, relança e reposiciona o debate sobre a (i)materialidade da fotografia e a sua importância na relação de (inter)dependência face ao contexto e à utilização, entre emissor e recetor, no uso que fazem da fotografia (Larsen e Sandbye, 2014), recentrando, também, uma discussão antiga sobre a originalidade do elemento fotográfico:

The work is no longer at its place of origin, nor does it show evidence or traces of such an origin (which is what is meant by ‘original’), but instead, it exists precisely at the time and place of its distribution, where neither its accuracy (guaranteed by technology), nor its origin (converted into a fetishism which increases its exchange value, but not the aesthetic pleasure which the copies can also provide) play any essential role (Rodríguez-Ferrándiz, 2016: 228).

²³³ “These varied, yet consistently emotive registers appear to be key factors in our respondents’ disclosures about when they chose to take a photo or share it (...) as well as why certain types of moments warrant capture as personally meaningful” (Peters e Allan, 2016:12).

²³⁴ Sugerimos a consulta do trabalho em <https://photoworks.org.uk/like/>

A deslocação do papel e da importância do “original”, referido por Rodríguez-Ferrándiz, pode ser explicado pelo quase “afogamento” em imagens (Lister, 2014) que, contrariamente ao que poderia esperar-se, elevou a fotografia a um expoente de linguagem que, à semelhança do registo oral, em que as palavras eram usadas *per se*, também agora as fotografias são realizadas nesse processo de comunicação como demonstração de presença (agora visual) no diálogo (Lister, 2014: 19), em que a literacia visual ocupa, inevitavelmente, um lugar decisivo para a compreensão desse ato comunicacional:

The huge amount of images taken by individuals have quickly become patterns of information more detailed than words, and the ‘depiction’ of data that human beings must elaborate in the social media communication system, involves the use of sensibility, so that the intrinsic message represented can be understood. Photographs disclose to people the access to a certain scenario, a sort of window through which one can enter and see what another person is experiencing, where imagination becomes the fuel for this kind of rapture (Pagotto, 2016: 13-14).

A disseminação da comunicação visual social reveste-se assim de uma prevalência e de um imediatismo (Alshawaf, 2016) que confere um forte cariz emotivo pela necessidade de captar o momento que urge ser partilhado (Pagotto, 2016) enquanto experiência visual significativa para quem a origina. O código visual de partilha pode assim ser encarado com mais proximidade das mensagens textuais que visam uma comunicação instantânea, marcando assim a natureza transitória da comunicação visual (através do telemóvel):

In many regards, photographs sent from camera phones are closer to text messages than they are to printed photographs: they are photographs whose purpose is primarily to act here and now. The affiliation of camera phones with internet communication also promotes, for its part, the transience of photographs (Villi, 2014: 55).

As fotografias digitais podem assim adotar significados distintos face aos contextos diversificados onde são produzidas e interpretadas de acordo com a vontade individual de cada um. Ainda assim, a ideia de produzir parece não significar (apenas) tornar visível mas sim experienciar a visualidade e retribuir da mesma forma, formando um género de “acordo fotográfico” entre a massa utilizadora do universo fotográfico onde se torna praticamente mais importante partilhar determinada imagem do que propriamente explicá-la ou contextualizá-la. Este cenário de “superioridade pictórica” (Yuille, 2014) foi ganhando espaço e impondo o seu ritmo paralelamente ao lançamento de *smartphones* cada vez mais “apetecíveis” cuja capacidade de gerir num só equipamento a gestão de comunicação sem fios, o acesso rápido e eficaz à Internet e um écran (e respectiva máquina fotográfica) que permitisse uma experiência visual diferenciada da concorrência assumia-se, cada vez mais, como um factor de diferenciação. Por outro lado, e com o impulso de aplicações como o

Instagram, o ato fotográfico tornou-se simples, quase banal e praticamente instantâneo na publicação, mesmo através da própria aplicação²³⁵.

5.3 - *Instagram*: uma cronologia relâmpago.

No que diz respeito às redes sociais *online*, sejam elas de cariz mais ou menos visuais²³⁶, a avaliação da sua potencial longevidade e da sua sustentabilidade assume contornos de preocupação para os seus criadores, acreditamos, desde o momento da sua criação. No caso do *Instagram*, poder-se-à inferir que a aplicação encontra-se longe dessa fase, estando agora num ponto em que grande parte dos seus utilizadores, sobretudo os empresariais, procuram tirar partido das valências da *app* com o intuito de divulgar, promover e atingir resultados que passam, em grande medida, pelo sucesso comercial das suas marcas.

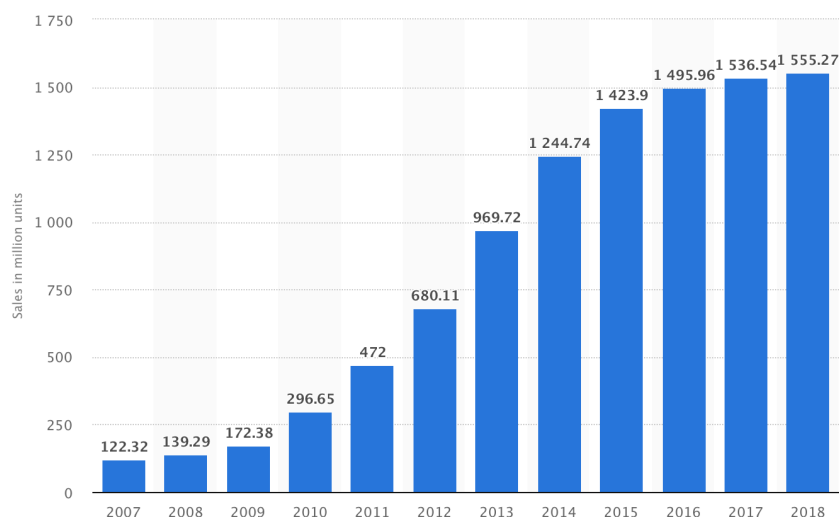


Figura 5.7 - Número de telemóveis vendidos (em milhões de unidades) Fonte: *Statista*

A preocupação com a longevidade ou com o sucesso do *Instagram* enquanto aplicação de partilha de fotografias poderá, numa primeira análise, ter sido totalmente colocada de lado a partir do momento que o *Facebook* adquiriu o *Instagram*, em 2012. O suporte financeiro e a

²³⁵ O *Instagram* permite, dentro da própria aplicação, o acesso à máquina fotográfica do *smartphone* permitindo que o utilizador tire uma fotografia e consiga, logo de seguida, a partir da aplicação a publicação dessa mesma fotografia.

²³⁶ A *Hootsuite* subdivide as redes sociais *online* em 10 tipos de rede, incluindo as de partilha de media - *media sharing networks* - onde se inclui, por exemplo, o *Instagram*. Fonte: Hootsuite.com

partilha de dados entre as duas redes sociais *online* faria crer que a sustentabilidade das duas “marcas” estaria assegurada. As questões que cedo “abraçaram” o *Instagram*, sobretudo nas implicações do seu alcance tiveram uma manifestação centrada naquilo que mais preocupava a indústria da fotografia: por um lado, a (im)previsível quebra na venda de equipamentos como máquinas fotográficas compactas e semi-profissionais - os consumidores “amadores” viam agora nos seus telefones mais sofisticados uma significativa alternativa a equipamentos mais caros e, sobretudo, mais pesados e volumosos; por outro, a substancial mudança na forma de ver, criar e publicar, mesmo em meios de comunicação social tradicionais, reflexo da entrada do telemóvel em áreas como o fotojornalismo, reportagem e informação diária. Com efeito, a questão do equipamento marca decisivamente toda uma reformulação da “questão fotográfica”. A penetração de mercado que se fez sentir na compra e na utilização de smartphones a partir de 2010 (Figura 5.7), coincidiu com um forte início de queda na venda de máquinas fotográficas digitais “tradicionais” (Figura 5.8).

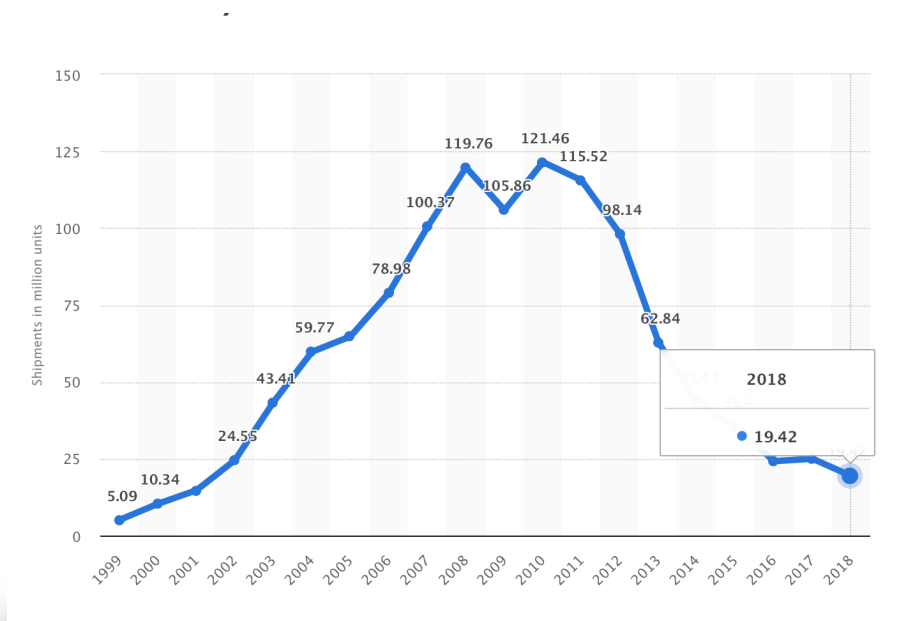


Figura 5.8 - Evolução da venda de máquinas fotográficas digitais (1999-2018)

Esse valor continuou em queda acentuada até aos dias de hoje e, em comparação com o crescimento do *Instagram*, permite-nos pensar na existência de uma relação direta entre o uso dos *smartphones* e o seu reflexo no aumento exponencial da plataforma de partilha de fotografias. Neste aspeto reside a ideia do que identificamos ser a verdadeira “questão fotográfica” atual - longe da reflexão inicial sobre a sua “função” mas concentrada, agora, no manancial de produção visual que preenche o espaço *online*, fazendo de aplicações de

partilha de fotografia como o *Instagram*, um local de apetecível visibilidade para quem pretende ter uma comunicação que chegue a um público diversificado. A fluidez e a facilidade que está subjacente à prática da fotografia com *smartphone*²³⁷ vai assim além do “simples” ato fotográfico, abrangendo toda uma linguagem e uma lógica performativa (Ash, 2005; Holm, 2008) que se reflete na forma como os utilizadores fazem uso do processo fotográfico, mais concentrado na rede e no alcance da imagem do que propriamente do seu conteúdo ou até da sua captação. O uso de filtros - uma característica que cedo definiu a aplicação *Instagram* - é reflexo da preocupação com a “estetização” (Alshawaf, 2016) da fotografia enquanto forma de alterar as fotografias com o intuito de melhorar o seu aspeto do ponto de vista visual, afirmando assim a ideia de uma preocupação estética sobre o conteúdo partilhado. Estes são aspectos amplamente realçados pelos fotógrafos Isabel Saldana e Duarte Belo, ambos defendendo a ideia de que o desejo e a idealização comandam o ritmo e o conteúdo das fotografias publicadas nas redes sociais *online*, rejeitando tudo aquilo que não seja considerado *belo*. O sucesso do *Instagram* pode assim ser atestado, para além do aumento significativo dos seus utilizadores, pelo processo fluído, rápido e sem sobressaltos, mas maioritariamente, a partir do ponto de vista relacional: “The success of Instagram is driven by its ability to enhance social experiences while maintaining strong and identifiable visual characteristics” (Alshawaf, 2016: 4). A possível partilha de fotografias de uma forma (quase) instantânea ou mesmo a sua “deslocação” face ao local do momento em que foi tirada eleva a noção e a sensação de espaço a um momento visionável em qualquer lado do Mundo, adicionando-lhe toda uma carga pessoal, estética, e emocional. Neste contexto, o *Instagram* pode assumir-se como a rede social que mais (e melhor) reflete o uso (e a identificação) da fotografia enquanto linguagem (Pagotto, 2016) associada, também ela, a uma prática social muito específica de reconfiguração comunicacional:

Social media photography brings the human mind directly in a nonverbal system of communication, where the character of visual immediacy on screens seems to adhere with the human mind visual data elaboration: in this way, the imagery psychological process is playing a key role in the news form of social media photographic language (Pagotto, 2016: 21).

²³⁷ Em Outubro de 2008, um ano depois da *Apple* ter lançado o primeiro *iPhone*, o Inglês Glyn Evans, juntou a palavra *iPhone* e *Photography*, dando assim origem ao conceito de “*iPhoneography*” e, mais tarde a um *blog* com o mesmo nome. Evans pretendia divulgar o seu dia-a-dia enquanto “*iPhoneographer*” - fotógrafo que usava apenas o *smartphone*, neste caso, o *iPhone* - [Entrevista de Glyn Evans ao sítio LifeInLoFi](#)

Shanks e Svabo (2014) defendem que a “visualidade” e a “presença móvel” no *Instagram* são os marcos principais da experiência social *online*, muito em parte pela possibilidade de ligações que os *smartphones* conferem a essa mesma experiência:

Mobile mediaphotography marks a shift in orientation from the image towards photography as a mode of engagement (...) So cameras are no longer cameras. They are hybrid, morphing, multifunctional devices. (...) Much of the value of photography now lies in instantaneous linkage - and the more heterogenous connections the better. (Shanks e Svabo, 2014: 229; 235).

O potencial imagético que a estrutura triádica entre *smartphone*, Internet e *social media* permitem ao nível do contacto que cada utilizador tem com as fotografias que compõem o universo fotográfico reconfigura, de forma inevitável, a própria forma de nos relacionamos com as imagens. O número crescente de fotografias publicadas permite reconstruir toda uma realidade a partir de fragmentos que vão sendo partilhados sob a forma de manifestações visuais dando origem a uma matriz de ligações e fluxos visuais constantes que projeta na fotografia uma espécie de mensagem que contem, em si mesmo, todo um processo que lhe é inerente. Processo esse que serve de circuito, por onde a fotografia vai estando e sendo partilhada, vista e (eventualmente) alterada, consubstanciando-se uma autêntica manifestação de experiências e (simples) conversas (Shanks e Svabo, 2014). É igualmente essa forma de pessoalização e socialização que permite manter representações, sentimentos e emoções na esfera social que explica a elevação da fotografia a um “ato social”:

Today photography is predominantly a social, everyday activity rather than a memory-embalming one, creating presence, relational situations, and communication as well as new affective involvements between bodies and the new photographic, media-convergent technologies, such as the mobile phone. The camera(-phone) is often held at a distance, with the outstretched arm functioning as a bodily extension, whereby we ‘touch’ the world, and the assessment of the photograph immediately following the shooting situation is part of a social act (Sandbye, 2016: 97).

Neste contexto, Gonçalo Pereira considera o *Instagram* como o grande sucesso que representa esse mesmo valor social da fotografia. Para o diretor da edição portuguesa da *National Geographic*, o *Instagram* “é a personificação dessa corrente, dessa vitória, dessa ideia de que a imagem repetida, partilhada, ressonante adquiriu mais importância do que qualquer outra coisa na nossa cultura”. Esta socialização visual representa todo um conjunto de “diálogos” que se estabelecem através das inúmeras relações no meio *online* e que são possíveis pela troca veloz de verdadeiras mensagens fotográficas, originando uma estrutura

comunicativa ímpar com um grau de efemeridade, por vezes, imperceptível²³⁸. Esta matriz que contempla, no mesmo equipamento, a possibilidade de captação, edição e publicação fotográficas, dentro e fora dos social media, reflete o segundo estágio da transformação da natureza da fotografia que abre caminho à reconfiguração do próprio conceito de cidadania.

5.4 - Cidadania visual: um desafio inesperado

O desejo unificador de uma cidadania global poderá parecer, por vezes, um projeto tão distante como será o impulso de agregar as diferentes posições subjacentes à “história” da fotografia. Ainda assim, são as relações de simbiose que se geram em torno dessas reflexões que dão substância à discussão mais interessante da visualidade do século XXI - a cidadania visual.

Em 2005, a Universidade de Durham, em Inglaterra, foi palco da conferência internacional *Re-Thinking Photography*, um momento que juntou no mesmo local pensadores de referência na área da fotografia como John Tagg, Geoffrey Batchen e Victor Burgin (para além dos anfitriões, Johnathan Long, Andrea Noble e Edward Welch). Quatro anos mais tarde, em 2009, surge o livro *Photography: theoretical snapshots*, de Long, Noble e Welch que assume, feitas as devidas actualizações, um seguimento teórico sobre as reflexões apresentadas em Durham. O tema da conferência na universidade inglesa foi exactamente o mesmo (acrescentando o prefixo “Re” ao título) que Victor Burgin havia utilizado no seu livro publicado em 1982 - *Thinking Photography*, considerado, como referido anteriormente pelos autores de *Photography: theoretical snapshots* como uma obra de referência, sobretudo, para o alinhamento do pensamento fotográfico baseado na produção de significado. Aspecto relevante é o facto dos próprios autores assumirem, na introdução do livro, uma posição muito clara face ao papel da fotografia, caracterizando-a como uma “forma cultural”, acrescentando assim mais força ao livro de Burgin enquanto “gesto fundador” de referência para o futuro (Long e Welch, 2009: 1-3). Na descrição da conferência²³⁹ de 2005 podemos inferir a ideia de uma vontade implícita na mudança de paradigma face à forma como a fotografia era encarada - como meio até então - e à função (ou ao discurso) que a sua utilização deveria (passar a) proporcionar. (Re)pensar a fotografia era premente no início do novo milénio e o exemplo mais visível dessa necessidade pode ser atestado nas propostas de Elizabeth Edwards, uma das oradoras da conferência que postula os significados da fotografia enquanto portadores de sentidos, valores e sentimentos, construídos, para além do espectro visível, através da relação

²³⁸ No caso das *stories* do *Instagram*, e caso não consigamos visionar o conjunto de fotografias colocadas na aplicação nas 24 horas seguintes à sua publicação, a *story* desaparece, impossibilitando assim, a partir desse momento, o seu visionamento.

²³⁹ [Link de apresentação da conferência](#)

humana (Edwards, 2009: 31-36). Esse ímpeto renovador teve continuidade na mesma Universidade, em Durham, aquando da conferência *Locating Photography*, a segunda de um ciclo de três momentos que o Centro Avançado de Estudos Fotográficos da instituição dedicou ao estudo da fotografia. O ano de 2007 foi então o escolhido para prosseguir as reflexões, com o intuito de “localizar a fotografia” no território da visualidade, sobretudo na resistência teórica à característica supra-fronteiriça que a fotografia digital estaria a assumir²⁴⁰. Uma análise do programa desta segunda conferência deixa-nos conscientes perante a preocupação em trazer à discussão fenómenos relacionados com a mobilidade associada à fotografia bem patente nas ideias de John Lucaites (2016: 92) que, enquanto orador convidado para a discussão no painel final, apresentou uma reflexão onde utilizou, no título da sua palestra²⁴¹, o conceito de *Cidadania Visual*. O programa da última conferência, em 2009, vai ao encontro de uma das preocupações que temos vindo a salientar, ainda que de forma praticamente omissa na literatura e que passa, resumidamente, pela preocupação em contemplar fotógrafos e profissionais de imagem na discussão sobre toda a questão fotográfica. O tema *Humanising Photography* que deu origem à conferência versou, maioritariamente sobre temáticas humanistas²⁴², com forte incidência nos direitos humanos e na relação que a fotografia poderia (ou deveria) ter no registo e na cobertura noticiosa dos mais variados conflitos mundiais - a fotografia enquanto meio de relato visual histórico-jornalístico. Um apontamento que nos parece de superior importância e que, cremos, reflete o posicionamento que foi mudando a história (da história) da fotografia e que consiste na função e nas “ocupações” de alguns dos seus “teóricos”. A última conferência do ciclo de reflexão sobre fotografia promovido pela Universidade de Durham contou assim com os (habituais) palestrantes de várias universidades mas, também, com 5 convidados “especiais”: 3 fotógrafos - Marcelo Brodsky²⁴³, Bruno Boudjelal²⁴⁴ e Luis Sinco²⁴⁵ e com

²⁴⁰ Este posicionamento defende a ideia de que a discussão fotográfica estava confinada aos territórios nacionais onde seria praticada, como se poderá ler na descrição da conferência - [Link da descrição da conferência](#)

²⁴¹ <https://www.dur.ac.uk/resources/dcaps/activities/conference/lpprog.pdf>

²⁴² <https://www.dur.ac.uk/resources/dcaps/activities/ProgFinal.pdf>

²⁴³ O fotógrafo argentino apresentou, em 2018, pela primeira vez em Portugal, a sua exposição *1968: O Fogo das Ideias*, referente aos momentos de manifestação social ocorrido nos anos 60, na Argentina - <http://pt.museuberardo.pt/exposicoes/marcelo-brodsky-1968-o-fogo-das-ideias>

²⁴⁴ A conceituada publicação *LensCulture* caracteriza o fotógrafo como alguém que procura, incessantemente, confrontar a sua própria identidade com a do espectador. Reconhecido por diversas exposições sob o tema da identidade, Boudjelal representa, atualmente, a agência fotográfica francesa VU. <https://www.lensculture.com/bboudjelal>

²⁴⁵ Luis Sinco é fotojornalista do *Los Angeles Times* desde 1997: <https://www.latimes.com/la-bio-luis-sinco-staff.html>. Recebeu 3 prémios *Pulitzer* (em equipa) mas terá ficado mais (re)conhecido pela sua icónica fotografia de um soldado exausto, com um cigarro na boca, depois de um dia de confrontos, na Guerra do Iraque.

Michelle Woodward, editora de fotografia da revista *Middle East Report*, dos Estados Unidos da América e Benjamin Chesterton, produtor multimédia e diretor criativo da *Duckrabbit*, uma produtora de vídeo inglesa.

A ideia de um cidadão visual afirmava-se, assim, na academia com a abertura de espaços maioritariamente pautados pelo rigor científico a fotógrafos cuja função principal dependia de um registo feito, quase sempre, em frações de segundo. O alargamento das análises visuais ao espectro dos seus produtores refletia assim um posicionamento particular no que ao significado das fotografias dizia respeito. Essa foi, aliás, a ideia que esteve subjacente ao resumo de um outra conferência que a Universidade de Nova Iorque organizou em 2010, com o tema *Visual Citizenship: Belonging through the Lens of Human Rights and Humanitarian Action*.²⁴⁶

Photographs were repeatedly described as things that are not only looked at but also objects that are capable of constituting dialectical relationships. Pushing against the idea that visual media simply represents a past moment in time, panelists and discussants focused on the ways in which these mediums create and recreate meaning in the here and now (Douglas, 2010).

Jennifer Telesca, a organizadora da conferência²⁴⁷, seguiu o modelo que junta investigadores e fotógrafos “à mesma mesa”, na tentativa de elevar a experiência da cidadania visual a um expoente de espaço imaginado e três dimensões (ao contrário da experiência bi-dimensional que a fotografia demonstra) em que as fotografias ocupam lugar de destaque na definição da sociedade (Telesca, 2010)²⁴⁸. As abordagens que foram apresentadas na conferência versaram tópicos desde a necessidade de alteração do conceito de cidadania (Azoulay, 2010), até à importância dos projetos de fotografia na integração cultural e respectiva importância que essas iniciativas têm para a construção da cidadania (Rodrigues, 2010)²⁴⁹. Para Craig Calhoun, cidadania visual “é, sobretudo, a forma como conhecemos a sociedade (maior) em que estamos inseridos (...) mas também é a forma como ela nos conhece a nós próprios, como nós lhe somos representados e a forma como as pessoas nos vêem”, e o expoente máximo dessa cidadania é a naturalidade com que as pessoas divulgam, de forma simples mas dinâmica, o manancial de fotografias sobre acontecimentos mundanos (Calhoun, 2010)²⁵⁰. Esta reciprocidade subjacente à cidadania

²⁴⁶ <https://ipk.nyu.edu>

²⁴⁷ De acordo com o modelo de acompanhamento pós-conferência, alguns dos intervenientes foram chamados a comentar as intervenções, a resumir e a completar as ideias que foram debatidas na conferência. Foi com base nesses depoimentos que foi retirada a informação que consta como referência aos mesmos.

²⁴⁸ <https://vimeo.com/25368964>

²⁴⁹ <https://vimeo.com/25368616>

²⁵⁰ <https://vimeo.com/25369048>

visual vai ao encontro da intervenção do fotógrafo Fred Ritchin quando defende a ideia do desejo de interpretação mútua patente na sociedade visual, carente de uma “recontextualização” fotográfica, fruto dos variados relacionamentos sociais promovidos pelos diversos contextos de visualidade (Ritchin, 2010). Esse entendimento visual é, efectivamente, a melhor forma de percebermos a atual dimensão de cidadania (Calhoun, 2010), dando uma espécie de “voz visual” a quem tem histórias para contar. Nesse sentido, o fotógrafo Peter Lucas aponta precisamente o direito de participação e de representação cultural como sendo o valor mais importante daquilo que considera caracterizar o conceito de cidadania visual a par da receção de informação (visual) do que é igualmente importante para as nossas vidas (Lucas, 2010)²⁵¹. Esta ideia, que o autor defende servir como inclusão social, partilha a lógica de reciprocidade da cidadania visual com Calhoun e Ritchin. Para Lucas, os espaços de sinergia criados pela inclusão visual abrangem um aspeto alargado de participação na medida em que a produção de conteúdos visuais reflete os interesse e as vidas dos cidadãos comuns. Toda a dualidade e reciprocidade deste processo de construção de cidadania assenta assim numa base visual em que o cidadão se mostra e, ao mesmo tempo, tem conhecimento do mundo, numa transformação significativa entre um modelo de cidadania baseado, exclusivamente em direitos, para uma espécie de performance visual (Ash, 2005), em território digital, que conjuga no mesmo espaço, formas de manifestação e de entendimento. Recordamos que foi no ano de 2015, na Alemanha (Potsdam), que a academia viria, cinco anos depois da conferência de Nove Iorque que aqui referenciamos, a assumir o fim do legado (exclusivo) de Thomas Marshall enquanto modelo que havia marcado a linha orientadora do conceito de cidadania dos países ocidentais, desde 1950.

5.4.1 - Um complexo acordo fotográfico

Aparentemente distantes na sua origem, cidadania e fotografia estreitam assim caminhos que se tornam complexos de dividir em sequência de acontecimentos mas que marcam a consciência da ligação entre o cidadão e as suas manifestações no espectro visual da sociedade contemporânea. Por outro lado o sentido e a noção de possibilidade de intervenção na sociedade mudou, mudando com isso o tipo de intervenção, bem como (a percepção) de tempo e de espaço dessa mesma intervenção. O cidadão comum sente que consegue, pode e participa de uma forma independente de limites geográficos, temporais e até de poder perante uma audiência que não fecha os olhos nos intervalos dos acontecimentos. Até porque, cada vez mais parece não haver intervalos entre produção e receção de fotografia, seja ela de eventos, de manifestações, de denúncia ou de contemplação. Momentos efémeros, nalguns casos, entre outros que perduram através da

²⁵¹ <https://vimeo.com/25368417>

própria rede que lhes confere, ao mesmo tempo, anonimato. Isto porque o tabuleiro visual fotográfico tem tanta capacidade de engolir uma fotografia como de a fazer perdurar no tempo até chegar outra que ocupará esse lugar. (Figura 5.9)



Figura 5.9 - Fotografia com mais *likes* no *Instagram* (Julho de 2019)

E neste circuito constante de mutação visual, a fotografia digital sofre uma espécie de desprendimento do seu conteúdo para servir uma troca de significados por aquilo que representa e significa no seio de uma prática visual sem precedentes. A cidadania transforma-se, acompanhando valores de pertença e de identidade através de uma forma performativa representativa (Holm, *et.al* 2008) de troca de imagens que refletem, cada vez mais, o imediatismo da vida, o mundano²⁵², o que está a acontecer (Sandbye, 2016), por oposição ao que “esteve lá” (Barthes, 1980). Ao mesmo tempo, noutra contexto, e gerado

²⁵² “*Vernacular photography*” é um conceito patente na literatura que contempla o uso da fotografia para fins não profissionais, em que as fotografias do dia-a-dia, de férias, de paisagem ou familiares ocupam lugar de destaque.

pelo mesma estrutura, será esse mesmo conteúdo, por vezes afastado da sua interpretação, que se torna o centro das atenções.

A cidadania visual promove, assim, duas facetas distintas na consubstanciação do conceito:

- um espaço de fluxos permanentes de troca de fotografias sob a égide de uma linguagem específica, por oposição ao texto (escrito) e que serve de “moeda de troca” num esquema comunicacional composto por incessantes estímulos visuais (Lester, 2017).
- a emancipação visual da fotografia enquanto elemento retirado desse fluxo e elevado a uma potencial fonte de assunto universal com alcances físicos e emocionais incalculáveis (Lisle, 2016).

Com isto não retiramos o valor da mensagem nas fotografias que não são elevadas ao expoente da superioridade fotográfica ao ponto de serem preteridas por outras. Acreditamos, isso sim, que a velocidade e o valor fático que essa actividade pressupõe tem um efeito de sobreposição ao valor do conteúdo fotográfico intrínseco a cada fotografia, submetendo-a a um escrutínio complexo na estrutura da comunicação em rede. Seja pelo “murro” que levamos no estômago quando somos colocados perante um imagem que não nos deixa física ou emocionalmente indiferentes no ato da percepção (Lisle, 2016: 117) ou pela “leitura” fotográfica que fazemos do mundo de modo a que tenhamos um entendimento (para muitos, exclusivamente) visual do mesmo (Lester, 2017: 689), facto é que a relação entre a fotografia e o mundo que nos rodeia mudou de forma dificilmente reversível. A fotografia é usada de forma comum para um conjunto de atividades triviais, do dia-a-dia, desde a fotografia do céu ao anoitecer, ao registo do evento musical a que assistimos, passando pela *selfie* num local considerado (já não tão) especial. Esta ligação à vida confere à fotografia, simultaneamente, a característica de objeto (material) e de prática social (Zylinska, 2016: 214). A potencialidade deste binómio, à luz dos estímulos que alimentam a produção visual dificulta a noção de entendimento “unificado” sobre o significado da fotografia. Esse “poder”, fica assim disseminado pelos eventuais receptores e por quem a fizer perpetuar no espaço, entendendo-se, dessa forma, a rejeição de qualquer aspeto particular de soberania individual fotográfica, tal como que Ariella Azoulay postulava no seu contrato civil fotográfico, abrindo, desejavelmente, as portas a uma prática cidadã através da fotografia:

The relations between the three parties involved in the photographic act - the photographed person, the photographer, and the spectator - are not mediated through a sovereign power and are not limited to the bounds of a nation-state or an economic contract. The users of photography thus reemerge as people who are not totally identified with the power that governs them and who have new means to look at and show its

deeds, as well, and eventually to address that power and negotiate with it - citizen and noncitizen alike (Azoulay, 2012: 24).

Ainda assim, o ato fotográfico que Azoulay preconiza enquanto a junção dos três intervenientes no processo requer uma especificidade que dificilmente se verifica no atual espaço tecnológico onde as fotografias se efectivam (Lister, 2007: 251). O lado mais social que Azoulay defende na sua teoria do contrato fotográfico prende-se concretamente com a ideia de que as fotográficas são “declarações” de quem as executa e, conseqüentemente, estão dependentes do reconhecimento enquanto tal para ganharem “estatuto”. Esse enquadramento, ainda que reconhecidamente assumindo que as fotografias estão envolvidas em processos de pensamento (Elo, 2016), remete o ADN da fotografia a um processo individual, cingido ao seu produtor. A atual configuração social fotográfica, afastada dessa visão de cariz pessoalizada, acaba assim por limitar, na ideia de Azoulay, todo o posicionamento (desejável) do conceito de cidadania na esfera cultural e do espaço público. Contudo, à luz dos processos de significação no espaço *online*, que estão para lá do lado material da sua produção - a meta-fotografia²⁵³ - verifica-se que acabam por ser eles mesmos a dar às fotografias o cunho de novidade enquanto dinâmicas de produção individualizada, é certo, num contexto de interação social muito específico:

Thus individuality becomes something to be found within social relationships, not against them, and in place of either fixed roles or unique personalities, photography highlights successive moments in continuous patterns of social interaction - on stage, off stage; acting, reacting; imitating, adapting; performing, pondering; and so on (...) Rather than to create a world of either types or individuals, it explores how that tension is fundamental to social experience, particularly in distinctively modern societies (Hariman e Lucaites, 2016: 146).

Com este enquadramento, a possibilidade de captar e publicar fotografias de forma autónoma e com a manutenção da individualidade no contexto social, altera todo o paradigma e significado da cultura visual pelo potencial de divulgação sucessiva de imagens que, mantendo as condições de identidade e autonomia, transforma e potencia o território da cidadania pela possibilitação de concretização social (Peters e Allan, 2016: 14). A cidadania visual verifica-se, assim, através de um contexto *online* em que a “vida social da imagem em rede” (Rubinstein e Sluis, 2008) reflete a sua maior genética. Por um lado, a facilidade e democratização do processo fotográfico pode tornar, rapidamente, qualquer momento passível de ser registado e, por outro, o desconhecimento, até certo nível, do registo autoral, “emancipa” o fotógrafo amador na sua relação com o produto da visualidade na troca de registos visuais em rede:

²⁵³ Relembramos aqui o trabalho de Erica Scourti - p.187

The ability to take photographs without becoming a photographer is appealing not only because it makes photography less technological but also because with the absence of the camera the photographer does not become an observer but remains intimately connected to the subject of photography. At the same time, the act of wearing a camera at all times opens up a different relationship to space, turning everything in one's immediate environment into a potential subject for a snapshot (Rubinstein e Sluis, 2008: 21).

O cenário visual cultural que coloca a fotografia enquanto uma extensão corporal (Larsen e Sandbye, 2014) poderá, aparentemente, concentrar a questão fotográfica unicamente na importância da produção, como aliás preconizava Ariela Azoulay. No entanto, e dados os argumentos até agora descritos, pensamos que a questão da fotografia amadora e a sua proliferação carece de um estudo mais aprofundado no que diz respeito ao uso e às consequências dessa mesma utilização, sobretudo na vertente emocional que se gera aquando do momento da receção e na forma como, automaticamente, os receptores fazem considerações sobre a mensagem recebida, numa redefinição completa da noção e/ou função da fotografia ou do papel que ela exerce.²⁵⁴ A nova relação que se cria entre o corpo, o *smartphone*, écran e olho humano (Lister, 2014) apresenta-se como o novo território onde a cidadania visual acontece. No que à receção diz respeito, todo o processo de reconhecimento de assuntos ou temáticas que sejam próximas dos cidadãos perfazem o interesse comum consubstanciado no critério de identificação - conceito avançado previamente por Stuart Hall como um elemento de reconhecimento ou de verificação de características comuns entre pessoas ou grupos (Hall, 2000). Uma proposta que, sem prejuízo da identidade, descentraliza o papel do sujeito numa dinâmica de subjetivação. Este modelo pode ser um exemplo da aplicação do fluxo inerente ao manancial de fotografias que, afastando a identidade do seu “criador” - a questão do anonimato autoral - permite uma *identificação*²⁵⁵ com o objeto material - a fotografia. A expressão da cidadania passaria a existir, maioritariamente pela pertença à comunidade para a qual o utilizador colabora com a publicação das fotografias, através daquilo que, nas palavras de Cabrera (2008), apresenta uma manifestação individual cosmopolita - marca concreta de cidadania pelo aspeto de “internacionalização” subjacente à transversalidade da *World Wide Web*. Com efeito, as diversas manifestações de cidadania que ganharam força no virar do século (Isin e Wood, 1999; Heater, 1999; Curtin, 2002 e Linklater, 2002) abriam os quadrantes da

²⁵⁴ Sugerimos a leitura do texto subjacente à exposição: *The Space Between: Redefining Public and Personal in Smartphone Photography*, do curador Henry Jacobson - <https://www.cpw.org/past-exhibitions/the-space-between/>

²⁵⁵ John Tagg valida este conceito em *Mindless Photography* considerando existir um vazio no processo de visualização cuja principal característica é a sua vertente “externa, inabitada e não-humana” (Tagg, 2009: 24,25).

participação cidadã a uma esfera que hoje pode ser encarada como a nova cosmopolis²⁵⁶ através de uma utilização plena de direitos a que se juntam práticas de visualidade outrora inexistentes.

5.4.2 - A (re)construção visual e social de significado

Em virtude do uso de *smartphones*, Peters e Allan (2016) veiculam, no seu estudo sobre a relação entre a utilização de fotografias tiradas por telefones móveis e a comunicação que daí advinha, um grau de inseparabilidade, efetivo, entre o uso dos mesmos, a compreensão social e a respectiva comunicação do estilo de vida e do dia-a-dia dos seus utilizadores:

Such theorizing has gradually begun to formalize our understandings of smartphones' sociocultural significance (...) In this respect, personal imagery has proven to be a heuristically-advantageous site for helping make sense of the varied, impromptu and uneven ways of documenting, witnessing, constructing, and communicating the social world (Peters e Allan, 2016: 4).

A plataforma de partilha de fotografia *Instagram*, por seu lado, enquanto meio mais representativo do reflexo do uso de *smartphones* enquanto “produtores” da fotografias digitais, reconfigura todo um cenário de visualidade que apresenta categorias muito específicas - *selfies*, amigos, comida, *gadgets*, animais e moda são os temas preferidos dos utilizadores de *Instagram*, de acordo com o estudo feito, em 2014, por Hu Yuheng, Lydia Manikonda e Subbarao Kambhampati. Essas fotografias, enquanto pertencentes a “categorias” que emergem de uma nova matriz de visualidade, devem então ser encaradas como autênticas criações, afastando-se assim do seu carácter meramente representativo (Zylinska, 2016). Dessa forma, as fotografias atingem um estatuto elevado de significação, não só do ponto de vista de categorização visual mas, maioritariamente, pela divulgação dos contextos que marcam a vida das pessoas sob o aspeto individual das manifestações de identidade e pertença - aspectos decisivos na criação de cidadania: “Having a deep understanding of Instagram is important because it will help us gain deep in sights about social, cultural and environmental issues about people’s activities (through the lens of their photos)” (Hu, Manikonda e Kambhampati, 2014: 595).

A importância que a envolvimento digital proporcionou à fotografia (re)definiu, na produção, no circuito e na receção, toda a sua própria condição fotográfica. Independentemente do lado inconsequente que a sua proliferação possa ter originado (Tagg, 2009), muito em parte pela possível vertente mais ou menos accidental da sua criação (Zylinska, 2016), facto é que a sua importância parece ter ressurgido sob uma forma exterior

²⁵⁶ Consultar o sub-capítulo 1.3 - “Cidadania, sujeito e identidade”

à sua própria materialidade, num aparente paradoxo. O desenvolvimento frenético das redes sociais *online*, do ponto de vista da facilitação de produção e a consequente preocupação com a narrativa fotográfica²⁵⁷ originou um tempo praticamente “capaz” de ser vivido *online*. Esta activação de um espaço que fervilha a cada *upload* visual conjuga-se num tabuleiro em que a linguagem em torno do meio fotográfico supera, em certos níveis, o conteúdo do próprio meio, remetendo a fotografia para uma lógica de significação que emerge do fluxo de partilhas por ela gerado. O significado apresenta-se, assim, sem palavras (Barta-Smith e DiMarco, 2005), num exercício que entende a fotografia pela experiência que ela pode fornecer através contextos relacionais que lhe estão adjacentes, mais do que a própria realidade que ela reflete:

[On the] question of why we might want to look at images even more than the real thing: I think there is some quality when you look at an image of, not only seeing this thing, whether it's the horse or the sky, but you are seeing somebody point at it and say, Look!" (Solnit, 2010).²⁵⁸

Esta ação para a visualidade, ou para a visualização da fotografia, ao contrário do ato (ou da intencionalidade fotográfica), redirecionou as fotografias do registo da “pegada” para a continuidade do “fluxo” visual²⁵⁹ (Strauss, 2007). As reacções a esta configuração visual fizeram-se sentir de várias formas, desde o reposicionamento estratégico de agências de fotografia profissionais, como a *Getty Images*, permitindo o download de certas fotografias para uso público²⁶⁰ à disseminação de cursos de fotografia, sistematizados a um nível académico, também eles para consumo “massificado”. Um desses exemplos partiu do professor Marc Levoy²⁶¹, em 2016, quando decidiu publicar o seu curso de fotografia *online*²⁶², para consulta de forma gratuita. A popularidade do curso foi praticamente imediata e hoje conta com mais de 270 mil visualizações,²⁶³ afirmando-se como o mais completo

²⁵⁷ Relembramos que, em Agosto de 2016, o *Instagram* potenciou a sua aplicação com a criação das “*stories*” - uma forma de juntar várias fotografias com o intuito de poder criar uma cronologia visual parecida ao formato de vídeo.

²⁵⁸ Em entrevista à televisão americana *PBS* - Disponível em <https://www.pbs.org/newshour/arts/conversation-rebecca-solnit-biographer-of-eadweard-muybridge>

²⁵⁹ David Levi Strauss faz a diferenciação entre “fotografia digital” - *pegada* e “imagem digital” - *fluxo*.

²⁶⁰ <http://blogs.getty.edu/iris/open-content-an-idea-whose-time-has-come/>

²⁶¹ Marc Levoy é professor emérito da Universidade de Stanford, de onde saiu em 2014, para a *Google*, onde assume a posição de engenheiro principal, desenvolvendo projetos na área da fotografia, desde o software ao hardware digital.

²⁶² O curso é composto por 18 vídeos que representam os anos que Marc Levoy lecionou na Universidade de Stanford, de 2009 a 2014 - Disponível em https://www.youtube.com/watch?list=PL7ddpXYvFXspUN0N-gObF1GXoCA-DA-7i&v=y7HrM-fk_Rc

²⁶³ Valores referentes ao mês de Junho de 2019.

curso de fotografia disponível na *Word Wide Web*. Em Abril de 2019, o fotógrafo Chase Jarvis²⁶⁴ anunciou uma parceria entre o seu projeto *CreativeLive*²⁶⁵ e a Universidade de Oxford, marcando assim, nas palavras do mesmo, um momento de viragem na literacia visual²⁶⁶ que o fotógrafo fez questão de divulgar na sua página pessoal de *Instagram*:²⁶⁷

As of today, more than 24,000 University of Oxford students will have access to CreativeLive. When a 1000 year old college prioritizes creativity for all students, it's a signal for all of us. The future of creativity is here. It's not just for artists. We're all creators, and we need to nurture creativity to build not only tomorrow's leaders, but solve the worlds greatest problems. We are just getting started (Jarvis, 2019).

Chase Jarvis é um dos fotógrafos mais proeminentes na indústria fotográfica americana e desde que lançou o projeto *CreativeLive*²⁶⁸, em 2010, tem vindo a desenvolver a teoria de uma educação centrada na promoção da criatividade, como fonte principal de uma aprendizagem virada para o futuro. Desde a criação da sua aplicação para *iPhone*²⁶⁹ - "*The Best Camera is the one that's with you*" - em 2009, naquela que pode ser considerada como tendo sido uma antecipação da aplicação *Instagram*, Jarvis assumiu o compromisso de fazer chegar ao público, através do *CreativeLive*, a maior quantidade de informação possível sobre os processos de criação visual dos seus trabalhos, dos seus parceiros e de todos os convidados que cumprissem o pré-requisito de "criadores". Manuel Castells (2013) apresenta, em linha com o fotógrafo de Seattle, a mesma linha de raciocínio, aplicada à lógica escolar. Para o sociólogo espanhol, a aprendizagem faz-se, atualmente, maioritariamente através da Internet, remetendo para a escola a (desgastada) tarefa de passar um certificado, ao invés de se adaptar ao modelo (e à cultura) da sociedade digital²⁷⁰. Esta "posição" face à criatividade - aquilo que Chase Jarvis e Manuel Castells encaram como sendo o mais importante para ter sucesso na vida de cada cidadão - vai ao encontro de todo o processo criativo fotográfico defendido por Rubinstein e Sluis (2008) e que está subjacente à produção de significado visual que os autores advogam. No seu livro *After Photography*, Fred Ritchin assume a incerteza perante o futuro da fotografia, deixando no ar a necessidade de toda uma reinvenção no campo da visualidade: "Vision can be

²⁶⁴ Chase Jarvis é um conceituado e premiado fotógrafo americano e CEO do projeto *Creative Live* - <https://www.chasejarvis.com>

²⁶⁵ *CreativeLive* é uma plataforma *online* de educação interactiva que produz e divulga, através de emissões de vídeo em *streaming*, um conjunto de debates, entrevistas e *masterclasses* para uma audiência internacional.

²⁶⁶ [Vídeo de anúncio da parceria com a Universidade de Oxford](#)

²⁶⁷ [Post de Instagram na página pessoal de Chase Jarvis](#)

²⁶⁸ [Projeto Creative Live](#)

²⁶⁹ [Aplicação Best Camera](#)

²⁷⁰ [Entrevista de Manuel Castells ao canal de Youtube "Fronteiras do Pensamento"](#)

reinhabited by magic and surprise; we may require it. (Ritchin, 2009: 182). Em jeito de prenúncio do que diria Castells, já no fim da sua obra, Ritchin afirma:

Students in schools worldwide should not only be asked how media work, but also asked how they should work (...) What photography evolves into is, to a significant degree, up to those interested in abetting its transformation; the possibilities for change are freshly palpable. The stakes are moments: our outlooks on life, both perceptual and conceptual are sure to be deeply affected (Ritchin, 2009: 185).

Se os alertas de Susan Sontag (1977) e Alan Sekula (1982) faziam soar os alarmes para uma teoria que postulava um nova “leitura” de fotografias para o final do século XX, as actuais reconfigurações ao nível dos territórios da significação fotográfica enaltecem a importância dessas reflexões. A diluição de alguns géneros visuais, não só ligados à área do jornalismo bem como a prática comum de um código visual desregrado na sua essência não são, aparentemente, os malfeitores da nova visualidade. Pelo contrário, abrem espaço ao exercício da cidadania visual no seu estado mais puro, fazendo sobressair uma visualidade escondida pelos cânones tradicionalistas, conferindo à comunicação visual um estatuto de referência da actividade humana (Alshawaf, 2016). A produção de significado gera-se assim na dependência de uma nova linguagem, potenciada por uma conectividade que tem em si mesmo a capacidade de alimentar toda uma nova visualidade com uma fonte potencial de criação de significado:

We have shifted from mass communication addressed to an audience to an active audience carving out its meaning by contrasting its experience with the one-directional flows of information it receives. Thus, we observe the rise of the interactive production of meaning (...) Because our brains’ neural networks are activated through networked interaction with their environment, including their social environment, this new communication realm, in its variegated forms, becomes the main source of signals leading to the construction of meaning in people’s minds. (Castells, 2009: 136).

Num processo de emancipação digital as teorias ontológicas e epistemológicas vão dando espaço aos “princípios” de interpretação fotográfica (Barrett, 2000), assentes na ideia, agora mais partilhada, de que as imagens requerem interpretação específica em função do meio, do contexto e dos agentes da sua produção e recepção, como nos relembra Rui Coutinho. Essa será, na opinião do ex-editor de fotografia do Diário de Notícias, a essência da cidadania atual, que terá, na fotografia, a capacidade de “ancoragem” para outros conceitos que, depois de desvendados, permitirão uma extensão da cidadania, através da fotografia, reforça Coutinho. Dondis (1973) e Barrett (2000) propuseram, nas suas épocas e de acordo com os seus contextos, perspectivas de interpretação fotográfica que primavam pela novidade. Se um apelava à (busca da) literacia nas suas mais diversas manifestações

visuais, antecipando o sistema variável dos seus elementos (Dondis, 1973: 11-19; 182, 186), o outro alertava para as “novas” categorias fotográficas que pressupunham uma análise contextual intrínseca às suas manifestações (Barrett, 2000: 56; 115). Invariavelmente, os manuais mais antigos (e os mais atuais) de fotografia contemplam, quase sem exceção²⁷¹, a vertente técnica e operacional sobre a análise do poder da composição, do ponto de vista ou do enquadramento, elementos base na significação e na transmissão da mensagem visual.

5.4.3 - Tempo, espaço e contexto fotográfico

A repercussão da alteração da natureza da fotografia passa, invariavelmente, pela dicotomia tempo e espaço que deixa agora de refletir o passado-presente, enquanto forma tradicional de (re)ver uma fotografia, para se verificar através de um “acordo” entre emissor e recetor no presente, ainda que em ausência física ou, nas palavras de Mikko Villi, pretendendo “comunicar a presença em momento de ausência” (Villi, 2014: 56).

O lugar onde a fotografia digital acontece, fruto ou parte integrante de uma constante atualização cultural e visual é alvo de tentativas constantes de normalização, padronização de técnicas e valores de análise (em muito herdadas do conceito de cultura visual - numa clara influência da história da arte) mas que tende a resistir a essa limitação (condicionante) conceptual. Com efeito, a rede que dá sustento ao mundo visual *online* acarreta uma panóplia e uma cadência de troca e partilha de imagens que dificilmente “deixa” espaço aos seus utilizadores para questionarem a verdadeira essência dessa partilha. O aspeto fático assume um papel preponderante na “vida visual”, como vimos, sempre em torno de uma sociedade que parece carecer de elementos fotográficos para se sustentar, dando à imagem um valor cada vez mais pessoal e, simultaneamente, social, longe da exclusividade maioritariamente documental, patente na fotografia analógica. A comunicação visual, continuamente assente em fontes e disseminações de identidade persiste agora numa cadeia de valor e de processos diferentes que se consubstancia em todo e em qualquer lugar, dependendo da velocidade de acesso ou da vontade ou interesse de quem aguarda, do outro lado do mundo, pelo *post* que não espera. O idioma visual (fotográfico) assenta hoje, não numa base física, ou num suporte estático - pendurado numa parede ou passível de ser folheado ao longo de várias folhas de jornal ou revistas, mas dentro e através do acesso (de um equipamento) móvel que permite uma edição e toda uma variedade de partilhas:

²⁷¹ Exceções de referência nesta matéria são as obras mais recentes do espanhol José Benito Ruiz (2016), *Fotografía de autor - Análisis y evaluación de la imagen* e do americano Paul Martin Lester (2017), *Visual Communication - Images with Messages*.

The mobility and mediation afforded by smart mobile devices seems to establish new ways for producing and sharing images that guide individuals to think visually of events, people, and the surroundings. Everything is perceived as a photo opportunity and this constant state of mind produces new forms of experiences of everyday life. The triangulation of mediation-mobility-visibility is conclusively rethought as a unique instance maintaining the polyvocality (multiple voices) of media and the current understanding of visibility (Serafinelli, 2015: 19).

A tecnologia, sobretudo centrada nos avanços técnicos do início do século, modificou (entenda-se, acelerou) o processo de concretização fotográfica nas suas mais variadas possibilidades, permitindo contextos que outrora não existiam. Tempo e espaço “ocupam”, desde o início do milénio, lugar no mesmo equipamento, facilitado assim a divulgação, ainda que com diferentes efeitos de receção, de momentos captados com câmaras fotográficas incluídas nos telemóveis. A era dos *smartphones* espelha assim uma convergência entre objeto de captação e objeto de divulgação em simultâneo, quase em tempo real, ao serviço do cidadão. Ainda assim, a apropriação visual de espaços por parte dos novos agentes visuais, a par das novas formas de visibilidade (Ingold, 2007) originam um contexto de relações importantes que não deixam esquecer (ou até potenciar) algumas das preocupações históricas da teoria da fotografia:

This plurality of methodological approaches marks the moment when photography is able to extract itself from dealing only with questions of truth, the archive and the index in order to become interested in its transformed conditions of production, its own states of becoming. One of the consequences of the much lamented loss of ontological connection with the real is that the digital-born image can now be seen for what it is and not only for what it represents (Rubinstein e Fisher, 2013: 9).

Este organismo vivo que dá corpo ao novo contexto fotográfico redireciona assim os elementos que compõem a experiência visual. A vertente espacial do registo fotográfico dá-lhe uma geografia e uma localização simultaneamente digital e física, permitindo, quase num registo híbrido de sensações, obter a noção e a experiência do lugar:

Making and publishing images is a hybrid spatial and experiential encounter in which the social and cultural is both fabricated and reflected upon. (...) This propensity to document becomes an aspect of experiencing. The same applies to location: every location is worth registration... (Shanks e Svabo, 2014: 242).

As formas da distância e da proximidade podem assim ser analisadas do ponto de vista humano numa perspetiva de significação física, numa assumida transformação cultural. O “realismo háptico” (Elo, 2016) tem assim no toque e no registo sensorial físico uma relação intrínseca enquanto processo de mediação de significado com forte valor visual. A ligação da

experiência aos lugares - ao contrário apenas do seu registo - ocupa assim um lugar de destaque na idealização da nova cultura visual que, a par das mudanças de manifestações de cidadania, apontam o caminho para a deslocação do objeto ou do documento para um processo de experimentação visual perfazendo, no caso particular do Museu da Paisagem²⁷² (MdP), o propósito de uma cidadania paisagística (Pina *et.al* 2017). Essa é a lógica participativa que está subjacente ao MdP na construção de um exemplo vivo de um modelo inclusivo - longe da cultura outrora ilustrada por um utilizador em frente a um monitor (Miller, 2011) - que promove a cultura da paisagem num processo dialético e plural com o intuito de explorar, de forma muito característica, olhares e sensibilidades, valores e sentimentos de pertença - indicadores que vão ao encontro das características que constituem o atual conceito de cidadania que tem vindo, até aqui, a ser defendido.

Numa estrutura específica da sociedade em rede em que a sua característica social é marcadamente influenciada pelas redes digitais de comunicação (Castells, 2009), o sujeito-utilizador é, como concretizamos, um produtor-recetor a todos os níveis, numa actividade que oscila entre a vontade de mostrar o real e a vontade de fazer parte dele próprio. Esta convergência revestida de desempenho social espelha a forma não só colaborativa e “empenhada” que caracteriza os consumidores/produtores mas também um novo cenário em que as diferentes esferas sociais (Papacharissi, 2011) são territórios cada vez mais próximos jogando num tabuleiro de emoções outrora confinados a espaços bem delimitados (público e privado). Passado e presente juntam-se numa “arena fotográfica” (sem gladiadores) onde a interactividade é a palavra de ordem para quem quer mostrar e ver em simultâneo (praticamente) tudo o que se passa. Essa “sede” de visualidade reveste-se de um carácter de intervenção substancial manifestado em vários sectores da sociedade atual, promovendo, inclusivamente, o surgimento de actividades, conceitos e práticas que têm tanto de novidade como de discutível. O controlo da comunicação visual apresenta, assim, um estágio de impossibilidade concreta, em que a alimentação fotográfica que decorre dos processos de mediação e alteração visual parece ser feito num circuito aparentemente fechado mas que, em verdade, é alimentado permanentemente (Rodríguez-Ferrándiz, 2016). A noção do alcance rápido das novas distâncias é gerada por toda a “cultura da virtualidade real” (Castells, 2002), que possibilita que numa lógica de ação colaborativa, cidadãos com interesses comuns se mobilizem e manifestem sobre as mesmas causas, ainda que dispersos fisicamente (Cardoso, 2006). E, apesar de diferentes fases, ou alturas de media, poderem assumir ou refletir diferentes tipos de cidadania (Cardoso 2006), a “sociologia do quotidiano” assume, ou deverá assumir, na reflexão de José Machado Pais um carácter mais empírico, através da qual seja possível caracterizar comportamentos:

²⁷² O projeto Museu da Paisagem é uma iniciativa de investigação da Escola Superior de Comunicação Social, do Instituto Politécnico de Lisboa - [Sítio do Museu da Paisagem](#)

À sociologia do quotidiano interessa mais a mostração (do latim *mostrare*) do social do que a sua demonstração, geometrizada por quadros teóricos e conceitos (ou preconceitos) de partida, bem assim como por hipóteses rígidas que à força procuram demonstrar num processo de duvidoso alcance em que o conhecimento explicativo se divorcia do conhecimento descritivo e compreensivo (Pais, 2003: 30).

As noções de conceção social e criação da realidade “sofrem” assim de um conjunto de factores que, a par de sua necessidade demonstrativa, remetem para algumas estratégias sensíveis (Sodré, 2006), que se revelam nas mais simples necessidades. Para Muniz Sodré, o ato de olhar pressupõe a existência prévia de modelos produtores de imagens, eles próprios, formas primárias de mediação entre o humano e o mundo. Na sua perspetiva:

Conhecer uma coisa é deslocá-la da sua realidade imediata, “natural”, para uma outra, um modelo que dá partida à ordem do espelhamento, do reflexo, ou ainda da imagem – ou seja, um jogo de aparências, uma “ilusão” que mimetiza de algum modo a coisa primeira (Sodré, 2006: 128).

Esta evocação de imagens por associação e a alusão ao afecto em diversos meios ajudam-nos a deslocar a sua abordagem para um sentido empírico do (novo) real:

O que antes pensadores e poetas chamavam de imaginário é agora, graças aos recursos da informática, a matéria corrente de um fluxo informacional capaz de produzir infinitamente formas sonoras, visuais, tácteis, sem que o resultado possa ser concebido como um outro termo ou uma outra margem, separada do real (Sodré, 2006: 119).

Este contexto fotográfico é precisamente o objeto de trabalho do projeto Museu da Paisagem, onde os vários produtos visuais têm, a par da sua vertente informativa, uma ligação ao local específico do seu registo, potenciando a experiência do lugar, difundida no espaço *online*. Com efeito a sede exclusivamente *online* do Museu da Paisagem marca a estrutura de “visitação” atual, onde se pode ir ver e reviver o território agora... *online*! O Museu da Paisagem fornece, para além do *site*, uma aplicação exclusivamente móvel - *One More Place* - que tem como principal objetivo o apoio às visitas dos cidadãos a um determinado local, permitindo registar a experiência de cada um, melhorando assim a comunicação (e a experiência) entre todos os utilizadores.

Esta nova estruturação visual que se assume maioritariamente num espaço digital coloca em jogo conceitos base de vivência social indiscutíveis no século anterior. O conceito de “vizinho” ou de “visita” têm hoje um espaço (leia-se significado) substancialmente diferente de outrora. O mesmo acontece com a territorialidade e com a experiência que daí advém ou mesmo no discernimento do eventual horário em que se pratica a comunicação que, pela característica do meio digital, permite-nos partilhar uma fotografia que será, se e

quando o algoritmo permitir, visionada pelos meus seguidores, alimentado assim uma lógica individual e comunitária num misto de adesão e reconhecimento (Cardoso, 2006).

A sociedade em que agora vivemos, constituída por gerações distintas e, sobretudo, por gerações que viram os meios de comunicação (os de massa e os de rede) crescer e desenvolverem-se em ritmos diferenciados, assiste, se não a um conflito geracional, (há quem chame conflito de valores), pelo menos a uma exigência acrescida de competências e conhecimentos para uma correcta interpretação, partilha (e harmonia) visual. A fotografia, enquanto meio carregado de significação, ocupa lugar cimeiro nesse contexto tão fotográfico como enigmático.

“Qualitative research is a broad church encompassing a bewildering profusion of similarity with elusive differences often requiring years of immersion to understanding its scholarship. Those seeking this understanding, bring with them ways of knowing their worlds that both challenge and are challenged by the fundamental tenets of qualitative research” (Harreveld et.al 2016).

CAPÍTULO VI

MÉTODO

6.1 - Contextualização temática

O ponto de partida para esta investigação surge no seguimento de uma inquietação (teórico-prática) específica. A contínua actividade docente dos últimos quinze anos na área da imagem, com especial atenção ao desenvolvimento do meio fotográfico serviu, entre outros aspectos, para moldar um espaço - de inquietude - que foi ganhando cada vez mais forma (e conteúdo) para assim poder tornar-se, desejavelmente, num objeto de análise científica. Com o virar do século, Pierre Lévy afirmou-se como um dos pensadores cuja reflexão - sobre os media sociais e o ciberespaço em geral - mais relação estabeleceu com a sociedade. A sua abordagem, constantemente actualizada pelo próprio, defende que as comunidades virtuais são, em si mesmo, novas formas de se fazer sociedade (Lévy, 2002). Essa manifestação, que agora aproveitamos para prolongar sob a forma de análise de imagens, leva-nos a tentar perceber o alcance das suas palavras (através de fotografias) no meio *online* e quais as implicações que o uso e a proliferação das mesmas tem no dia-a-dia (visual) que caracteriza o quotidiano social atual. Como forma de validação de uma determinada realidade ou como instrumento de construção de uma outra, a fotografia, enquanto elemento cultural e social afirmou-se enquanto reflexo importante dessa mesma realidade, atingindo sectores da sociedade que permanecem sem ler, necessariamente, o texto que (e quando) as acompanha. A atual dificuldade em definir fronteiras entre conceitos como sociedade e comunidade não impede que a lógica de pertença a determinados grupos se baseie numa fonte de interesse supra geográfica, proliferando a criação de significados outrora “reféns” de outros modelos de comunicação.

A reflexão que agora apresentamos teve início com a convicção de Pierre Lévy (acima mencionada) mas foi alvo de uma análise mais aprofundada a partir de 2015 até ao ponto de chegada em que nos encontramos agora - a tentativa de perceção do círculo hermenêutico (da construção) do significado visual no contexto atual da sociedade digital.

6.2 - As metodologias visuais, a elicitación fotográfica e as configurações culturais de Manuel Castells (2009).

Os processos de mudança nas ciências sociais são, recorrentemente, apontados como reflexos (mais ou menos rápidos) daquilo que a sociedade, nas suas mais diversas áreas, vai construindo ao longo do tempo. A cultura, conceito complexo pela natureza intrínseca dos seus elementos constituintes foi, paulatinamente, ao longo da última década do século XX, ganhando um estatuto que cedo se manifestou pelo interesse que os cientistas sociais viram na sua “veia” mais social. A viragem cultural dos anos setenta²⁷³ espoletou o interesse acrescido que o estudo da cultura teve a partir desse momento até ao entendimento que os significados e as interpretações que os cidadãos têm das coisas poderia levar a uma abordagem que contemplasse cada vez mais o lado visual do mundo (moderno) ocidental. O sociólogo britânico Chris Jenks avança que o “mundo moderno” é muito em parte um fenómeno que se pode identificar como um fenómeno “visualizável” (Jenks, 1995) e que possibilita, por essa razão, acrescentamos, de forma inevitável, a transversalidade da visualidade a territórios outrora geograficamente específicos ou de presença física indispensável para o seu conhecimento: “looking, seeing and knowing have become perilously intertwined’ so that ‘the modern world is very much a “seen” phenomenon” (Jenks, 1995: 1,2). Com efeito, o conceito de cultura visual centra, em si mesmo, toda a panóplia de referentes em que o conceito de visualidade justifica (e significa) a existência do “fenómeno” visual do nosso dia-a-dia, assumindo assim um papel preponderante na criação social (e cultural) da realidade.

Um vez assumida a importância das imagens no território da visualidade, cumprirá estabelecer critérios que nos ajudem na interpretação e no respeito pela estudo desses elementos, nomeadamente os de registo visual fotográfico. De uma forma clara, e na senda do que pretendemos seguir enquanto padrão de investigação, Gillian Rose (2007) indica alguns elementos decisivos para uma correcta abordagem da metodologia visual:

- encarar as imagens de uma forma séria, muito em parte pelo facto de não serem redutíveis ao seu próprio contexto. As imagens têm, inevitavelmente, os seus próprios efeitos.
- pensar nas condições sociais e nos efeitos dessas mesmas imagens, sobretudo pela possibilidade de criar significado visual. As práticas culturais - designação que Rose utiliza

²⁷³ A viragem cultural é identificada por vários autores como o espoletar da aceitação generalizada do conceito de Cultura Visual. O novo “papel” do visual passa a ser encarado como fonte de significado, refletindo o valor do interpretativismo enquanto paradigma com (cada vez) maior aceitação nas ciências sociais.

para identificar as representações visuais - definem lógicas de inclusão e exclusão, requerendo assim uma necessária atenção para a interpretação e para os efeitos desses significados culturais.

- considerar (de forma crítica) a nossa própria forma de olhar para as imagens. A reflexividade é, assim, a essência deste ponto em que, segundo Rose, o caráter circunstancial da observação leva o próprio observador a ter que considerar a sua forma de observar. Se a observação depende dos contextos de caráter histórico, cultural e social, então, o posicionamento do investigador face ao que vai pedir em função da observação de outrem deverá obrigar a uma preocupação redobrada.

No processo de análise de imagens, Rose considera ainda a existência de pontos de interpretação que, de certa forma, balizam ou estruturam a matriz que poderá dar sustento às perguntas, “questionando-se” sobre as imagens em questão. São elas:

- a produção da imagem
- a imagem propriamente dita
- relação da imagem com as audiências

A cada um destes pontos correspondem ainda três modalidades que são de interesse superior aquando da análise dos elementos visuais. A saber:

- a modalidade composicional
- a modalidade tecnológica
- a modalidade social

O nosso estudo assenta, sobretudo, no terceiro ponto de interpretação que diz respeito à relação da imagem com as audiências, muito em parte no que concerne à (re)ceção da produção de significado (visual). Sobre este ponto, Rose afirma que a “modalidade” social é, muito possivelmente, a mais importante para se perceber a relação da imagem com as audiências dado o seu caráter contextual específico: “Visual images are always practised in particular ways, and different practices are often associated with different kinds of images in different kinds of spaces” (Rose, 2007: 23).

O filósofo americano, John Fiske (1994) havia anteriormente sugerido, numa abordagem ao meio televisivo, uma relação de significação “renegociada” face à relação das audiências com a imagem, numa abordagem que viria a prolongar-se ao trabalho de Rose. Segundo Fiske, é neste ponto de interpretação que os significados acontecem dependendo das circunstâncias em que se manifestavam. Anos antes, Fiske firmava a sua opinião sobre o processo de criação de cultura popular. Na sua opinião a cultura popular é um processo

realizado pelas pessoas ao invés da ideia da sua produção ser responsabilidade da indústria cultural. Esta abordagem não deixa de poder ser vista como uma clara sugestão da força interpretativa da audiência que, pela sua capacidade de análise, suplantava a habilidade de qualquer instituição em enviar ou fazer perpassar uma mensagem ou ideologia.

Popular culture is made by the people, not produced by the culture industry. All the culture industries can do is produce a repertoire of texts or cultural resources for the various formations of the people to use or reject in the ongoing process of producing their popular culture (Fiske, 1989: 21,22).

A modalidade social é, assim, a questão que mais preocupação levanta no ponto de interpretação das imagens cuja relação é indissociável com as audiências. Rose divide essa preocupação em dois eixos distintos (Rose, 2007: 23-25):

- um eixo relacionado com as práticas sociais de quem vê
- um eixo relacionado com as identidades sociais de quem vê

Neste cenário, torna-se pertinente redefinir as questões (e os contextos) de Rose, uma vez que, no modelo de comunicação em rede, fotografias e elementos visuais assumem uma mutabilidade praticamente incontrolável, quer a nível de tempo, de espaço e da sua própria "identidade". Por outro lado, a possibilidade de interpretação diferenciada face às mesmas imagens abre um caminho que, no mínimo, será de aumento de significação, dado o número cada vez maior de elementos visuais, originais e (re)adaptados. Os estudos de interpretação visual têm, assim, com o intuito de uma adequada prática de investigação científica, uma tarefa de significativa adaptação cultural e social que passa, maioritariamente, e no que ao estudo em questão diz respeito, por encontrar formas e metodologias que garantam a abrangência de significados construídos pelas audiências e, conseqüentemente, a sua recolha de forma sistematizada.

6.2.1 - Photo-elicitation

A designação do conceito de elicitación fotografia surgiu, segundo Harper, em 1957, precisamente das mãos de um fotógrafo e investigador-antropólogo, de seu nome John Collier. Possuidor de uma sensibilidade visual apuradíssima²⁷⁴, Collier deu a conhecer ao

²⁷⁴ De acordo com o prefácio de Edward Hall em *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, em 1986, o desenvolvimento acentuado da visão e da sua sensibilidade visual para o mundo estaria diretamente relacionado com um acidente que John Collier teve durante a sua adolescência no qual terá ficado com a audição afectada, justificando assim o aumento de sensibilidade visual.

mundo o conceito de *photo-elicitation*, uma técnica de levantamento visual que o próprio encontrou para dar resposta a um problema de categorização que encontrava nas suas investigações. Com essa capacitação, John Collier pretendia não só ultrapassar questões científicas mas garantir que os seus colaboradores chegassem a um acordo no que diz respeito a categorias previamente estabelecidas através de um elemento visual, reconhecidamente carregado de significado. A importância dos métodos visuais, em Collier (1986), é patente na forma como os entrevistados se “dão a conhecer” através de comentários paralelos que, muitas vezes, ficam (ou ficariam) à margem da investigação:

No matter how familiar the object or situation portrayed may be, a photograph is a restatement of reality; it presents life around us in new, objective, and arresting dimensions, and can stimulate the informant to discuss the world about him as if observing it for the first time (Collier, 1957: 859).

Apesar da sociologia só ter feito uso disciplinar da fotografia a partir da década de trinta do século XX, a utilização de fotografias com fins científicos tem raízes na antropologia (através da fotografia antropométrica) e na psicologia (com o intuito de “captar” estados mentais) tendo sido, desde o final do século XIX²⁷⁵, objeto constante das duas ciências.

Longe vão os tempos em que a Sociologia andava desavinda com a fotografia pelo seu carácter considerado não científico (Stasz, 1979; Harper, 1988). A sua aceitação oscilou, efectivamente, entre uma popularidade elevada nas primeiras décadas do séc. XX e uma fase de quase total “adormecimento” no que diz respeito à sua utilização. O período entre 1920 e 1960 foi de uma escassez significativa no que diz respeito à utilização da fotografia nos métodos de pesquisa visual.²⁷⁶ Esse período coincidiu com o avanço do domínio da pesquisa qualitativa no campo das ciências sociais, que, à data, levou a que a sociologia fosse questionada como uma ciência exacta, fazendo, assim, com que os métodos de pesquisa visuais tivessem sido amplamente desconsiderados, sensivelmente, até à década de sessenta (Heisley e Levy, 1991: 258).

O virar do milénio trouxe à pesquisa visual o seu espaço outrora perdido com os seus métodos a ganharem outra notoriedade, apesar de alguns autores terem reconhecido, antecipadamente, e em determinadas áreas, a potencialidade do registo fotográfico não apenas como objeto mas como apoio metodológico de recolha de dados (Chiozzi, 1989: 44).

²⁷⁵ Charles Darwin, reconhecido naturalista, dedicou parte da sua pesquisa à investigação etológica sobre a emoção (1872), Cesare Lombroso, criminologista italiano, dedicou-se à fisionomia criminal (1887) e Franz Boas, considerado “o pai da Antropologia americana”, foi um dos primeiros antropólogos a utilizar métodos visuais em pesquisa científica, em 1894.

²⁷⁶ Em 1942, Gregory Bateson e Margaret Mead publicaram *Balinese character; a photographic analysis*, um livro contra a corrente de utilização da pesquisa visual na altura. A investigação, baseada em fotografias captadas pelos autores, entre 1936 e 1939, viria a tornar-se um documento seminal sobre pesquisa visual.

Douglas Harper (1998), um dos principais impulsionadores da fotografia enquanto modelo de visualidade que sustenta e “amplia a consciência”, é perentório na escala de importância que o mundo imagético tem face ao textual: “Images allow us to make statements which cannot be made by words” (Harper, 1998: 38). O alerta que Harper dava à sociedade no início do século, apontava para a falta de reconhecimento que o processo de elicitación fotográfica “sofria” desperdiçando-se assim o seu potencial. Tendo a sua experiência própria como base de análise do método de elicitación fotográfica, Harper (2002) enaltece as vantagens da sua utilização numa reflexão sumária em que explica a sua aplicação empírica, devidamente repartida em áreas de atuação: *organizações e classes sociais, comunidades, identidade e cultura*. A elicitación fotográfica, como refere Harper (2002), foi responsável pela elevação da polissemia da imagem ao ponto de a colocar no centro da agenda da investigação. O descentramento, não só do autor face ao seu objeto mas, sobretudo, ao nível da autoridade (na relação do fotógrafo com a fotografia), demonstra o seu posicionamento socio-cultural com especial relevo em temáticas actuais, que estão subjacentes ao próprio desenvolvimento e atualização do conceito de cidadania:

The photographs used in photo elicitation research extend along a continuum (...) Elicitation interviews connect “core definitions of the self” to society, culture and history. This work corresponds to postmodern sociology’s decentered narrative; of the sociology of the body, and of social studies of emotion (Harper, 2002: 13-14).

A eventual celeuma que é apontada à elicitación fotográfica no que diz respeito à sua falta de uso acaba, em rigor, por ser de carácter “passageiro”. O seu potencial interpretativo só será divulgado se e quando assim for identificado na sua essência de estudo e quando a elicitación fotográfica for devidamente creditada com tal. Por outras palavras, o que está na origem dessa questão poderá ser a (inadequada) catalogação ou a categorização de alguns estudos antropológicos que, apesar de usarem essa técnica e fazerem o uso adequado da “elicitación fotográfica”, não fazem a sua “identificação” como tal: “Thus it may be the case that anthropologists often use photographs in interviews but that few of these are written up as photo elicitation studies” (Harper, 2002). A utilização da elicitación fotográfica refere-se assim, pelo demonstrado anteriormente, à utilização de imagens - fotografias em concreto - que, pelo seu carácter determinante para a investigação têm o objetivo de desencadear territórios da memória visual²⁷⁷ e até gerar campos de neutralidade que servirão de momentos apaziguadores que possibilitarão ao entrevistado responder livremente às questões que lhe são colocadas (Banks, 2001: 88).

²⁷⁷ Jon Wagner, reconhecido antropólogo americano, pioneiro na área da elicitación fotográfica, defende que a utilização de fotografias enquanto “estímulos usados em entrevistas” representa uma das estratégias fundamentais em qualquer pesquisa visual (Wagner, 1979).

O contributo que a elicitación fotográfica tem dado para o desenvolvimento recente nos estudos em sociologia visual carimba este método como válido nas suas variadíssimas vertentes, depositando na visualidade um território de excelência em que as imagens, na linha de Harper (2002), evocam elementos mais profundos na consciência humana do que o uso de palavras, muito em parte pelos processos mais completos que o cérebro elabora na análise de fotografias: “Images evoke deeper elements of human consciousness than do words; exchanges based on words alone utilize less of the brain’s capacity than do exchanges in which the brain is processing images as well as words” (Harper, 2002:13). A partilha de experiências bem como a demonstração de emoções têm servido de exemplos de estudo em que a fotografia é usada para analisar percepções e comportamentos humanos (Hodges, Keeley e Grier, 2000) focando ainda o seu potencial narrativo, através da memória e da construção de identidade. Vista de forma simplificada como “a inserção de fotografias na pesquisa científica com o intuito principal de serem passíveis de suscitar comentários por parte dos participantes” (Lorenz e Kolb, 2009), a elicitación fotográfica tem sido utilizada com sucesso na perceção de atitudes quer de crianças, quer de adultos chamados a comentar fotografias pré-existentes, usadas com um intuito mais descritivo (Brand e McMurray, 2009). O que propomos, nesta investigação, é a adoção do método de elicitación fotográfica num momento específico do nosso estudo.

6.2.2 - Configurações culturais (Castells, 2009)

A importância da cultura no sistema visual foi um valor atestado por Frank Webster, no princípio dos anos oitenta. A sua teoria postula que a mesma matriz cultural, por si só, não é garante de entendimento do significado produzido por (ou de) um emissor para um recetor. Se avançarmos do modelo comunicacional que dava sustento à sua teoria (adoptando a mesma posição) para o modelo de sociedade em rede, podemos inferir a dificuldade em recentrar e interpretar a produção de significado, sobretudo visual, da comunicação atual, sobretudo face às atualizações culturais impulsionadas pelo meio digital:

For communication to happen, senders and receivers need to share codes (...) The identification of the audience requires an understanding of its diverse cultural codes. Therefore, the evolution of the format and content of media messages, whether generic or specific, depends on the cultural evolution of societies (...) But because the network society is global, there are commonalities and interdependencies in the process of cultural transformation (Castells, 2009: 116).

Manuel Castells, ciente das dificuldades em estruturar toda a matriz comunicacional propõe um quadro de significação para explicar o processo de transformação cultural que aconteceu com o modelo de sociedade em rede. Esse processo pode ser entendido sob

dois eixos bipolares: uma oposição entre o conceito de *globalização* e o conceito de *identificação* e uma clivagem entre o conceito de *individualismo* e o conceito de *comunalismo*:

- *Globalização cultural* refere-se ao aparecimento de um conjunto de valores e crenças específicos que são, em grande medida, partilhados em todo o mundo.
- *Identificação cultural* refere-se à existência de conjuntos de valores e crenças específicos em que se reconhecem determinados grupos humanos. A identificação cultural é, em grande medida, resultado da geografia e da história da organização humana, mas também pode formar-se a partir de projectos concretos de construção da identidade.
- *Individualismo* é o conjunto de valores e crenças que dão prioridade à satisfação das necessidades, desejos e projectos de cada indivíduo na orientação do seu comportamento.
- *Comunalismo* é o conjunto de valores e crenças em que se situa o bem coletivo de uma comunidade acima da satisfação pessoal de cada um dos seus membros. A comunidade define-se, neste contexto, como o sistema social organizado em torno de um subconjunto de atributos culturais ou materiais comuns (Castells, 2009). - Tradução de Rita Espanha.

A relação entre esses eixos de diferenciação cultural é feita através de vectores comunicacionais - que acabam por formar padrões culturais - que justificam (e explicam) a relação entre os quatro conceitos chapéu que caracterizam os dois eixos de análise. Assim, da interacção das duas grandes tendências culturais bipolares que caracterizam a sociedade de rede global, surgiram quatro configurações culturais:

- *consumismo (representado por marcas)*, - forma individual de relação com um processo de globalização dominado pela expansão do capitalismo.
- *individualismo em rede*, - ampliam a sua sociabilidade utilizando a multitude de redes de comunicação à sua disposição, mas fazem-no de maneira selectiva construindo o seu mundo cultural segundo as suas preferências e projectos, e modificando-o de acordo com a evolução dos seus valores e interesses pessoais.
- *cosmopolitismo (quer seja ideológico, político ou religioso)* - o projecto de partilhar valores colectivos à escala mundial e construir uma comunidade humana que transcenda as fronteiras e a especificidade em ordem de um princípio superior.
- *multi-culturalismo* - ao reconhecimento de múltiplas identidades num mundo formado por distintas comunidades culturais. Estes são os modelos culturais

básicos da sociedade em rede global. E este é o espaço cultural em que deve funcionar o sistema de comunicação (Castells, 2009). - Tradução Rita Espanha.

Estes modelos apresentados por Castells estão subjacentes, na sua aplicação, a todas as práticas comunicativas e são transversais às tecnologias e plataformas de difusão, nomeadamente à comunicação de rede *online* (Castells, 2009: 121).

6.3 - QUADRO CONCEPTUAL

6.3.1 - Questão de partida

Em que medida é que a participação *online*, através da partilha e divulgação de fotografias, pode refletir novas práticas de cidadania?

6.3.2 - Objetivos e hipótese de investigação

A procura de respostas face a uma investigação deste âmbito procura ir mais além do que a resposta imediata (à pergunta de partida) ou, eventualmente, aos resultados que numericamente possam ser expressos em diferentes tópicos de ou para (futura) análise.

Ao compromisso previamente expresso de verificação da existência de todo um território novo de (práticas de) cidadania, consideramos poder inferir que a visualidade na sua abrangência, quer a nível de processos de criação quer na possibilidade (mais ou menos passiva) da sua receção, assume um papel preponderante nesse território definindo e refletindo atitudes e práticas que, no limite, se consubstanciam em padrões de comportamento - um termo habitualmente conceptualizado como socialização. *Desta forma, admitimos poder demonstrar a existência de uma cidadania, eminentemente visual, que se reflete através das fotografias que são escolhidas para referenciar os diferentes conceitos que são, atualmente, o espelho da sua essência.* Por outro lado, e partindo do campo da visualidade *online* pretendemos inferir, de igual forma, que o volume e o conteúdo dessa manifestação através de imagens é, simultaneamente, motor (criador) dessa nova cidadania, reflectindo assim um território novo, caracterizado por tensões e emoções, em assumida oposição à esfera pública (tradicional). Essas inferências ocorrem, acreditamos, a um nível marco, em que a comunicação em rede (Castells, 2002, 2005; Cardoso, 2005) assume papel de modelo que sustenta essa abordagem e, a nível micro, onde o cidadão (enquanto ator social) é o elemento gerador (ativo) desse mesmo modelo. Dessa forma, à resposta que a pergunta de partida desvendará, pretendemos responder a outras questões, nomeadamente através de diferentes tipos de análise. Assim, no contexto desta investigação, pretende-se:

- identificar as categorias-tipo nas escolhas das suas imagens;
- elencar as variáveis que são características de determinada escolha;
- perceber se o espaço *online* serve de esfera veiculadora de manifestações de cidadania visual;
- verificar o alcance da fotografia enquanto manifestação de cidadania no atual território da visualidade *online*;
- reconhecer um tipo de manifestação de importância visual (colectiva ou fragmentada) entre atores sociais na identificação do conceito de cidadania visual.

A investigação pretende ainda encontrar resposta para as seguintes questões:

- quais as reacções / manifestações dos cidadãos quando chamados e definir visualmente o seu ideal ou reflexo fotográfico do conceito de cidadania;
- qual o entendimento das diferentes categorias que podem formar a caracterização de uma imagem enquanto motor de manifestação cidadã;
- perceber até que ponto é claro o estado atual em que o conceito de cidadania se integra face ao território da visualidade *online*;

6.3.3 - Justificação da investigação

Considera-se que esta investigação está justificada por conveniência, pela *relevância social* e pelos *benefícios para a academia*. Assim, o propósito com que se apresenta ajuda a desvendar as visões e os motivos que alguns jovens do ensino superior têm sobre o conceito de cidadania e como o interpretam à luz das imagens às quais têm acesso *online*. Por outro lado, pretende-se verificar o tipo de características com que essa “análise” se reveste com o intuito de caracterizar o conceito em questão, à luz dessas mesmas imagens, perfazendo assim a *conveniência da investigação*.

A *relevância social* está patente ao nível da análise que permitirá alargar o estudo sobre jovens do ensino superior face à sua visão do mundo e dos conceitos de cidadania e sociedade, sobretudo numa fase em que manifestamente se preparam para o mercado profissional na área da comunicação. Verificando-se a premissa que encerra a pergunta de partida podemos ainda inferir a importância social na caracterização da participação dos jovens através do meio fotográfico nas escolhas (visuais) que refletem as suas interpretações sociais, particularmente no que à presença *online* diz respeito, nomeadamente através da utilização da aplicação *Instagram*. Consideramos, atualmente, o *Instagram* como sendo um caso paradigmático, muito em parte pela abrangência de atores sociais que se conjugam entre si no mesmo plano de análise, com especial ênfase

(entenda-se curiosidade) no conjunto de cidadãos que não está directamente envolvido na estrutura de indivíduos que dá corpo (e forma) à existência da aplicação, não deixando, por essa razão, de perfazer parte da massa de utilizadores activos. Dos diversos agentes que compõem os utilizadores do *Instagram* consideramos que a articulação de jovens do ensino superior com a *World Wide Web* em geral e a aplicação *Instagram* em particular, representa um desafio mais interessante do que qualquer outra faixa etária pela situação de futuros agentes sociais com manifesta interação cidadã.

No que diz respeito aos *benefícios para a academia* a presente investigação visa, para além de responder às interrogações inerentes ao estudo, ajudar a elaborar um cenário que possibilite a continuação de outras investigações nesta área. Assim, esta investigação poderá lançar os dados para entender a ligação entre as plataformas *online* e as formas de interpretação de conceitos, bem como a utilização que os cidadãos fazem desses mesmos conceitos, doravante, no seu quotidiano de consumo *online*, seja através de eventuais partilhas ou de publicações de informação visual. Por outro lado, entende-se que seja útil, sob o ponto de vista de levantamento de perfis e tipificação de utilizadores, face à forma como se manifestam perante conceitos e como formam a sua opinião (através de dados) *online*, garantindo, através das metodologias apresentadas, a originalidade desejável em qualquer investigação científica.

6.4 - Modelo de análise e objeto

O modelo que sustenta esta investigação centra-se no campo das metodologias visuais utilizando a fotografia enquanto possibilidade instrumental de objeto de estudo, apresentando-se assim como um auxiliar técnico epistemológico nas suas diversas vertentes. A abordagem do nosso estudo vai buscar inspiração ao modelo utilizado por Lev Manovich no seu estudo sobre a plataforma *Instagram* (Manovich, 2017). Neste caso, como no caso do investigador russo, a combinação de fontes diferenciadas de dados surge a partir de dois momentos distintos de recolha de dados.

6.4.1 - Método qualitativo

A investigação passará pela aplicação do modelo indutivo-construtivo, assente nos seguintes propósitos:

- processos de interpretação
- lógicas de entendimento
- relação entre teoria e pesquisa (a teoria advém dos dados)

O primeiro momento constará em pesquisa de imagens sobre conceitos que servem de base ao estudo em questão. Essa pesquisa terá a forma de um levantamento visual ao qual, doravante, chamaremos de questionário visual e cujo título será: *Sociedade - um espelho de cidadania*. Pretende-se assim pedir que seja feito um mapeamento dos elementos fotográficos da visualidade *online* face aos conceitos referidos - sociedade e cidadania - e que servirão de base à pesquisa proposta. O mapeamento visual que se pretende fazer na fase inicial da investigação bem como as correlações estabelecidas que advirão dos resultados, poderão, em conjunto, criar uma matriz que permita uma determinação mais eficaz e precisa face a algumas questões previstas para a posterior análise (qualitativa) numa verdadeira tarefa de ajuda à amostra.

As vantagens desta opção na pesquisa social que apresentamos assentam, sobretudo, em quatro aspectos fundamentais (Denscombe, 2010: 48-49):

- concentração nos dados empíricos, baseada em observações reais.
- a possibilidade de gerar dados diferenciados, nomeadamente através de caixas de texto para análise de conteúdo, como é proposto nesta investigação.
- uma cobertura abrangente e inclusiva, mesmo através de levantamentos em pequena escala que, no caso da investigação em causa, fará uso dos “outliers”²⁷⁸ incomuns ou extremos para fornecer, à posteriori, informações particularmente úteis.
- gestão do custo e da duração da pesquisa que, no caso em questão, é importante tendo em conta não só o carácter da pesquisa em questão como o desejo de uma resposta útil em tempo aceitável, respeitando também a eficácia que se deseja neste caso.

A abordagem qualitativa passará, num segundo momento, pelo uso de elicitación fotográfica, através da introdução de fotografias na investigação. A utilização deste método, no que ao seu critério de diferenciação diz respeito, distingue-se por duas características principais (Harper, 2002: 13).

- incide numa questão de base que se evidencia fisicamente, concentrando Harper a sua defesa na constatação de que as partes do cérebro responsáveis pelo processamento visuais são anteriores às que processam a informação verbal.

²⁷⁸ Neste caso particular, Denscombe faz alusão ao facto da técnica de amostragem permitir, como já referenciado anteriormente, a criação de uma “imagem” de conjunto que inclua toda a gama de itens relevantes mas também pessoas específicas que cumpram determinados requisitos diferentes do “núcleo central” - os “outliers”. A origem do termo é apontada a Miles e Huberman (1994), *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook*, Sage.

- o processo de elicitção fotográfica incide sobretudo no tipo de informação que se obtém e não necessariamente (apenas) na quantidade da mesma.

Do ponto de vista epistemológico esta investigação assenta no paradigma *interpretativista* tendo em consideração o seu carácter baseado na busca de significados e dimensões motivacionais, quer de atitudes quer de comportamentos dos indivíduos.

6.5 - Universo de estudo e seleção da amostra

6.5.1 - População-Alvo

O propósito deste estudo contempla os estudantes do Ensino Superior no território de Portugal Continental com os seguintes pré-requisitos:

- idades entre os 18 e os 34 anos;
- utilizadores activos das plataformas *online* de partilha de fotografias, com especial enfoque na aplicação *Instagram*;
- utilizadores comuns da *World Wide Web* com acesso a motores de pesquisa *online*.

6.5.2 - Amostra

- a escolha das unidades amostrais passará pela identificação de alunos que tenham um perfil suficientemente diversificado nas áreas de estudo, incidindo a escolha em duas instituições de Ensino Superior, designadamente a ESCS-IPL, Escola Superior de Comunicação Social e o ISCTE-IUL, Instituto Universitário de Lisboa.
- tipo de amostragem não-probabilística por conveniência - tendo em conta o carácter do estudo, as amostras são consideravelmente mais reduzidas. Por um lado, considera-se que cada indivíduo que compõe a amostra será alvo de uma maior incidência de estudo, com mais tempo e maior intensidade (quer por observação quer pelo que é pedido aquando da pesquisa) do que no caso da amostra representativa simples. Uma das possibilidades desta amostragem não-probabilística, é ser orientada/selectiva extrema (ou orientada para as extremidades), uma vez que, neste caso, um dos objetivos é precisamente esse - apoiar a investigação nos casos menos usuais ou atípicos. Por outro lado, a amostra não é feita de acordo com a lógica da amostragem aleatória, o que leva a uma preocupação superior face ao carácter informativo (não necessariamente representativo) da amostra, deixando ao investigador a possibilidade de decidir se a

amostra o satisfaz tendo em conta os intentos do estudo: “This means that the sample only needs to be sufficient in size to enable the researcher to feel that enough information has been collected” (Denscombe, 2010: 41).

Independentemente da questão que se coloca face às escolhas dos métodos e das respetivas vantagens e/ou desvantagens bem como as lógicas de amostragem que lhes são associadas, não deveremos passar ao lado do debate com alguns defensores do paradigma pragmatista. De acordo com essa abordagem, as pesquisas de dimensão reduzida, como é o caso daquela que aqui apresentamos, podem usar uma amostra não probabilísticas com o intuito de ter uma amostra representativa (Denscombe, 2010). O facto dos critérios que levam a que se opte por uma amostragem não-probabilística são, genericamente, por razões que convêm ao investigador. Seja por questões monetárias, seja por falta de recursos para desenvolver a pesquisa ou até por questões de tempo que, em certos casos, condiciona (até por questões de actualidade dos resultados) as investigações a realizar:

In practice, it has to be tailored to meet the constraints imposed by the amount of time and money which can be spent on the investigation, and there are not too many individuals or organizations who can actually afford the scale of investigation that involves samples of 1,000 or more (Denscombe, 2010: 44).

A ideia da abordagem pragmatista defende a possibilidade de existir uma representatividade em função do processo de escolha e da amostragem definida. Os dados produzidos pela amostragem não-probabilística podem ser considerados precisos para os objetivos da investigação, perfazendo aquilo que Denscombe descreve como a “acomodação” da necessidade de utilização de pequenas amostras e conseqüente precisão dos dados que originam:

The pragmatic approach, then, estimates sample sizes in relation to the scale of the investigation and a level of accuracy that is sufficient for the purposes of research. Using non-probability sampling, it does not rely on a statistical calculation of the sample size but uses instead good judgement based on experience about what is feasible under the circumstances (Denscombe, 2010: 46).

Na literatura sobre métodos e análises científicas fica patente a ideia de que sempre que há uma amostragem por conveniência deve ser feita a identificação do processo através do qual foi realizada a amostra. O intuito é poder avaliar-se a sua construção, deixando assim claros os critérios que levaram à sua escolha. Neste ponto, o intuito passa por seleccionar, em ambas as instituições de ensino superior, alunos que sejam representativos das áreas que são lecionadas nas diferentes escolas. No caso da Escola Superior de Comunicação Social, prevê-se uma seleção de uma turma por cada um dos quatro curso de licenciatura

que ministra e, no ISCTE, uma turma por cada escola que compõe o Instituto Universitário. A escolha por este modelo de amostragem passa também pelo facto de considerarmos que são estes os alvos preferenciais para uma investigação deste género, uma vez que são, por todos os indicadores consultados, aqueles que possuem competências cruciais, não só de literacia digital mas também pelos elementos expostos anteriormente - por considerarmos os mais adequados²⁷⁹ a estudar numa fase em que as suas configurações socio-culturais estarão em (re)construção, definindo assim a forma de encarar a sociedade num futuro próximo.

6.5.2.1 - Validação da amostra

O número de casos validados para este método não é fixo, uma vez que depende, de certa forma, dos resultados que forem alcançados pelo questionário aplicado através do questionário visual. A opção pela definição dos casos a investigar decorrerá da identificação dos elementos que constarão nas “extremidades” dos “núcleo central” de respostas - os “*outliers*”, uma vez que, a partir das extremidades dos resultados do questionário visual poderemos abranger aqueles que mais se destacaram por não terem a mesma tipologia de resposta do que os demais participantes. A esses elementos corresponderá, tendencialmente, uma “outra forma de ver as coisas”, pelo que consideramos pertinente aplicar a esses participantes o método que consideramos mais profícuo na investigação sobre as dimensões pessoais, valores, sentimentos e emoções. Apesar da amostra ser considerada não-representativa, a escolha pelo método qualitativo configura-se, de certa maneira, como resposta a essa condição, apresentando condições para poder refutar essa classificação. Por outras palavras, é uma escolha assumida que varia, naturalmente consoante a precisão sobre a técnica da amostragem escolhida para a investigação. Neste caso, consideramos que esta é a melhor opção muito em parte pela crença sobre a panóplia de dados adicionais que poderemos obter face às diferentes visões e dimensões que pensamos obter no estudo em questão. Este tipo de amostragem caracteriza-se essencialmente pelo carácter de importância, devidamente identificada pelo investigador, acerca dos atributos dos participantes e da sua adequação ao propósito da investigação. Apoiamos assim a nossa escolha nos critérios de “relevância” e “conhecimento” que são basilares para a escolha dos elementos que constituirão a amostra orientada extrema (Denscombe: 2010) com a intenção de cruzar variáveis categorizadas, configurando-se, assim, a possibilidade do seu carácter de representatividade ser atingido:

²⁷⁹ Argumento defendido no ponto 6.1.1 - “Justificação do público escolhido”

A purposive sample can be used in order to ensure that a wide cross-section of items or people is included in the sample. When used in this way, purposive sampling is, to a degree, emulating a 'representative sample' (Denscombe, 2010: 35).

Tal como explicado anteriormente, a amostragem por conveniência fica assim justificada com o intuito de poder ser aferida a sua construção.

6.6 - Procedimentos éticos

As questões éticas nas ciências sociais envolvem vários aspectos que vão do consentimento de utilização da material específico em pesquisas, que posteriormente poderão servir de motivo de publicação, até ao direito à confidencialidade e privacidade dos próprios indivíduos. Após a informação sobre o estudo a executar e depois de ter sido explicado o intuito, bem como o alcance possível do material sob investigação, os intervenientes no processo de investigação são chamados a dar o seu consentimento para o uso posterior dos dados, à gravação da conversa que se consubstancia numa entrevista, aceitando assim participar activamente, fornecendo uma informação "livre e aberta" (Christians, 1998: 218), perfazendo assim o critério do consentimento informado. Este consentimento pressupõe todo o uso e divulgação do material que foi alvo de investigação em posteriores apresentações, dissertações ou palestras em que se justifique o uso do material para fins académicos e/ou de investigação. O direito à confidencialidade e à privacidade passa por proteger a identidade dos entrevistados bem como o local onde se realizou a entrevista, assumindo assim que em situação alguma será feita a divulgação do indivíduo que manifestou determinada opinião face a uma determinada pergunta ou questão que tenha sido alvo do estudo ou investigação. O aspeto possivelmente mais delicado passa pela questão emocional que, de acordo com Christians (1998) pressupõe o respeito pela integridade e pelo bem estar dos indivíduos aquando de uma investigação sob pena de, caso não seja salvaguardada essa premissa, poder vir a manifestar-se de forma negativa na investigação (Punch, 1994). Um aspeto que contamos vir a servir de base a toda a investigação é o bom-senso e uma atitude de responsabilidade moral que, face ao estudo em questão, deverá refletir-se sempre numa atitude de racionalidade em que sujeito (investigado) deverá ser sempre preservado nos seus direitos e nas suas manifestas intenções, acima de qualquer estudo ou resultado pretendido.

6.7 - Construção da grelha de análise

6.7.1 - Instrumentos ou técnicas de recolha de dados

A complexidade do processo de recolha de dados é atestada por autores como Quivy e Campenhoudt (1995) quando afirmam não haver uma possibilidade de padronização para o efeito. A unicidade de cada investigação pressupõe assim um carácter que confere ao investigador uma contribuição decisiva - que o mesmo “só pode resolver recorrendo à sua própria reflexão e ao seu bom senso” (Quivy e Campenhoudt, 1995: 159).

6.7.1.1 - Questionário Visual

A opção por este instrumento de recolha de dados recai sobretudo na possibilidade de conferir aos participantes a possibilidade de escolha de imagens e de, individualmente, poderem seleccionar as fotografias que mais se adequem à verificação dos conceitos que a investigação pretende ver satisfeitos. Essa opção confere à investigação um carácter mais imparcial face à participação do investigador, uma vez que não é ele que escolhe ou selecciona as imagens que vão servir os propósitos do questionário que, por sua vez, servirá de mote à prossecução da investigação. Pretende-se ainda usar uma caixa de texto que permita a utilização de palavras identificadoras de opções para utilização posterior em análise de conteúdo. Aos alunos será ainda pedido que dêem um título a cada imagem que escolheram com o objetivo de correlacionar todas as palavras que possam surgir nessa caracterização, bem como uma outra caixa de texto para uma descrição mais livre, que terá igual tratamento. A pesquisa, justificada que está a utilização destes instrumentos pela fase do estudo que se pretende realizar assentará nos seguintes propósitos:

- identificação de determinadas características dos participantes;
- a fotografia enquanto instrumento técnico e objeto sobre o qual recai a análise da investigação;
- identificação de características-tipo de cada imagem;

6.7.1.1.1 - Recolha de dados

- pedido de titulação de cada imagem escolhida;
- caixas de texto (para permitir análise de conteúdo)

6.7.1.2 - Elicitação fotográfica

O segundo momento assenta, como previamente referido, no método da *elicitação fotográfica* - “*photo-elicitation*”, com base na aplicação de uma grelha de análise com apoio visual (fotografias). A forma de aplicação do método de elicitação fotográfica varia consoante as necessidades e os objetivos da investigação. Desse modo, o surgimento das fotografias para análise pode surgir das mãos do investigador, de forma intencional, sempre e quando tiver a certeza de que as imagens escolhidas são aquelas que melhor se adequam aos objetivos propostos na investigação. Por oposição, as imagens poderão surgir da parte dos “investigados”, sem que o investigador tenha qualquer intervenção na sua escolha ou selecção. Em ambos os casos, a produção (origem) das imagens pode ser feita quer pelo investigador quer pelos investigados, seja através da escolha ou do efetivo ato fotográfico. Convirá reforçar que a escolha pela forma de alcançar as imagens desejadas deve ser considerada após a análise de todas as variáveis envolvidas no processo.

6.7.1.2.1 - Recolha de dados

A introdução de fotografias (por parte do investigador) na pesquisa (entrevista, projecção ou impressão). Estas imagens serão provenientes da selecção previamente feita pelos participantes no questionário visual e serão aplicadas aos “*outliers*” que, por essa condição, não correrão o risco de ser questionados sobre as imagens que terão escolhido.

Os propósitos que estão subjacentes à escolha deste modelo são os seguintes:

- a busca de produção de informação “textual” diferente, através de sentimentos, memórias, “revisitação” dimensões “íntimas” do “self”
- dimensões fundamentais do social
- concentração do estudo nas experiências, percepções, representações e significados
- diminuição do fosso (poder) entre entrevistador e entrevistado

6.7.1.2.2 - Proposta de aplicação de elicitação fotográfica

- presencial com projecção de imagens fornecidas pelo investigador (com criação de escala de mediação intermédia)
- grelha de análise estruturada

O processo de recolha de dados passa assim pela identificação das categorias - presentes ou não presentes - com o respectivo grau de intensidade.

6.8 - Critérios de análise (da dimensão social) - (Castells, 2009)

Às configurações propostas por Castells (2009) - **consumismo de marca, individualismo em rede, cosmopolitismo e multiculturalismo**, fizemos corresponder, para efeitos de análise, outras “categorizações” com nomenclaturas que se adaptem mais ao léxico e ao vocabulário corrente dos participantes. O intuito é facilitar a perceção do que é pretendido aquando da análise, tendo sido criadas com base no entendimento do significado das configurações às quais pertenciam. Assim, as categorias que propomos são as seguintes:

A - Como demonstração da configuração cultural de consumismo (de marca),

- presença de marca, feita de forma intencional (branding)
- demonstração de aquisição

B - Como demonstração da configuração cultural de individualismo (em rede),

- sentido de pertença ou intervenção
- critérios de identificação ou identidade

C - Como demonstração da configuração cultural de cosmopolitismo,

- objetos de denúncia moral
- elementos de defesa da Natureza

D - Como demonstração da configuração de multiculturalismo,

- identificação de comunidades
- mistura (hibridização) cultural

A esta tipificação parece-nos pertinente acrescentar outros elementos que passam pelo lado mais “interventivo” e de práticas de “registos” de informação. A recente abordagem ao conceito de cidadania preconiza uma lógica de práticas que nos parecem mais reveladoras perante o acréscimo de alguma categorias.

Assim, à proposta de Castells (2009) acrescentamos duas categorias que acreditamos cumprirem, adicionalmente, a intenção que identificamos:

- registo noticioso
- demonstração de solidariedade

Subjacente a estas categorias estará a respectiva inferência de valores presentes em cada fotografia. Pretende-se cruzar com os resultados obtidos na análise qualitativa, através de uma escala que será fornecida aos participantes com os valores intrínsecos às respostas obtidas. Essa tabela deverá ser preenchida por cada participante, individualmente.

6.9 - Entrevistas a especialistas

Para além do questionário visual e da elicitación fotográfica, serão ainda realizadas entrevistas a especialistas para se poder proceder a uma análise de discurso face ao que serão as suas opiniões sobre os conceitos em discussão na investigação bem como aos resultados dos questionários visuais com o intuito de averiguar as suas reações, as suas interpretações e, se possível, os seus posicionamentos face ao futuro do que os dados poderão desvendar.

Este questionário será elaborado, de igual modo, à posteriori das análises feitas aos questionários visuais, uma vez que os especialistas serão chamados a comentar alguns dos resultados que a análise de dados fornecer.

6.9.1 - Pré-requisitos para a as entrevistas

- fotógrafos*
- editores de fotografia
- profissionais de imagem

* indicação de pessoas com experiência ou ligação a iniciativas de cariz social, cidadania, fotojornalismo.

6.10 - Outros procedimentos inerentes na recolha de dados

6.10.1 - Questionário Visual

Como anteriormente indicado, o tempo de resposta, as reacções perante as mesmas e o tempo de duração do questionário visual são elementos que contribuirão de forma decisiva para os resultados. Prevê-se que durante o processo de resposta, e dado o pouco conhecimento do tipo de método da parte dos investigados, possam surgir dúvidas. Estas deverão ser prontamente respondidas, tendo em conta que a pesquisa em causa requer processos de recolha que, do ponto de vista da sua execução necessitam de uma precisão e detalhe face ao que é pedido (Gerhardt e Silveira, 2009: 74). Deverá ser tido em consideração o contexto escolhido que, tanto quanto possível deverá refletir um espaço neutro para que não seja passível de interferir com o comportamento dos participantes.

6.10.2 - Elicitação Fotográfica

Um dos aspectos que mais ressalta na literatura face ao método da elicitação fotográfica é a sua vertente colaborativa:

My enthusiasm for photo elicitation also comes from the collaboration it inspires. When two or more people discuss the meaning of photographs they try to figure out something together. This is, I believe, an ideal model for research” (Harper, 2002: 23).

Esta preocupação parece desvendar uma necessidade (ou um desejo) de busca de entendimento comum entre entrevistador e entrevistado de modo a que, ao tirar as pessoas do seu “olhar de conforto”, novas perspectivas possam ser apresentadas, fazendo-as, de certa forma, repensar o objeto visualizado em questão. Esta é uma abordagem que Douglas Harper defende como garante individual (através do contacto com fotografias) de uma nova consciência de existência social (Harper, 2002: 21). Por outro lado, não esquece o valor intrínseco da fotografia face às entrevistas meramente textuais e o seu carácter exclusivo enquanto garante de imortalização de momentos:

I believe photo elicitation mines deeper shafts into a different part of human consciousness than do words-alone interviews. It is partly due to how remembering is enlarged by photographs and partly due to the particular quality of the photograph itself. Photographs appear to capture the impossible: a person gone; an event past. That extraordinary sense of seeming to retrieve something that has disappeared belongs alone to the photograph, and it leads to deep and interesting talk (Harper, 2002: 22).

Com efeito, o debate constante, algo polarizado entre uma difícil aceitação dos elementos visuais e a aceitação da fotografia como método de pesquisa social tem vindo a ser ganho pelo “processo” (pesquisa) e não apenas pelo “elemento” (imagem). Esse enaltecimento coloca o uso da fotografia enquanto “objeto” dinâmico de análise social e faz com que o processo de eliciação fotográfica reúna, em si mesmo, as condições ideais que reflitam esse modelo de investigação em que as imagens assumem um papel de “elicitadores” de estímulos aos quais o investigador pretende dar entendimento.

6.11 - JUSTIFICAÇÃO DO PÚBLICO ESCOLHIDO

As áreas de impacto da sociedade atual revestem-se de inúmeros aspectos que marcam e, não poucas vezes, condicionam as vidas dos cidadãos. Os ímpetus de mudança social que proliferam nos mais variados meios em que nos movimentamos acabam por definir quais os canais e os caminhos que cada um pode escolher face à relação que assume para si enquanto “ser social” de uma determinada sociedade. Desde o papel da governação à inteligência artificial, passando pelos direitos humanos ou pela economia (nas suas mais diversas implicações), parece tornar fácil a aceitação de que a discussão sobre “o futuro das coisas” deu lugar à “*Internet* das coisas”. Sem entrar na discussão que distingue as definições da *Internet* e da *World Wide Web* - vulgarmente identificada pelas siglas “WWW” - facto é que a expressão de três letras apenas, amplamente difundida no início do século XXI, reflete a aceitação generalizada de uma rede que, por vezes, nos define e condiciona nas mais diversas fases, etapas ou situações da vida. Em casa, no trabalho, com a família ou com os amigos e até “sozinhos”, o espaço da Internet encerra em si mesmo várias avaliações feitas por cada um de nós, avaliações essas resultantes, nem sempre, assumam-se, pelo contacto, pela utilização ou pelo conhecimento “de causa”. Ainda assim, o ato de falar, de conhecer, de partilhar ou de confiar são “hábitos” que se estenderam à Internet de uma forma quase elementar ou até natural para as gerações nascidas depois do virar do século. Os media e a sociedade estreitaram relações num contexto em que os seus constituintes abraçam um cada vez maior número de serviços nem sempre cientes das ameaças que poderão esconder determinadas “facilidades”. No entanto, são esses mesmos, por vezes, que constituem a fatia mais alargada de utilizadores *online*. A “natureza” do trabalho mudou e o panorama dos media foi tentando acompanhar essa mudança, quer na tentativa de criação de novos modelos quer na tentativa de antecipação do seu consumo. O papel de cada um, ainda que (possivelmente) não tão discutido como poderia ser expectável no “desejo” democrático inicial da Internet, assume contornos de presença *online* e de contribuição (e participação) cívica mais ou menos acentuada. O eventual afastamento político, muitas vezes invocado a partir da fraca adesão eleitoral, não é reflexo transparente de um afastamento da sociedade ou do desejo de participar. As formas (e as forças) são

agora outras, revestindo-se de contornos mais informais (e até emocionais) num exercício de livre arbítrio participativo, cada vez mais gerido por algoritmos. Diversos públicos constituirão um caminho que, por agora, está por trilhar. Permanece incerta a direção da evolução da Internet mas parece certo que sejam os seus maiores consumidores a definir os critérios ou, quem sabe, os limites da rede, não a nível da infra-estrutura mas, mais concretamente, nos conteúdos e nos constantes moldes da sua atualização. A nova forma de pensamento que urge adaptar a uma sociedade que está em mudança constante (e rápida) deixa antever as necessárias adaptações a públicos e aos seus meios de comunicação mais difundidos. Estudos sobre o meio fotográfico enquanto estandarte de uma visão da sociedade não são novos na cronologia da sociologia mas serão determinantes na definição de investigações se os cidadãos forem, em simultâneo, produtores e consumidores dessas mesmas fotografias. A “catalogação” social que as fotografias permitem ajuda a que a dinâmica familiar, a comunidade e a respetiva identidade e cultura se possam estruturar sob uma lógica de organização social (Caldarola, 1985).

A fotografia, enquanto meio dotado de uma força tangível, sobretudo no seu carácter performativo (Levin, 2009) acaba por evidenciar o carácter mais visível, no que à evidenciação de emoções e patilha de experiências diz respeito (Hodges, Keeley, and Grier, 2000). Vários estudos de perceção (Longoria e Marini, 2006; Brand e McMurray, 2009 e Mitchell, 2002; 2005) variam no alcance das suas conclusões mas fazem questão de frisar o estudo das intenções pessoais e das noções de comunidade que certos elementos têm da sua envolvência e do seu meio social. A relação, outrora pouco tangível, entre fotografia e cidadania é agora perpetuada através de uma participação ativa e de novas formas de manifestação cidadã sem precedentes. Ariella Azoulay (2008) definiu uma nova espécie de “ontologia fotográfica” que resume de forma simples mas eficaz, todo um espaço fotográfico com inúmeras possibilidades de participação - um local de fácil acesso e que permite uma cidadania em que os seus cidadãos produzem, distribuem e observam as imagens (Azoulay, 2012: 134).

A escolha dos estudantes do ensino superior encerra em si mesmo duas preocupações que se manifestam a partir da definição deste novo espaço cidadão de Azoulay - por um lado permite garantir que o processo de observação é seguro na sua legitimação, ou seja, que os cidadãos escolhem, com uma intenção específica, dependendo de uma motivação. Por outro, a fatia transversal à sociedade que é composta pelo maior número de produtores / consumidores de fotografias no meio *online*, atesta, através da sua força performativa, a legitimação da escolha, originando, obrigatoriamente, uma reflexão sobre o papel da imagem na sociedade. Para além desse binómio, o grupo de estudantes que serve o propósito desta investigação reúne, em si mesmo, uma outra característica que consideramos de superior importância para a sua legitimação - a de ser um público que estuda e reflecte sobre os conteúdos que, quer eles quer os seus pares, produzem. No limite, poderemos dizer que a fatia populacional em estudo é, para além de produtora e

receptora do tipo de mensagens que se pretende estudar, composta por um conjunto de pessoas que estuda e reflete, nas suas práticas académicas, sobre as suas próprias mensagens. Isto porque os estudantes inquiridos perfazem um grupo de alunos cujos currículos dos cursos que frequentam têm como base de estudo a comunicação e as suas variadas áreas, nomeadamente, o audiovisual, a publicidade, o jornalismo, as redes sociais ou os estudos de Internet. Uma parte significativa desses alunos está ainda envolvida em projetos extra-curriculares, projetos científicos e projectos pessoais que vivem e dependem da fotografia enquanto elemento de registo e arquivo dos seus objetos de estudo. Em concreto, há, nas instituições em causa, projetos a decorrer que fazem da fotografia um elemento visual indispensável ao normal decorrer das investigações. Sendo ainda mais tangível, e tomando o exemplo da Escola Superior de Comunicação Social, há projetos de investigação em curso que contam com vários alunos que precisam de captar fotografias e, posteriormente, editá-las e catalogá-las para darem seguimento ao seu projeto. A fotografia exerce assim um papel decisivo no registo da informação visual que tem na sua função principal a necessidade, entre outras coisas, de ilustrar um local na sua essência territorial, salvaguardando, por exemplo a existência de elementos visuais decisivos para a sua posterior interpretação. Também na ESCS há núcleos de fotografia e projetos escolares que têm como base a fotografia enquanto meio de comunicação primordial para os seus intentos extra-curriculares que são transversais a todos os cursos ali ministrados. Esta dinâmica que gira em torno da produção visual fotográfica, bem como da reflexão necessária imposta aquando dos momentos de catalogação, decisão de escolhas de publicação e tipos de sentido (e significado) desejado para ir ao encontro do estipulado pelos projetos consubstancia e justifica a importância deste público enquanto alvo primordial deste estudo. Não obstante a divulgação de imagens poder ser uma lógica de associação do “texto” à mensagem desejada, também (e talvez sobretudo por isso) todo o processo de recolha, seleção e edição, a par dos necessários momentos de reflexão, dentro e fora da sala de aula, façam deste conjunto de alunos um dos grupos mais indicados para uma investigação deste tipo, maioritariamente pela lógica de proximidade efectiva.

“It is perhaps not too much of an overstatement to describe photography as a quintessential practice of life. Indeed, over the last few decades photography has become so ubiquitous that our very sense of existence is shaped by it” (Zylinska, 2016).

CAPÍTULO VII

ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

7.1 - CONFIGURAÇÃO DA AMOSTRA

O presente capítulo foi realizado de acordo com a cronologia da investigação e com os momentos particulares que ela representou, nomeadamente, no comentário dos especialistas (em duas fases distintas). Assim, serão primeiramente apresentados os resultados dos questionários visuais, seguindo-se os resultados da elicitación fotográfica e, no final, uma apreciação que engloba a perceção geral sobre os dois momentos e sobre os resultados que daí advieram.

A amostra utilizada para o estudo em questão encontra-se representada através da seguinte configuração:

ESCS		
Licenciaturas	Audiovisual e Multimédia	17
	Jornalismo	12
	Publicidade e Marketing	13
	Relações Públicas e Comunicação Empresarial	20
Mestrados	Audiovisual e Multimédia	9
Pós-Graduações	Storytelling	13
		84
ISCTE		
Licenciaturas	Sociedade de Informação e Redes	11
Mestrados	Gestão dos Novos Media	16
	Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação	13
Pós-Graduações	Jornalismo	12
		52
Total de inquiridos		136

Quadro 7.1 - Distribuição da amostra pelas instituições de ensino superior

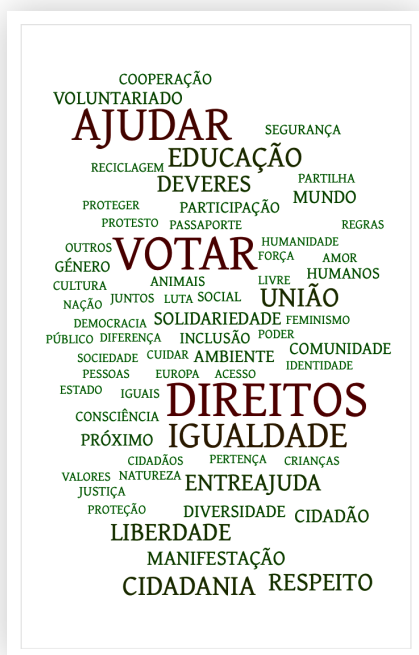
O número total de alunos apresenta alguma discrepância havendo menos alunos a serem inquiridos no ISCTE-IUL do que na ESCS-IPL. A razão ficou a dever-se a algumas incompatibilidades relacionadas com o calendário escolar. Ainda assim considera-se salvaguardada a amostra necessária para a execução da investigação. Consideramos, desta forma, que ambas as escolas estão representadas nas respetivas áreas e nos seus ciclos de estudos, considerando os intuitos da investigação em questão.

7.2 - Questionário Visual - descrição e análise geral

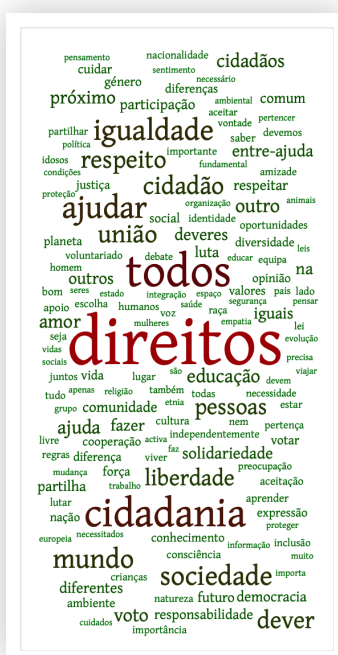
Foram consideradas para codificação 634 fotografias (de 680 possíveis). A opção de sistematização dos dados passou pela criação de um modelo de nuvem de palavras (títulos, descrições e categorias) para o registo das escolhas fotográficas dos inquiridos de forma a que permitisse uma perceção visual imediata e que fornecesse uma análise estruturada, passível de ser devidamente inserida no software de análise de dados Maxqda.

Foram considerados, para o total da amostra, os seguintes elementos:

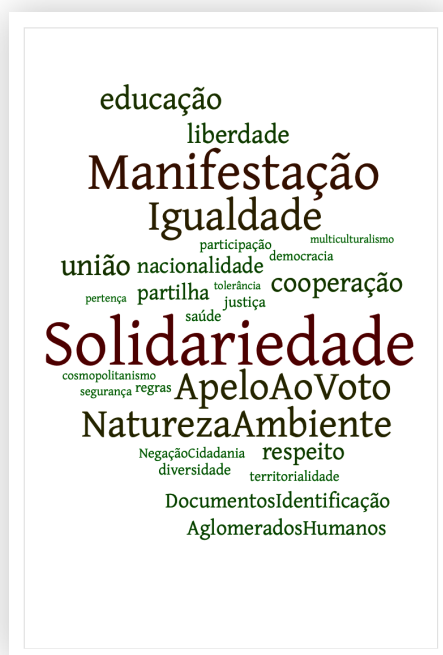
Títulos (674), *Descrições* (668) e *Temas* (631) - codificados como categorias - tendo dado origem às respetivas nuvens de palavras:



Quadro 7.2 - Nuvem de títulos (ESCS-IPL / ISCTE-IUL)



Quadro 7.3 - Nuvem de descrições (ESCS-IPL / ISCTE-IUL)



Quadro 7.4 - Nuvem de categorias (ESCS-IPL / ISCTE-IUL)

As nuvens de palavras representam, neste exemplo, o resultado geral conjunto de todas as palavras (títulos e descrições) e respetivos temas (categorias obtidas) de ambas as

instituições de ensino (ESCS-IPL e ISCTE-IUL) face às escolhas de fotografias pelos seus inquiridos, tendo em conta o desafio que lhes foi lançado - (perceber) quais as fotografias que escolheriam estando perante o pedido de caracterização visual do conceito de cidadania - como exposto no enunciado do questionário visual que preencheram.

7.2.1 - Análise de títulos

Para a análise dos títulos foram consideradas 1184 palavras. A análise foi feita com a frequência de, pelo menos, 3 ocorrências, tendo sido excluídas aquelas que não cumpriam esse requisito, sem que, por essa razão, tivessem deixado de ser analisados em conjunto.

Como podemos verificar, houve palavras cujo destaque foi visível nas escolhas dos títulos dos inquiridos: “direitos”, “ajudar”, “votar” e “igualdade” foram os títulos com mais ocorrência, seguindo-se com menos destaque mas ocorrência significativa “educação”, “deveres”, “união”, “entreadajuda”, “liberdade”, “cidadania” e “respeito”. Justifica-se a palavra “direitos” quer pelo uso individualizado da palavra quer pelo uso conjunto com outras, associando assim outros conceitos, nomeadamente “direitos... humanos”, “... das mulheres”, “... e deveres”, “... fundamentais” perfazendo assim a contínua presença da palavra para efeitos de resultado visível. A palavra, igualmente individualiza em “direto a ...” foi também colocada na mesma secção da palavra “direitos” visto estar, igualmente, ligada à mesma lógica de direitos, expressa da seguinte forma: “direito à... educação”, “... à cidadania”, “... ao voto”, “... de expressão”. A palavra “ajudar” teve igual tratamento face à palavra “ajuda”, tal como “votar” e “voto”, que foram juntas da mesma forma. Foram assim agregadas, para efeito de análise, da mesma forma e pelas mesmas razões avançadas no tratamento do binómio “direito/direitos”. Para todas elas, contabilizaram-se as palavras que compunham a restante ideia, agregada quer à palavra “direito” ou “direitos” e “ajuda” ou “ajudar”

O aspeto que consideramos mais relevante nesta primeira análise é o facto de ter havido, de uma forma generalizada, a menção aos direitos, individuais e/ou colectivos, por parte dos inquiridos. Inevitavelmente, a relação com a literatura manifesta-se neste ponto, sendo a estrutura formativa de Thomas Marshall, o maior exemplo disso. Podemos inferir que, do ponto de vista da conceção de cidadania, os inquiridos associam as suas fotografias, através dos títulos escolhidos, a um ou mais direitos dos cidadãos, subdividindo-os, posteriormente, se adotarmos a estrutura de Thomas Marshall, em direitos civis - da pessoa e de expressão, direitos políticos - o sufrágio, e direitos sociais - a educação (Marshall, 1950). Com efeito, quase uma centena de fotografias representavam instituições parlamentares, urnas de voto e partes do sistema educativo, elementos decisivos, segundo Marshall, para o garantir desses mesmos direitos.

Por outro lado, palavras como “cooperação”, “entreadajuda” e “união” (onde marcou presença a menção à União Europeia) foram também opções para títulos de outras fotografias em que estava patente a vertente humana, refletindo situação de “solidariedade” e de “ajuda”, palavras igualmente patentes nos títulos apresentados. As palavras “ambiente”, “consciência” e “diversidade” estiveram também presentes associadas a fotografias cujo cariz pode ser visto como uma abordagem de “Cidadania Além Fronteiras” - título utilizado por um aluno do ISCTE-IUL, para manifestar uma lógica extra-territorialidade, uma das principais críticas feitas a Marshall (Schuck, 2009). Neste sentido, as fotografias apresentadas pelos inquiridos, em grande parte refletidas nestes títulos, alertam para questões em que a dinâmica da cidadania é notória, manifestando-se através da componente humana, através de “entreadajuda”, “colaboração” e “igualdade”. As palavras “liberdade” e “manifestação” ilustram também esta questão, ainda que, como veremos de seguida, com maior incidência nas categorias das fotografias. O “respeito” (pelo ambiente) e a “proteção” (ambiental) foram igualmente palavras que originaram títulos para algumas fotografias, transparecendo alguma da preocupação com a questão ecológica (Curtin, 2002), uma vertente mais recente e característica de uma conceção muito particular de cidadania.

De um modo geral, e à luz da literatura considerada para a investigação, o conjunto de títulos que caracterizam as fotografias escolhidas pelos inquiridos permite-nos confirmar a reflexão que foi associada ao conceito de cidadania ao longo da nossa investigação. Entendemos, assim, que o resultado espelha a extensão do conceito de cidadania para além da relação triádica proposta por Marshall, a um conjunto de práticas muito particulares que se manifestam em diversas áreas de atuação dos cidadãos, com manifesta demonstração de caracterização do conceito à luz dos elementos que o influenciam e que temos vindo a demonstrar ao longo da nossa investigação. Assim, podemos concluir, que por um lado, ponto de vista da análise textual, reconhece-se a existência, na base da cidadania, de um conjunto de direitos, tendo isso ficado claro na apresentação dos resultados. Por outro, verifica-se que outros títulos perfazem as noções de valores que contemplam um conjunto de práticas, nomeadamente verificadas através de fotografias que identificam a “solidariedade”, a “entreadajuda”, a “pertença” ou o “ambiente” como características de cidadania, refletindo, dessa forma, a extensão do conceito de cidadania a práticas que extrapolam o limite dos direitos dos cidadãos, muitas vezes, entenda-se, revestidos de tipos de reivindicações que espelham o desejo dessas mesmas práticas.

7.2.2 - Análise de descrições

Em relação às descrições das fotografias escolhidas, o processo foi semelhante à escolha dos títulos mas, tendo em conta as 5406 palavras utilizadas pelos inquiridos, houve a necessidade de aumentar o número de ocorrências para 5 e de eliminar, da lista de palavras, alguns pronomes, artigos e proposições cujas omissões não influenciaram o sentido nem eliminavam a palavra exacta que contribuiu para a análise das respectivas descrições. Na apreciação dos resultados reconhece-se uma prevalência da palavra “direitos” sobre todas as outras. A palavras “todos” foi a segunda mais usada e “cidadania”, a terceira. Seguiram-se, com menor ocorrência, as palavras “ajudar”, “igualdade”, “respeito”, “mundo”, “dever” e “sociedade”. Tendo em conta a possibilidade de escrita que a caixa de texto do questionário visual proporcionava, aceita-se, de igual forma, que a palavra “direitos” sobressaia perante todas as outras. Ainda assim, e tendo em conta o manancial de texto produzido, palavras como “todos”, “próximo” e “dever” subentendem uma noção de grupo e/ ou uma ligação pessoal, a par de um conjunto de deveres (associados aos direitos) que foram verificados nas fotografias apresentadas pelos inquiridos. Na impossibilidade de fazer uma análise profunda de todas as descrições, ficaram patentes, ainda assim, três ideias muito vincadas, extraídas da leitura das descrições realizadas pelos inquiridos:

1 - a noção muito alargada de (necessidade de) solidariedade, face “ao outro”, de entreatjada e de cooperação, alargada a um vasto leque de actividades.

2 - o sentido de “pertença” a uma comunidade ou a um grupo caracterizado pela “partilha” das mesmas práticas em acontecimentos específicos, nomeadamente através de manifestações pela luta de direitos variados.

3 - o dever de intervenção cívica, através do voto, da preservação ambiental e do respeito por um espaço global e igualitário.

As descrições analisadas incidem, como exposto anteriormente, na palavra “direitos” tendo em conta o número de ocorrências que, para efeitos de análise, culminaram na respectiva nuvem de palavras. Contudo, a noção de um espaço global, que possa ser partilhado por todos e que congregue uma panóplia de direitos (e deveres) associados à cidadania reflete o ónus das descrições gerais. Apesar de haver várias palavras que se repetem com frequência, dando assim origem a poucas que se destacam poderá influenciar a “redução” do resultado de algumas das descrições nesse sentido. Por essa razão, fez-se uma análise mais aprofundada que nos permitiu realçar, para além das três ideias já vincadas, a ocorrência de descrições que fazem alusão ao aspeto de cumprimentos de leis, da importância da justiça, do livre-arbítrio, do multiculturalismo, do amor e da liberdade, numa

ligação ao posicionamento de Herman Gunsteren e Craig Calhoun que preconizavam o cidadão enquanto "portador" de direitos e de deveres, numa comunidade que criava espaços para desenvolver as suas próprias actividades conjuntas e com uma virtude cívica (Gunsteren, 1994; Calhoun, 2010). Acreditamos que estas descrições vão igualmente ao encontro das nossas indicações na reflexão desta investigação pelo facto de refletirem, em potência, como alertava Dahrendorf (1994), para "novas dimensões de cidadania", confirmadas pelo rejuvenescimento de estruturas e significados (Cardoso, 2005) que, agora no espaço *online*, permitem que sejam conjugados conceitos que se intersejam no mesmo espaço. Por outras palavras, estas descrições tendem a revelar desejos de práticas que se manifestam em diferentes esferas de atuação, por vezes em simultâneo, revestidas de um cosmopolitismo muito característico (Cabrera, 2008), permitindo assim assumir a ideia de uma cidadania livre de condicionantes estruturais, políticas ou sociais (Isin e Wood, 1999), mas fortemente ligada a outras tendências de atuação, de cariz assumidamente humanista (Heiferman, 2012), enaltecendo a importância de determinados momentos participativos menos convencionais mas nem por isso menos importantes na determinação do valor de pertença ou dessa mesma participação (Cardoso, 2005).

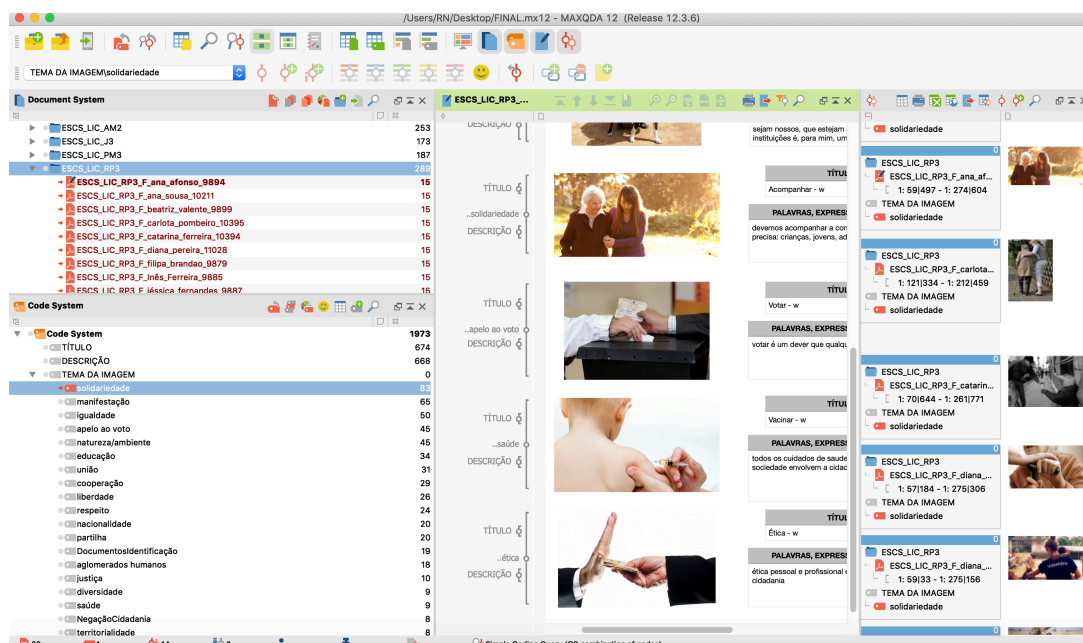
7.2.3 - Análise de categorias

No que diz respeito às categorias, foram criadas 38 para um total de 634 fotografias, com a seguinte ordem de presença fotográfica em cada uma das categorias: (cinco primeiras e as duas últimas da listagem).

Ordem das categorias	Número de fotografias
1º - "solidariedade"	83 fotografias
2º - "manifestação"	65 fotografias
3º - "igualdade"	50 fotografias
4º - "apelo ao voto"	45 fotografias
5º - "natureza/ambiente"	45 fotografias
...	
37º - "comunicar"	1 fotografia
38º - "impostos"	1 fotografia

Quadro 7.5 - Distribuição das fotografias por categorias

Das 38 categorias criadas, houve cinco com maior abrangência no processo de agrupamento das fotografias dos inquiridos. De realçar que, grande parte das palavras usadas nos títulos e nas descrições ajudaram a categorizar em grandes temas todas as imagens que foram sujeitas a apreciação. Exemplificando, o título “ajudar”, “respeito” e “entreaduda” refletiam, inúmeras vezes, fotografias de manifesta solidariedade humana, em situações diárias, na rua, em casa, em hospitais ou em ações de ajuda pessoal. O processo subjacente à codificação através de categorias foi, assim, a associação de um tema (o mais presente) representado na fotografia, tendo sido esse o critério principal para a correspondência de todas as fotografias às respetivas categorias. A criação das duas últimas categorias seguiu o segundo critério mais usado, igualmente subjacente à categorização da uma grande parte das categorias e que servia, em caso de dúvida, como “desempate”, consistindo na escolha do nome que os inquiridos haviam dado ao título da fotografia. O processo escolhido para a categorização revelou-se eficaz, tendo sido feita uma recodificação posterior em que foram (re)colocadas cinco fotografias em novas categorias, fruto do surgimento das mesmas ao longo do processo de codificação e outras duas (re)categorizadas em categorias previamente existentes. Não houve lugar a outra alteração no sistema de categorias tendo aquela que agora apresentamos sido confirmada por outro investigador, assegurando assim o critério de “*intercoder reliability*”.



Quadro 7.6 - Exemplo do processo de codificação

Consideramos, assim, ter havido uma complementaridade substancial entre os títulos e todas as descrições feitas pelos inquiridos, ajudando de forma decisiva na criação da lista de categorias. Essa descrição revelou-se fundamental, uma vez que a polissemia da imagem permitiria, inicialmente, uma multi-codificação, sendo que optámos por colocar apenas uma imagem em apenas uma categoria, não havendo assim fotografias “repetidas” em mais do que uma categoria, à exceção das que mereceram, por parte dos inquiridos, um título diferente. Realizou-se, à posteriori, uma análise a cada uma das fotografias mais usadas, aí sim, tendo em consideração a sua múltipla titulação, descrição e eventual (diferente) categorização. As categorias refletem, assim, a análise textual que junta, numa imagem, os títulos e as respetivas descrições por parte dos inquiridos, atestando, assim a utilidade do modelo utilizado para a recolha de dados dos inquiridos (Figura 7.1).

A análise dos resultados foi aberta aos especialistas tendo-se dividido em dois momentos distintos: um primeiro momento em que foram confrontados com as categorias em questão, tendo sido pedido um comentário a esse resultado específico e, um segundo momento, que consistiu na apresentação das fotografias mais escolhidas pelos inquiridos e que constavam, naturalmente, dentro das categorias respetivas.

7.2.3.1 - Categoria “Solidariedade”

Como pode ser verificado, a categoria que agregou mais fotografias foi a categoria “solidariedade”, com 83 fotografias escolhidas. A existência do maior número de fotografias dentro desta categoria surgirá como o reflexo do entendimento visual que os inquiridos terão sobre a palavra o conceito que mais ou melhor reflete a presença de cidadania nas suas análises - *solidariedade* - e cujas escolhas demonstram, através de fotografias por eles escolhidas, aquilo que Richard Falk preconizara para o modelo de cidadania global, enquanto um conjunto de projetos com o intuito de criação de uma comunidade com uma base global de solidariedade (Falk, 1994). Este resultado cimeiro não espanta Gonçalo Pereira, diretor da edição portuguesa da revista *National Geographic*. Para o diretor, a sua escolha teria sido precisamente a mesma, reconhecendo que o conceito de solidariedade é universal na sua amplitude de cidadania e, por essa razão, acaba por ser natural que tenha obtido o destaque referenciado: “*a primeira (escolha) não me espanta minimamente (...) bateria certo com a minha percepção do conceito*”. Nenhum dos outros especialistas manifestou qualquer surpresa face ao lugar que a categoria representa, tendo havido alguns momentos, ao longo das entrevistas que, de quando em vez, em que os mesmos realçavam o cariz humano e solidário de conceitos adjacentes à prática de cidadania que confirmavam essa mesma categoria.



Figura 7.1 - Fotografias da categoria "Solidariedade"

7.2.3.2 - Categoria “Manifestação”

Se por um lado, a primeira categoria parece gozar de um carácter de alguma unanimidade na sua apreciação, já as que se seguiram proporcionaram reações diferentes da primeira. Isabel Saldanha, fotógrafa profissional, revê-se no resultado da segunda categoria - *manifestação* - e realça, com satisfação, que tenha sido uma escolha dos estudantes do ensino superior.



Figura 7.2 - Fotografias da categoria “Manifestação”

Para Gonçalo Pereira, a classificação tão elevada desta categoria é algo de positivamente “inesperado”. Manifesta a sua surpresa precisamente pelo factor geracional que, situando-se na faixa etária dos 18 aos 34 anos, considera estar algo “deslocado” face ao conceito

A categoria “igualdade” foi percebida, da mesma forma por todos os especialistas, sem interpretações que fossem díspares ou até inesperadas face à expectativa de resultado de um exercício deste género. Ainda que tenha sido um dos maiores problemas em Marshall - e acreditamos que se prolongue aos dias de hoje - pela visível dificuldade em fazer jus à sua intenção de transversalidade do modelo de direitos civis, políticos e sociais - parece ser consentânea a ideia, para os especialistas, e para os inquiridos, de que a cidadania, enquanto projeto de modernidade (Turner, 1993) assume-se mediante a concretização do conceito de igualdade.

7.2.3.4 - Categoria “Apelo ao Voto”

A categoria “apelo ao voto” foi alvo de surpresas acentuadas. Para Isabel Saldanha, e para Duarte Belo mas, sobretudo, para Gonçalo Pereira, este último a mostrar-se significativamente surpreendido: *“não é claramente a definição que eu encontraria e quase que me choca que lá esteja”*. Para Rui Coutinho, a categoria é algo *“insípida”*, tendo em conta o fosso existente entre a manifestação ali representada e o comportamento dos eleitores quando são chamados a votar. Isabel Saldanha e Duarte Belo registam com agrado a presença dessa escolha, apesar do espanto, não só (apenas) pelo lugar que ocupa na escala mas até pelo simples facto de constar na lista de categorias. A expressão formal que o voto representa parece assim ser uma premissa para os inquiridos enquanto uma forma de expressão clara de cidadania, conceção que surpreendeu os especialistas em fotografia. O sufrágio universal era o baluarte do desenvolvimento histórico do direito político da teoria de Marshall, confirmando assim a sua continua representação e importância para os inquiridos.

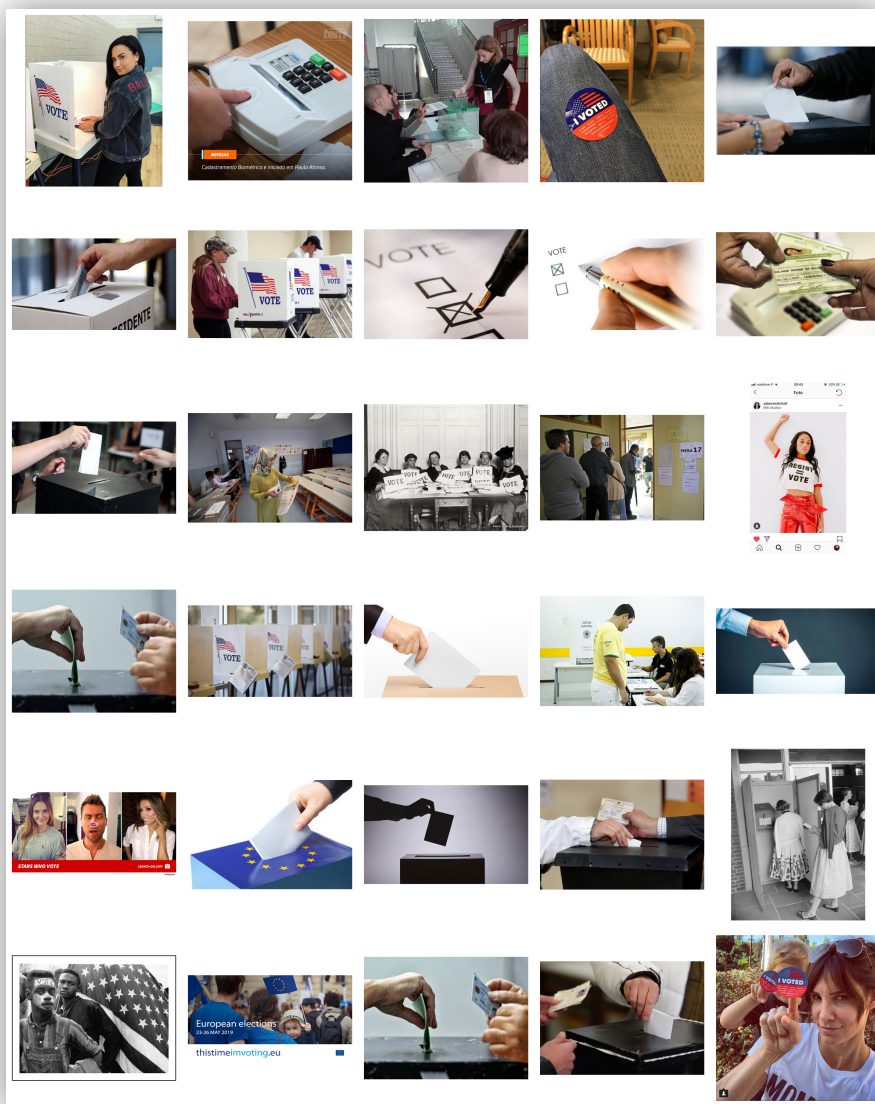


Figura 7.4 - Fotografias da categoria “Apelo ao Voto”

7.2.3.5 - Categoria “Natureza / Ambiente”

No que diz respeito à categoria “natureza / ambiente” podemos considerar que foi a que gerou os comentários mais diferenciados entre os especialistas. Isabel Saldanha afirmou a sua surpresa pelo lugar tão pouco destacado da categoria, defendendo que esperava que tivesse atingido um lugar de topo na lista apresentada. A atenção para fatores como as campanhas atuais sobre proteção da natureza e as diversas mensagens de cariz ambiental divulgadas nos meios de comunicação seriam, para a fotógrafa, elementos que justificariam uma presença muito mais vincada da categoria em questão.



Figura 7.5 - Fotografias da categoria “Natureza / Ambiente”

Pelo contrário, para Gonçalo Pereira, a simples presença dessa categoria nas mais “procuradas” é algo que não esperaria sequer ver referenciado, enaltecendo ainda a ideia, afirmando que não esperava que “o valor estivesse tão bem colocado”. Para Rui Coutinho e Duarte Belo o lugar da categoria “natureza/ambiente” não surpreende no enquadramento geral apresentado. A ideia de um posicionamento que reflita a lógica de uma cidadania virada para o ambiente e/ou para as esferas da ecologia é um processo que assume a alteração da própria noção da cidadania, como temos vindo a referenciar ao longo da investigação. Por outro lado, a questão da cidadania ecológica (Curtin, 2002) ultrapassa, na literatura atual, a preocupação pessoal com a manutenção e a sustentabilidade do meio ambiente. Não conseguimos apurar, no entanto, se esta categoria revela a desejada “identidade ecológica” defendida enquanto uma identidade que se manifesta na relação

entre o homem e à natureza ao ponto de se refletir na personalidade humana, fazendo assim, da natureza, um objeto de identificação (Thomashow, 1995).

7.2.3.6 - Outras categorias (“partilha”, “união”, “cooperação”)

Uma análise mais pormenorizada permite-nos verificar que categorias como “partilha”, “cooperação” e “união” foram usadas para “acolher” mais de 20 fotografias cada uma. Numa nuvem de categorias somos levados a considerar, inevitavelmente, as que mais se destacam, tendo essa abordagem uma importância óbvia face ao valor e interpretação dos resultados. Contudo, o teor de outras não tão visíveis reveste-se, igualmente, de fonte de informação valiosa, sobretudo se o interesse se manifestar na confirmação de uma teoria ou na validade de um modelo em que tenha sido aplicada a componente prática da investigação. A existência de categorias tipificadas com a presença e menção explícita ao uso de “*smartphones*”, descritas como “*consumismo*”, avaliadas enquanto fonte de “*multiculturalismo*”, apelando à “*participação*” e tituladas como “*diversidade*”, ajudam a perceber uma direção que, já refletidas na sua expressão visual, apontam para uma configuração cultural sustentada na ideia avançada por Castells (2009) e aqui desenvolvida permitindo assim que os resultados dos questionários visuais confirmem a validade dessa proposta. Com efeito, os padrões ou as configurações culturais patentes na proposta avançada por Castells - *consumismo (de marca)*, *multiculturalismo*, *cosmopolitismo* e *individualismo em rede* - tiveram ocorrência em todas as categorias apresentadas para os temas das fotografias dos inquiridos. Exemplo disso é a categoria “*manifestação*” - a segunda com maior número de fotografias na análise geral - e que inclui momentos de contestação, com origens diferentes na suas concepções culturais e sociais, refletindo lutas por causas de minorias ou sub-representações. A cultura da sociedade em rede permite a proximidade com essas concepções - de identificação e partilha - gerando uma multiplicidade de culturas de rede, nem sempre sujeitas à cultura dominante (Castells, 2009, 36-37), originando assim a organização de manifestações por causas comuns. Por outro lado também a categoria “*natureza / ambiente*” - a quarta mais representada (em simultâneo no número de fotografias com outra categoria - pode ser analisada, à luz do reflexo da consciência ecológica que se fez sentir e ampliar, nomeadamente através da densa rede de ação ambiental (Castells, 2009: 322-323) que se manifesta nas fotografias de intervenção cidadã na cidade, no campo e na zona costeira.

7.2.4 - Análise de fotografias

Após analisadas as categorias que englobaram as fotografias dos inquiridos foi pedido aos especialistas que, a partir de uma folha A4, com as fotografias mais escolhidas impressas, fizessem a sua apreciação, agora sobre o caráter visual das fotografias enquanto veiculadoras dos conceitos previamente escolhidos para as categorias onde estavam representados. No que diz respeito ao segundo momento, podemos afirmar que se consubstanciou numa componente empírica substancialmente focada na interpretação das fotografias e, conseqüentemente, rica para a investigação. De uma forma geral, podemos dizer que a análise das fotografias dividiu os especialistas em diversas matérias mas, ao mesmo tempo, uniu alguns deles em torno de especificidades previamente avançadas na reflexão apresentação nesta investigação.

Gonçalo Pereira e Rui Coutinho observaram as fotografias e analisaram a sua adequação às categorias por elas representadas sem manifestação de qualquer espanto ou dúvida sobre a sua relação. Foi salientado, ainda assim, o caráter polissémico que algumas fotografias poderiam representar, podendo assim constar em mais do que uma categoria em simultâneo. Ambos os especialistas consideraram as fotografias com um cariz abrangente e metafórico, muito em parte pelos valores que representavam.

Por seu lado, Isabel Saldanha e Duarte Belo consideraram as fotografias mais escolhidas enquanto elementos visuais diretos e explícitos, algumas encenadas, conotando-as inclusivamente com “*clichés*” e “*lugares comuns*” (respectivamente) e retiradas, muitas delas, de possíveis bancos de imagens. Esta surpresa teve um apontamento particular de Isabel Saldanha, confessando a sua perplexidade face à ausência de imagens que pudessem, para a fotógrafa, retratar, fielmente, as questões relacionadas com cidadania, face ao que havia sido escolhido pelos inquiridos. Para Saldanha, essa “falha” poderia ter sido ultrapassada, nomeadamente, através da consulta (e da escolha) de fotografias relacionadas, exemplifica, com contas de *Instagram* de instituições como a *National Geographic* que seriam uma fonte indiscutível, segundo Saldanha, de fotografias relacionadas com o conceito de cidadania. O fotógrafo Duarte Belo foi o especialista que maior reação de espanto demonstrou face ao resultado das fotografias pertencentes às categorias em questão. Reconhecendo a possível “*perversão do Google*” enquanto condicionador das escolhas dos inquiridos, o fotógrafo não deixa de revelar que as escolhas apresentadas pelos alunos estavam “*completamente fora do (seu) imaginário*”. Para Belo, os resultados dos inquiridos acabam por revelar um mundo quase “*moralista*” estabelecendo uma relação “*muito direta e muita básica com a imagem fotográfica*”, sem explorar aquilo que ela pode comunicar significativamente com capacidade de transformação. Para o fotógrafo, este tipo de imagens reflete a insensibilidade que o público em geral (já) sente face ao manancial de fotografias semelhantes, originando uma reação em cadeia que acaba por consubstanciar-se num conjunto de imagens com pouco poder de mobilização. Um

aspecto relevante realçado por estes dois fotógrafos foi o lado “estetizado” das escolhas dos inquiridos, realçando a busca pelo ideário visual que, consideram, estar presente em praticamente, todas as fotografias de todas as categorias.

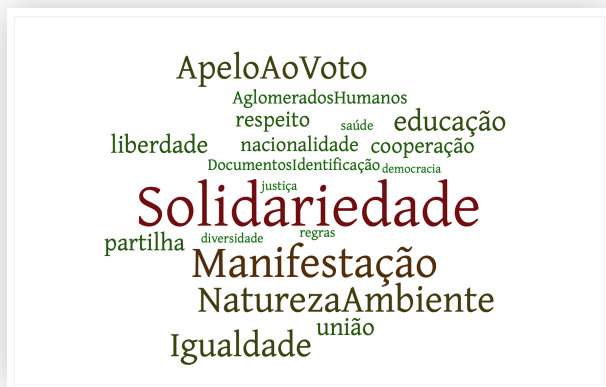
Ao longo dos comentários feitos às escolhas das fotografias por parte dos inquiridos, ficou subjacente que a força e o poder transformador das mesmas poderia ter sido mais desenvolvido, nomeadamente, através de escolhas não tão disseminadas visualmente, mas que se manifestassem em fotografias de representação de momentos em que a cidadania pudesse ser considerada (entenda-se, visível) através da sua componente mas “tangível”, ou seja, na assunção de uma ação, de um momento ou de uma capacitação social. Duarte Belo e Isabel Saldanha reforçaram o aspecto demasiado estetizado das imagens, defendendo que essa característica, neste caso em particular, poderá prejudicar ou até anular a transmissão da ideia ou da mensagem que poderiam querer passar com a escolha de determinada imagem. Com efeito, a flexibilidade interpretativa que a estetização visual confere à imagem (Van House *et.al* 2005; Alshawaf, 2016) deixa antever a eventual dificuldade em situar a mensagem na componente visual apresentada pelas fotografias, elevando assim o seu carácter polissémico a um estágio muito superior. Com efeito, as fotografias mais escolhidas são, todas elas, de origem “encenada”, como apontado por Isabel Saldanha. Razão pela qual decidimos fazer uma análise posterior, considerando a sua polissemia e respectiva descrição.

7.3 - Questionário visual - Análise por instituição

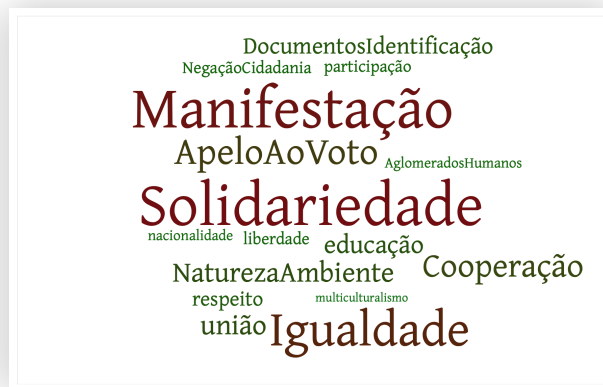
Posteriormente à análise geral da amostra, foi feita uma sub-divisão por instituição de ensino superior com o intuito de mapear as eventuais diferenças existentes. Foi utilizado o mesmo processo das anteriores nuvens de palavras mas, desta feita, individualizando para a ESCS-IPL e para o ISCTE-IUL, contemplando, igualmente, a escolha dos títulos, das descrições e das respetivas categorias.

Nesta divisão, parece-nos interessante a “inversão” dos resultados. “Direitos” é agora a palavra mais usada pelos inquiridos da ESCS-IPL, enquanto que a descrição feita pelos inquiridos no ISCTE-IUL espalha-se por dez palavras com alguma proximidade de ocorrência.

7.3.3 - Análise de categorias



Quadro 7.11 - ESCS-IPL - nuvem de categorias



Quadro 7.12 - ISCTE-IUL - nuvem de categorias

Neste ponto é de assinalar um aspeto que não está contemplado nas palavras mais evidentes mas sim naquelas que são imediatamente seguintes às principais. Se bem que a palavra “solidariedade” seja a mais proeminente em ambas as instituições, há um aspeto que interessa salientar. As três primeiras categorias da ESCS-IPL são “Solidariedade”, “Manifestação” e “NaturezaAmbiente”, enquanto que no ISCTE-IUL são “Solidariedade”, “Manifestação” e “Igualdade”. Há, em concreto, uma sintonia nos dois lugares cimeiros mas a categoria “NaturezaAmbiente” ocupa, na ESCS-IPL o destaque dado à categoria “Igualdade”, no ISCTE-IUL. Torna-se igualmente interessante ir “escavando” as categorias à medida que vamos percebendo como alguns aspectos de visualidade se manifestam, sem que isso faça acreditar estarmos perante um comportamento diametralmente oposto ao nível das respostas. Ainda assim, e após a análise das fotografias correspondentes a cada uma das categorias, da ESCS-IPL e do ISCTE-IUL, somos levados a considerar que é nesta parte que a divisão entre as duas instituições mais se manifesta ao nível da visualidade característica de cada uma.

7.4 - Fotografias mais usadas - ESCS-IPL / ISCTE-IUL

Ao longo do processo de codificação foi identificada a situação em que, por mais do que uma vez, as mesmas fotografias iam sendo codificadas em categorias diferentes, consoante os títulos que os inquiridos lhes davam. Curiosamente, as imagens mais usadas foram, quase todas, criadas, pré-produzidas ou encenadas para o efeito pretendido, como aliás, referiu Isabel Saldanha. Nesse caso, não arriscamos incorrer numa interpretação enviesada visto que os títulos diferenciados são exactamente para a mesma imagem e não para uma imagem semelhante dentro de um tema ou categoria, salvaguardando assim o distanciamento, evitando um enviesamento na análise. O processo de multicodificação permitiria, ainda, colocar várias vezes, a mesma imagem em categorias diferentes. No entanto, e como foi detectado esse facto no início da codificação, optou-se por fazer a demonstração dessas mesmas imagens apresentado os diferentes títulos que foram aplicadas pelos inquiridos. Assim consideramos que a maior evidência passa pela existência de imagens cuja polissemia leva a que os inquiridos considerem que cada uma delas possa constar em variadas categorias sem que exista uma necessária sobreposição de interpretação, mas apenas a verificação da sua polissemia.

7.4.1 - Sub-divisão de títulos (das cinco fotografias mais escolhidas)



Figura 7.6 - A

ESCS
mundo
igualdade
união
entreatajuda

ISCTE
diversidade
proteção
cooperação



Figura 7.7 - B

ESCS
entreatajuda
juntos somos um só
cooperar

ISCTE
união
igualdade



Figura 7.8 - C

ESCS

votar é ser cidadão
votar / voto

ISCTE

democracia
votar / voto



Figura 7.9 - D

ESCS

manifestação
protestar

ISCTE

união
direitos



Figura 7.10 - E

ESCS

passaporte
cidadania

ISCTE

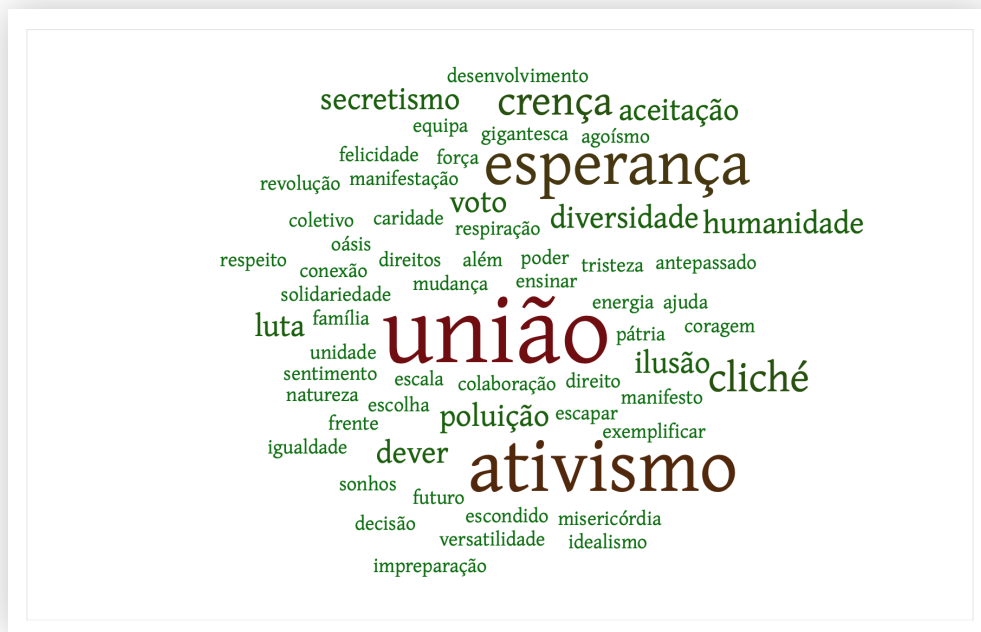
nação
identidade
direitos e deveres

7.5 - Elicitação fotográfica - descrição e análise

O processo de elicitação fotográfica decorreu com seis inquiridos, quatro da ESCS-IPL e dois do ISCTE-IUL. O processo de seleção dos inquiridos baseou-se na identificação dos alunos cujas respostas mais se afastaram do núcleo central de resultados obtidos através dos questionários visuais. Assim, foi feita uma análise às fotografias, aos títulos, e às descrições cujo teor, fosse a nível visual, temático e/ou descritivo menos identificação tivesse com a maioria dos resultado previamente obtidos, tendo sido esses os alunos contactados para a passagem à fase de elicitação fotográfica. O processo passou pela projeção, em sala, de 15 fotografias, provenientes das 5 categorias mais representativas, resultantes das fotografias mais escolhidas nos questionários visuais. Estavam presentes, dessa forma, 3 fotografias por cada categoria, misturadas entre si, sem ordem prévia, numa

apresentação de *slides*, por forma a que a projeção não indiciasse qualquer agrupamento temático. Foi pedido que fosse dado um título a cada uma das imagens e que, posteriormente, fosse preenchido o questionário para o efeito, tendo esse corrido sem qualquer dúvida ou questão face à realização do mesmo.

7.5.1 - Análise de títulos



Quadro 7.13 - Nuvem de títulos - elicitación fotográfica

Como se pode verificar, a palavra usada mais vezes como título das fotografias submetidas a elicitación fotográfica foi a palavra “união”. As palavras “ativismo” e “esperança” foram as opções seguintes na escolha para os títulos das fotografias mostradas aos inquiridos. Das noventa palavras usadas para o efeito, “união” - a mais utilizada - é a única, das que mais sobressaem e que tem uma relação direta com as escolhidas pelos inquiridos dos questionários visuais. Só a um nível mais profundo de análise é que encontramos as palavras que tiveram maior visibilidade em qualquer das instituições, seja de forma geral ou individualizada. Aspecto a salientar é a presença (suficientemente visível) da palavra “cliché”, também ela usada pela especialista em fotografia Isabel Saldanha, aquando da caracterização das fotografias mais escolhidas pelos inquiridos dos questionários visuais. “Crença”, “secretismo”, “luta” e “ilusão” são palavras que não passam despercebidas ajudando assim a espelhar a forma como estes inquiridos interpretam a mensagem presente

nas fotografias mais escolhidas pelos seus colegas, apresentando agora títulos substancialmente diferentes dos apontados pelos inquiridos dos questionários visuais. Tendo em conta que as imagens apresentadas a estes alunos foram as mais escolhidas resultantes dos questionários visuais e que os títulos que lhes deram são manifestamente diferentes daqueles anteriormente analisados podemos inferir que estamos perante uma assumida diferença de interpretação visual face às mesmas imagens. Os resultados agora presentes da análise visual feita por estes inquiridos revela que a sua escolha para o processo de eliciação fotográfica, partindo do pressuposto de que teríamos os elementos que se destacaram pela diferença de interpretação do primeiro momento de análise - questionários visuais - foi acertada, uma vez que estamos perante visões distintas (manifestadas sobretudo ao nível dos títulos) feitas a partir das mesmas fotografias.

Verificado que está o critério de adequação desta amostra ao momento da eliciação fotográfica, podemos agora entender qual o grau de intensidade manifestado nestas mesmas fotografias, em função da presença (ou não presença) dos valores e dos sentimentos em questão.

7.5.2 - Análise dos valores

No que diz respeito aos valores patentes nas fotografias, podemos inferir que aquele que manifesta mais intensidade, quando presente, é o valor ecológico. Ou seja, apesar de ter sido considerado “apenas” vinte e sete vezes enquanto um valor presente nas fotografias analisadas, quando surge, manifesta-se com o maior grau de intensidade. Este dado pode ser visto à luz do argumento de Manuel Castells quando afirma que a força da rede *online* faz com que os valores ecológicos sejam perpetuados com uma intensidade digna de realce (Castells, 2009), estando assim representada a configuração cultural de **cosmopolitismo**. Por outro lado, o valor sentimental pode ser visto como o valor que sustenta a categoria de “solidariedade” manifestada como principal nos resultados dos questionários visuais, recordando assim a posição de Falk (1994) face à inerente conceção da cidadania global.

O segundo valor mais presente é o identitário - marca do **individualismo em rede** - com elevada manifestação de intensidade aqui presente, sendo que o valor político surge como terceira opção e com a segunda maior marca de intensidade. Este alcance pode dever-se a um dos títulos mais usado pelos inquiridos - “ativismo”, ou mesmo “união”, o mais escolhido, perfazendo, muito possivelmente, as interpretações visuais da categoria “manifestações” presente nas análises dos questionários visuais. De realçar o valor noticioso, este avançado por nós, sem que tenha feito parte dos valores culturais inicialmente propostos por Castells (2009) mas com uma representação que merece a nossa atenção. Por outro lado, ainda que com menos incidência, está o valor de marca,

esse sim, bem patente na proposta de Manuel Castells, subjacente ao **consumismo**, também patente nalgumas das categorias dos questionários visuais.

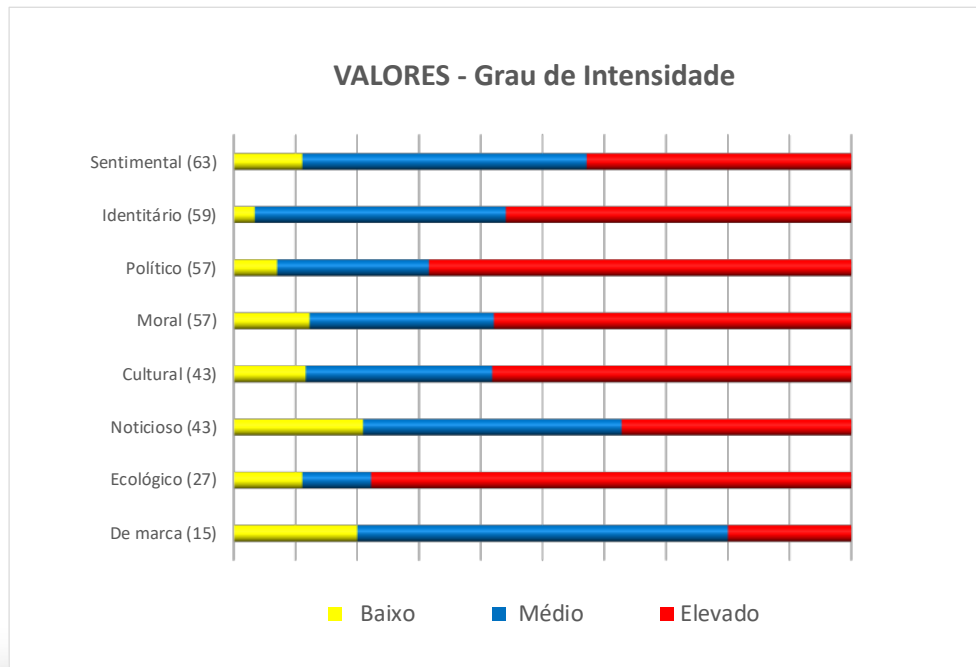


Figura 7.11 - Valores - Grau de Intensidade

7.5.3 - Análise dos sentimentos

Em relação à presença de sentimentos nas fotografias analisadas, a palavra “participação” é a que representa a escolha com mais presença. Podemos inferir, à partida, uma relação, também ela direta, com uma das palavras mais escolhidas para os títulos dos inquiridos aqui em questão - “ativismo”. Ainda que não reflita o maior grau de intensidade representado no gráfico, não deixa de ser evidente o seu destaque entre todas as outras opções. Curioso é o equilíbrio visível na três escolhas seguintes. O sentimento “comunitário”, “pertença” e “emotividade” estão praticamente representados da mesma forma, quer ao nível da presença quer no grau de intensidade. A identificação de comunidades é, em Castells (2009), uma demonstração de **multiculturalismo** e o sentimento de denúncia, igualmente representado, reflete a lógica cultural do **cosmopolitismo**.

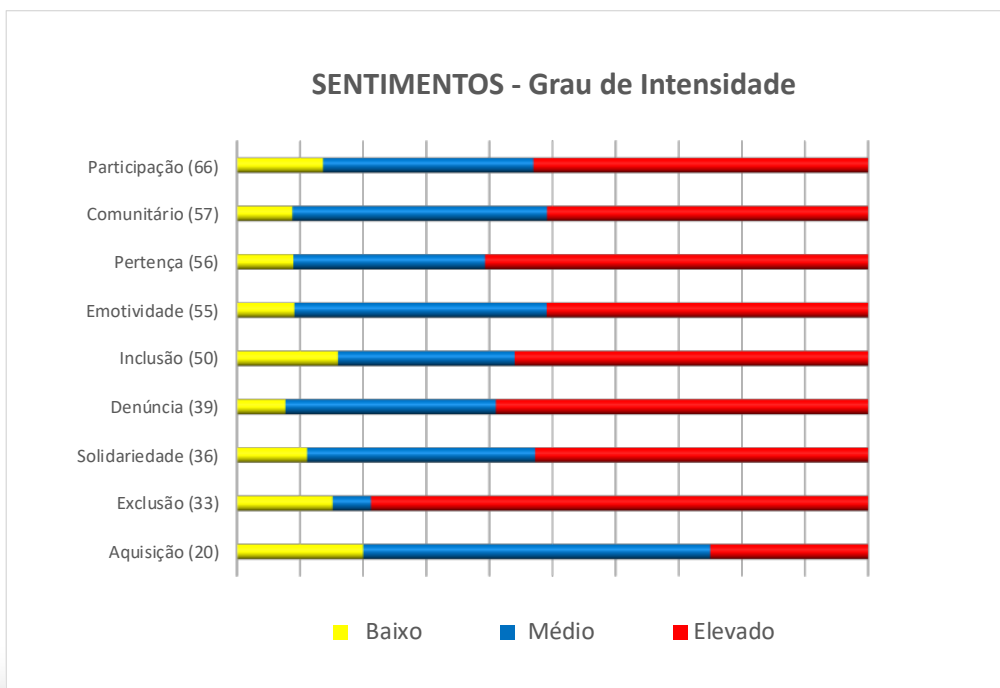


Figura 7.12 - Sentimentos - Grau de Intensidade

A emotividade poderá representar aqui a lógica da “indiferença impossível” quando vemos uma fotografia que nos sensibiliza, não permitindo, sequer, dessa forma, a constância “física” de quem vê (Lisle, 2016). De realçar o sentimento de solidariedade com uma expressão “modesta” face à mesma designação na caracterização das categorias anteriores, bem como aos títulos utilizados com essa mesma palavra.

7.6 - COMENTÁRIO FINAL

As reações às escolhas feitas pelos inquiridos podem ser analisadas, de uma forma abrangente, sob dois pontos de vista: por um lado, em relação às categorias “solidariedade” e “igualdade”, há uma aceitação generalizada face à sua presença, sem espanto por parte dos especialistas, perante a escolha para a caracterização das fotografias. Por outro, as categorias “manifestação” e “apelo ao voto” são identificadas como “boas surpresas” que, ainda assim, podem vistas como “herança política” - “manifestação” - ou portadoras de uma espécie de “declaração de intenções” - “apelo ao voto”. A categoria natureza/ambiente foi a que mais “polémica” gerou, muito em parte pelas diferentes visões que os especialistas apresentaram face à génese desse “ímpeto ecológico”. Do ponto de vista da elicitación fotográfica, ficou patente que a polissemia das imagens justifica parte do que resulta da sua análise visual. Contudo, a variável de intensidade de presença aplicada aos valores e aos sentimentos, atesta a importância de um determinado “nível” de visualidade não poder ser

avaliado, exclusivamente, pelo facto de estar ou não estar presente em determinado “texto” visual, sendo a sua “força” representativa um dado importante na aferição do seu impacto.

As categorias-tipo que deram corpo à análise das fotografias nos questionários visuais, bem como a aplicação das configurações culturais de Castells (2009) na elicitación fotográfica foram decisivas para perceber o tipo de percepção visual que caracteriza as escolhas dos inquiridos. Valores de *entreaajuda*, *preservação* e *intervenção* marcam as bases das características que determinam as descrições, perfazendo assim o maior alcance na esfera visual *online* de manifestação de cidadania. Verifica-se, assim, em simultâneo, a título comparativo, uma importância visual coletiva patente nos questionários visuais que posteriormente se manifesta de forma mais fragmentada, através do processo de elicitación fotográfica. Não obstante, essa direção no entendimento das diferentes categorias (enquanto caracterização das fotografias) como motor de manifestação cidadã, não impede que se perceba, ainda que de formas distintas, o atual estado da cidadania visual face ao território da visualidade *online*. Pelo contrário, reflete a extensão e a pluralidade, de acordo com o que tem vindo a ser defendido ao longo desta investigação, do conceito de cidadania, ficando assim demonstrado que:

- uma cidadania visual tem manifestação nas bases de uma lógica cujo suporte passa pela “defesa” de direitos e valores que pretendem ser mantidos enquanto espelho de uma cidadania efectiva, que conceda aos cidadãos um conjunto de “garantias”.
- existem, reconhecidamente, categorias que refletem novas preocupações, novos entendimentos sociais e práticas que refletem novos posicionamentos face ao conceito de cidadania, baseada em critérios de práticas de defesa da natureza, hibridização cultural, pertença e identidade de grupo e presença de marca (a título individual mas também comunitário).

Consideramos, desta forma, que a existência de um território *online* carregado de sentidos (e significados) potencia o prolongamento do conceito de cidadania que, pela utilização diversificada que “faz” desse mesmo espaço, alcança uma dinâmica (visual) significativamente maior do que a previamente existente. Adicionalmente, a integração da cidadania nesse território é clara, no sentido em que as diversas categorias, acompanhadas pelas descrições e pelos títulos referentes às fotografias, desvendam uma abertura para as relações *online* de espaços de troca e de criação cultural a par de uma rede de identificação que reflete toda uma tendência virada para a vertente global da diversidade e do multiculturalismo, explicitadas nas escolhas dos inquiridos. O processo de elicitación fotográfica confirmou, por manifestações de visualidade diferentes, expressas por palavras, o circuito hermenêutico do conceito de cidadania face à sua interpretação baseada em fotografias. Se, por um lado, o mapeamento que os questionários visuais permitiram face à

categorização de interpretações visuais de cidadania, a elicitação fotográfica possibilitou, por outro, uma maior profundidade de análise e uma abrangência que se consubstanciou na identificação concreta de algumas informações “textuais” diferentes, manifestadas através de expressões de “revisitação”, de memórias orais assumidas e nas (re)confirmações de respostas na tentativa de ultrapassar o desafio proposto pelo investigador.

7.7 - DIFICULDADES À INVESTIGAÇÃO

No decorrer da investigação não houve aspectos condicionantes da sua execução de acordo com o planeado. De uma forma geral, quer na compreensão dos questionários, quer no processo de elicitação fotográfica, não foram apresentadas dúvidas ou questões relacionadas com a sua execução. Podemos inferir que os inquiridos cumpriram a sua tarefa de uma forma esclarecida e que terminaram, quer o preenchimento dos questionários quer a elicitação fotográfica, com a consciência plena de que a colaboração a que tinham sido chamados teria sido cumprida de acordo com a expectativa do investigador. Ainda assim, foram detectadas algumas dificuldades de âmbito técnico / operacional. Aquando da gravação de algumas fotografias para as pastas respetivas, alguns dos alunos demonstraram alguma dificuldade nessa tarefa. Algumas das imagens escolhidas tinham a origem na plataforma de partilha de imagens *Instagram* e, por vezes, a sua cópia para outro local (fora da aplicação) suscitava dúvidas sobre a extensão do ficheiro e sobre a melhor forma de gravar a fotografia. Foi requerida a ajuda do investigador e a solução demorou não mais do que dois minutos a ser explicada e devidamente assimilada por parte dos alunos. A utilização de diferentes *browsers* consoante o computador que estava a ser usado (ESCS-IPL ou ISCTE-IUL) foi a razão identificada para a falta de uniformidade no processo de recolha de imagens. Na verificação das fotografias foi detectado que algumas não tinham uma identificação direta através da sua visualidade mas o *link* correspondente à sua localização permitiu ao investigador ir localizar as fotografias em falta, praticamente na sua totalidade. Algumas das fotografias que não constam nas vinhetas de seleção encontram aí essa explicação. Por outro lado, há algumas fotografias que não constam pelo simples facto de não terem sido correctamente catalogadas, como pedido no início do questionário ou por terem ficado impossibilitadas na sua localização, tendo ficado 46 espaços em branco no local dedicado à colocação das fotografias. Houve ainda alguma dificuldade na categorização de fotografias pelo seu carácter polissémico, tendo essa situação acontecido não mais do que uma dezena de vezes. Essa dificuldade foi ultrapassada pela componente textual das descrições que se revelou determinante na resolução dessa questão sem prejuízo para a investigação.

CONCLUSÕES

1 - A VIRTUALIZAÇÃO DA CIDADANIA

O início do século XXI abraçou, logo nos seus primeiros anos, a ideia de uma convergência no setor dos media e, conseqüentemente, assistiu a uma maior abertura e curiosidade face às narrativas (hoje vulgarmente apelidadas de conteúdos) que pudessem surgir pela constante conectividade a que esses meios estavam “sujeitos”. Eram os “novos media” - meios digitais que marcavam o panorama da actualidade tecnológica enquanto veículos de fluxos de dados numa matriz comunicacional que se mostrava dinâmica e promissora, maioritariamente, pela interactividade que anunciava. A facilidade e a rapidez na troca de ideias, sob a forma de *e-mails* ou anexos com fotografias, vídeos e *PDFs* que circulavam a uma velocidade (quase) imediata, davam assim origem a novos espaços, agora percepcionados de outra forma mas, sobretudo, proporcionavam ao utilizador o contacto (não físico) com o seu destinatário, num contexto novo que Negroponte caracterizou, ainda no século anterior, como um período de passagem de “átomos a bits” (Negroponte, 1995). Som e imagem atingiam agora o estatuto de vídeo e áudio²⁸⁰, acompanhando assim as “antigas” palavras num processo de digitalização que anunciava um novo paradigma, vincadamente marcado pelo seu carácter expansivo, tendo a Internet como principal “responsável” (Gilmor, 2004: 42-43).

O “jogo” da produção e da distribuição de dados era feito, todavia, num tabuleiro cujas regras estavam ainda por definir. A produção servia o deleite dos “*early adopters*”²⁸¹ enquanto que a distribuição começava a ser analisada, por um lado, sob a sua forma mais tecnicista (Manovich, 2001) e, por outro, enquanto elemento sujeito a uma lógica moral (Silverstone, 2006). A promessa distante de uma comunidade nova deixava-se sobrepor, para já, por uma comunicação constante que criara o seu próprio significado dentro da estrutura que lhe deu sustento. A noção de valor da informação perante (e para) os outros, através de *blogs*, *sites* e, em 2005, com o surgimento marcante²⁸² do Youtube, recentrava a discussão sobre produção e receção de conteúdos e reposicionava o utilizador face aos media (Livingstone, 2003). Essa noção de utilizador individual, agora em rede (Cardoso,

²⁸⁰ No discurso audiovisual, som e imagem passam a ser considerados áudio e vídeo, a partir do seu processo de digitalização com a intenção de serem transmitidos ou reproduzidos de forma eletrónica. Na gíria profissional ouvimos *som* mas editamos *áudio* e captamos *imagens* para editar *vídeo*.

²⁸¹ Aqui consideramos os cidadãos que estão na linha da frente face à utilização dos “novos” meios de comunicação.

²⁸² “*Broadcast yourself*” - foi o mote com que a plataforma de partilha de vídeos *Youtube* ficou conhecida, encetando assim uma era em que o cidadão comum poderia publicar e partilhar na rede *online* os seus vídeos, no seu próprio canal, de forma livre e gratuita.

2006), cedo revelou a possibilidade de criação e desenvolvimento de outras identidades (Jenkins, 2004), umas mais verdadeiras do que outras, é certo, mas que levaram consigo a noção de possibilidade e, em certa medida, de efetivação de participação em fóruns e em locais outrora vedados à participação cidadã. A pluralidade de meios, bem como a rápida disseminação da comunicação, sustentada numa infra-estrutura em rede - Internet, e num serviço de dados - (World Wide) Web, permitiu que o cidadão passasse a ter a noção de que o território *online* não carecia de uma "autorização" expressa para ser utilizado como um espaço de partilha que rapidamente cumpria os desejos de pertença, potencialmente revestida de emoção (Shotter, 1993).

A estrutura de media *online*, apesar de se basear num modelo típico de comunicação em rede não deixava de ser suscetível às condicionantes externas (pré-existentes) na sociedade *offline*, permitindo agora que esses elementos se "deslocassem" entre si (Ito, 1997), numa diferente mas sistematizada construção de identidade a partir de significados pessoais e sociais (Fearon, 1999). A *World Wide Web* consubstanciava-se assim num espaço onde a convergência de media permitia trazer consigo, para além das características tecnológicas e técnicas inerentes, todo um conjunto de alterações culturais e sociais (Jenkins, 2006). A abertura do conceito de cidadania tinha assim a sua génese pela virtualização de práticas (individuais e sociais) que perfilavam toda uma perspetiva mais funcional do próprio conceito (Falk, 2002) numa lógica de relação "com o outro", ainda que permitido a "luta" por direitos destintos (Shotter, 1993). As noções de *responsabilidade*, *confiança social* e *igualdade* enquanto garantes de cidadania (Karlberg, 1993) poderiam agora ter o seu espaço de efetivação num fórum em que a vertente humana sobrepunha-se à questão territorial - elemento decisivo na crítica comumente apontada a Thomas Marshall - numa clara perceção da consequência da digitalidade para a construção social (digital) da realidade (Schmale, 2018).

O desejo de um cidadão multifacetado, global e autónomo (Gunsteren, 1994) encontrava na transnacionalidade que o espaço *online* prometia uma rampa de lançamento para novas práticas culturais da cidadania moderna (Turner, 1993). Com efeito, a componente cultural da cidadania ganhava adeptos com o avanço do século XXI. *The New Citizenship Project*²⁸³ é o exemplo vivo de um laboratório de inovação social, criado em 2014, exclusivamente *online*, com o intuito de direcionar a mudança social - *citizenshift*²⁸⁴ - no caminho da participação cidadã. As noções de cidadania foram então capitalizando, no espaço *online*, a sua maior base de diferenciação - a disseminação da noção de transversalidade participativa assente em novas práticas e novas expressões com forte influência na representação e no discurso. Passam a ganhar forma as ideias de novas tipologias de poder, refletindo uma queda da soberania do estado, em que a efetivação da cidadania se verifica através de novos campos onde as novas manifestações cidadãs

²⁸³ [Sítio do projeto "New Citizenship"](#)

²⁸⁴ [Sítio do relatório "Citizenshift"](#)

começam a surgir. O papel da comunicação mediada por computador (CMC) - *que tem na construção de identidade o seu maior reflexo de cidadania e no sentido de pertença a grupos geracionais de intervenção de índole ecológica a sua mais “contemporânea” manifestação* - definem o contexto de uma lógica organizadora que espelha a comunicação em rede - a complementaridade (Cardoso, 2005). A continuidade da prática da cidadania (*online*) faz-se, assim, não pela alteração, desaparecimento ou substituição mas por uma interligação de vários media, em que o espaço virtual se apresenta como o território que serve de base a todas essas manifestações.

A reprodução da cultura passava a ser feita, não por uma via mecânica, como alertava Walter Benjamin, mas através da criação de novos grupos e de novas classes (por causa dos novos espaços e dos novos fluxos) que absorvem, de forma pacífica, processos de autonomia, participação e identidade. Esta cidadania virtualizada tem assim, como base, um conjunto de meios sociais - “*social media*”²⁸⁵ - que reformulam toda a arquitetura da participação. O ciberespaço tem agora outros limites mas, sobretudo, outro tipo de possibilidade de manifestação a que a cidadania não consegue ficar alheia, muito em parte porque essas manifestações assentam nas diferentes construções sociais de cultura e identidade.

Se há uma direcção que parece adequada na senda da (re)orientação da cidadania é a da adoção de uma abordagem plural nas suas múltiplas vertentes de atuação (efetivação), perpetuação e/ou verificação, muito em parte pela inadequação, a vários níveis sociais, de uma conceptualização única, homogénea e “bloqueada” nas suas fronteiras. Rumo revertido, em grande parte, pelo processo de globalização, com especial enfoque no período consignado como pós-modernidade²⁸⁶. O conceito de cidadania atual parece assim defrontar-se, para se consubstancializar, com dois desafios de contexto histórico-filosófico, no espaço de comunicação em rede:

1º - entender a pós-modernidade sob uma lógica de fragmentação e de pluralidade ou seja, numa matriz conceptual orgânica, onde há mais sinais de heterogeneidade e, ao mesmo tempos, esses sinais chegam a mais lados (Castells, 2009).

2º - entender a globalização sob a lógica da inter-conectividade e dos fluxos de rede, ou seja, enquanto suporte dinâmico (ou estrutura) que possibilita e justifica as coisas acontecer como acontecem e onde aquilo que o cidadão faz só acontece, de facto, porque algo lhe permite que assim seja feito. Esta abordagem, cremos, ainda que alvo potencialmente fácil

²⁸⁵ Consideramos aqui o conceito que abrange *websites* e aplicações que possibilitam, aos utilizadores da *World Wide Web*, a criação e a partilha de conteúdos bem como a participação em redes sociais *online*.

²⁸⁶ No sub-capítulo 3.2.1 esclarecemos a nossa posição face ao conceito de pós-modernidade.

dos “tecno-céticos”, é a que melhor explica as diferentes aplicações desta globalização, sobretudo no que diz respeito à “mobilidade” entre tempo e espaço (Howells, 2003).

Uma outra arena de participação cidadã perfaz também um novo tipo de participantes que se apresentam num cenário, também ele profícuo à participação, mesmo que as regras não sejam “favoráveis” nem que o discurso seja devolvido, como demonstram alguns casos particulares espalhados pelas redes. Por outro lado, e ao longo da literatura efectuada para esta investigação, ficou clara a necessidade (para conceptualizar a cidadania) de extrapolar os seus limites de entendimento. Não só os que lhe confinam alguma “territorialidade” no sentido físico do termo, mas sobretudo a sua contingente permeabilidade a outros conceitos que, também eles, evoluíram na sua definição e, em simultâneo, num contexto igualmente pautado pela mudança de hábitos e consumos, onde a alteração de paradigma comunicacional ficou espelhada de forma determinante. A essa dinâmica social e cultural intrínseca que confere um cariz de múltiplas praticas ao cidadão que dela faz parte, serve de base à própria caracterização atual do conceito de cidadania. Os múltiplos planos de ação e as constantes actualizações (e extensão) de significado da própria palavra criam uma correlação substancialmente intensa entre áreas do conhecimento, alterando, do ponto de vista histórico, a nossa percepção da realidade, muito em parte pelo processo de libertação sensorial que a visualidade digital proporciona (Schmale, 2018).

A interdependência da cidadania face a outros conceitos que, na matriz social-digital da comunicação, sofrem mutações às quais a cidadania é aliada tem, no seu agente principal - o cidadão - um elemento dessa mesma mudança, espelhando um contexto em que serão precisas abordagens agregadoras mas respeitantes das múltiplas identidades patentes no processo de criação de cidadania, sob pena de acentuar tensões passadas (e recentes) cujas repercussões poderão ser ainda mais difíceis de resolver do que uma global aceitação do conceito de cidadania.

As implicações e as consequências de todo o processo e contexto digital em que se consubstancia o conceito de cidadania atual implica perceber um primeiro²⁸⁷ eixo de abordagem para explicar uma primeira fase em que a cidadania se (re)descobre: i) face à possibilidade de prolongar os direitos que lhe assistem desde Marshall (1950) até aos dias de hoje, potenciando esses mesmos direitos e ii) começando a desvendar o pano sobre uma percepção que rapidamente viria a ser efectivada - a de que o cidadão poderia ir mais longe na sua conceção de cidadania, não só pelos meios que lhe possibilitam “direitos” adquiridos mas pela criação de espaços de manifestação com outros meios que estariam por revelar. Faremos o “fecho” deste círculo hermenêutico que consideramos ter um início de manifestação através dos seguintes aspectos:

²⁸⁷ No último tópico das conclusões será explicado o seguimento desta ideia.

- através da criação de um novo espaço, e de toda uma nova sociedade em rede (Cardoso e Castells, 2005) - permitindo um acesso sem precedentes a informação, com uma rapidez e com processos outrora limitados no tempo e no espaço, originando assim novas “geografias” (Soja, 1998).
- a partir da noção de pertença (Cardoso, 2012) e possibilidade de manifestação individualizada e em grupo (a espaços e a outras redes) com características muito específicas de utilização e de resposta (Rubinstein e Sluis, 2008) - este factor é essencial para percebermos a lógica que faz a ponte entre este eixo e o seguinte.
- pela criação de um novo “eu”, através de critérios de “*empowerment*” que os “*social media*” elevam à criação e disseminação de identidades (Hariman e Lucaites, 2016), à noção do produtor/consumidor - “prosumer” - enquanto ator social (Wieviorka, 2008) e ao facto de eu, cidadão, ter e ser considerado na equação da percepção enquanto parte dessa mesma rede (Sandbye, 2016).

(Estes são aspectos de uma cidadania contemporânea que, no ponto três, ficará complementada pelo fenómeno da visualidade online que cria, em si mesmo, um modelo de cidadania específico, baseado na troca e partilha de fotografias enquanto motor de uma participação visual sem precedentes.)

Se tivermos que perspectivar uma ideia sobre o atual desenvolvimento da cidadania, sob o seu ponto de vista (já aqui abordado), mais formal (tecnicista) ou moral, podemos considerar que a segunda hipótese é a que tem vindo a predominar e a ganhar terreno no seio das redes sociais *online*, de acordo com a nossa defesa de virtualização da cidadania, também ela, um misto de virtude (moral) com virtual (tecnico-formal). Se tivermos em conta a análise de dados levada a cabo nesta investigação, verifica-se a importância dos *direitos* na aferição do conceito de cidadania, através do resultado dos questionários. Contudo, verifica-se, de sobremaneira, através dos títulos e das descrições apresentadas, bem como através da categorização temática que daí adveio, um lógica de práticas (maioritariamente de índole moral), que os inquiridos associaram ao conceito de cidadania. Por outro lado, também o processo de elicitación fotográfica confirmou o carácter moral das escolhas mais visíveis na nuvem de categorias, com destaque, neste aspeto, para a categoria “solidariedade” e “natureza / ambiente”. Por seu lado, nas entrevistas, ficou igualmente patente a vertente moral e ética das escolhas que os especialistas confirmaram sobre as decisões dos inquiridos enquanto reflexo da extensão do conceito de cidadania a um conjunto de práticas refletidas nas escolhas das fotografias apresentadas.

O estudo da atual construção social da realidade e a sua consequência nas várias “aplicações” de cidadania não pode estar dissociado de um outro estudo - o da influência do meio digital sobre o cidadão e a capacidade deste para agir (e não só reagir) face às condições de comunicação que esse mesmo meio apresenta enquanto capacitador de uma cidadania consciente, nomeadamente ao nível do domínio da linguagem que aqui advogamos.

2 - DESAFIOS E IMPLICAÇÕES DA LINGUAGEM VISUAL

Em 2006, Gunther Kress e Theo van Leeuwen sentiram necessidade de actualizar a primeira edição de *Reading Images*, onde ficou patente a “obrigatoriedade” que os autores sentiram em incluir novos elementos que, uma década volvida da primeira edição, contava agora com imagens provenientes de *websites*, imagens “fabricadas” na web, reflexões sobre a cor e sobre imagens em movimento e uma significativa teorização sobre o futuro da comunicação visual. A base de entendimento que gerou o ímpeto de atualização da obra de 1996 foi a verificação de um certo distanciamento entre a estrutura lógica (durante o livro os autores usam a expressão “*gramática*”, apesar de não “simpatizarem” muito com essa palavra) e a produção de significado que as imagens (sujeitas a essa gramática) forneceriam aquando da sua produção. De forma mais resumida, procuravam agora (2006) explicar a forma como as imagens comunicavam significado. De uma forma menos expansiva, Kress e van Leeuwen avançavam ainda alguns indicadores que acreditavam poderem ser a base de futuros modelos de “fazer as coisas do dia-a-dia”. No que à comunicação visual dizia respeito, os autores afirmavam que o seu domínio, contrariamente ao que havia sido a cronologia dos factos, passaria a ser uma prática mais ao alcance do público comum do que propriamente destinada aos especialistas, podendo mesmo vir a tornar-se numa questão de “sobrevivência” no local de trabalho (Kress e van Leeuwen, 2006).

Efectivamente, o desafio de uma cidadania *online* passará, invariavelmente pela capacidade de cada cidadão responder, de forma consciente e alertada para fenómenos antigos, projetados agora no espaço digital e outros, mais recentes, característicos desse mesmo espaço que lhes dá suporte. A interdisciplinaridade que caracteriza o ciberespaço acarreta consigo desafios não menos abrangentes nos perigos e no seu alcance das suas repercussões. As questões levantadas pela ambivalência da vigilância bem como o controlo corporativo concentrado nas plataformas de partilha de dados questionam a autonomia individual na sua plenitude. A segunda década do século XXI foi particularmente rica na cobertura que a comunicação social deu às questões de vigilância (entenda-se fiscalização) nos chamados novos meios e dos potenciais riscos que o cidadão corre face a uma utilização pouco esclarecida, tornando-se assim vulnerável ao poder dos algoritmos.

A noção de uma gramática aplicada à visualidade como é abordada por Kress e van Leeuwen revela o seu carácter assumidamente social. A sua “conceção” (entenda-se explicação) chegada ou próxima da noção de “grupo” é o reflexo disso mesmo mas também da necessidade que os autores verificam face à importância das práticas visuais, não só desse mesmo grupo, mas também da cultura em que está inserido (Kress e Van Leeuwen, 2006). A cultura da imagem, visualmente mediada, transforma o cidadão e o seu contexto - a sua cultura - definindo assim a sua compreensão do mundo através da leitura (e da partilha) das imagens a que tem acesso (Lester, 2017).

A visualidade cria, no espaço *online*, um sistema com uma dimensão pessoal e colectiva que tem uma representação cultural e afetiva forte mas que, por si só, não significa uma clarividência dos reflexos desses mesmos usos (Serafini, 2014). Essa limitação pode condicionar a interpretação da sociedade contemporânea, muito em parte pela falta de literacia para compreender toda a gestão algorítmica que advém da “construção computacional da sociedade” (Schmale, 2018). A passagem de um território maioritariamente escrito para outro carregado de visualidade obriga a que a própria cidadania se reformule na senda de uma adaptação conceptual ao lugar onde agora se manifesta, uma vez que os diferentes formatos e a pluralidade de meios enaltecem a intersubjectividade típica das múltiplas realidades no mesmo espaço e contexto da vida social.

A importância da visualidade na interpretação do real (Serafini, 2014) reflete todo o manancial de novas formas de expressão (Avgerinou, 2009) que carecem, não só de uma linguagem partilhada mas, sobretudo, de uma contextualização adequada com vista ao seu entendimento. Os novos sistemas de entrega de mensagens através dos novos meios permitiu a reinserção do conceito de cultura visual no espaço académico, muito em parte pela demonstração de criação de significado que a sociedade em rede demonstrou possibilitar. Torna-se assim premente não só uma atenção face ao contexto que dá suporte à visualidade *online* mas, principalmente, a toda uma gramática audiovisual que é responsável pela “formatação” dos produtos visuais na sua produção e conseqüente receção. O *online* e o *offline*, bem com o público e o privado começavam, no final do século XX, a dar sinais de alguma transparência fronteiriça. A concomitância entre meios e atores sociais permitia uma mediação sem precedentes, quer na criação quer na decisão (do local) da sua receção, fomentado, em qualquer sítio, a criação de um contexto visual carregado de significados culturais (Bal, 2003).

A experiência visual contemporânea, maioritariamente patente em retro-iluminações²⁸⁸ móveis, colocam o cidadão num estatuto de utilizador individualizadamente

²⁸⁸ O consumo atual de “textos visuais” é feito, em larga escala, através de écrans de *smartphones*, monitores de computadores e outros equipamentos tecnológicos que, apesar de físicos, não são a luz fixada numa superfície sensível - *fotografia* (tradicionalmente em papel), mas sim a luz projetada (ou qualquer outra forma de iluminação) que incide na parte detrás de um écran - *retro-iluminação*.

social (Cardoso e Quintanilha, 2014) ou, por outras palavras, originam um espécie de socialização individualizada (Chayka e Averkieva, 2016). Ao contrário de uma coleção de imagens físicas, a experiência da cidadania visual é, efectivamente, uma relação social entre pessoas, mediada por imagens (Debord, 2002). O significado da fotografia, num contexto de troca e participação individual (mas em rede) entra numa dinâmica (e num estágio) que lhe confere um género de discurso fotográfico próprio ao qual deve ser dada a atenção de quem faz da fotografia um uso inerente à construção social (digital) da realidade. O *Instagram* enquanto aplicação de troca e partilha de fotografias personifica o expoente máximo da ideia de “moeda de troca” num tabuleiro de produção visual incessante. Esta fase da cultura visual conta com inúmeras variáveis dignas de realce mas a sua maior manifestação concentra-se na envolvência que cria (e que origina) uma nova cidadania, também ela visual que, por sua vez, fez com que a própria cultura visual se transforme, actualizando-se e, conseqüentemente, manifestando-se de outra forma, através de equipamentos móveis que vêm a sua produção cada vez mais disseminada e fazem, cada vez mais, parte integrante da vida diária dos cidadãos.

O que nos parece importante sublinhar, nesta fase, e se quisermos pensar em estratégias de resposta (e de ensino) em consonância com o momento atual, é que os comportamentos mais ou menos afectados pelas as mudanças técnicas implicam necessariamente uma alteração de pensamento e de visualidade, assentes numa modificação do coletivo cognitivo, implicando assim novas analogias e outras classificações, novos mundos (práticos), sociais e cognitivos (Lévy, 1993; 2015).

As implicações de uma linguagem visual que se dissemina e efetiva a cada momento, maioritariamente através do uso e partilha de fotografias, gera desafios substanciais ao nível da interpretação dos produtos visuais. O sistema de media que existe atualmente potencia a criação de vários formatos com diferentes conteúdos, dificultando assim a tarefa dos estudos sobre visualidade - “*visual studies*”, contribuindo, dessa forma, para o avolumar das discussões em torno dos limites do conceito de cultura visual. O que nos parece axiomático é a identificação, agora no mesmo espaço, da simultaneidade de uma cultura tradicionalmente considerada popular com formas culturais consideradas superiores, como o design ou a arquitetura. A fotografia, à exceção da sua “ala” mais artística, não poucas vezes considerada “*fine art*”, fica, tendencialmente, fora deste binómio²⁸⁹. Contudo, importa perceber, ao invés das categorias onde são colocadas algumas das manifestações visuais, como é que elas se relacionam entre si e que tipo de manifestação acontece dentro do sistema cultural.

²⁸⁹ A fotografia sempre enfrentou o problema de caracterização académica e social, sofrendo de uma orfandade típica que oscilou, desde sempre, entre ser considerada um “parente” (umas vezes pobre, outras vezes rico) da arte e uma vertente da cultura visual (muitas vezes na linha de uma manifestação de visualidade) quase sempre chegada à prática social.

No capítulo III abordamos a dificuldade em atingir uma literacia adequada ao meio visual, muito em parte pela existência de um sistema de multiliteracias (Selber, 2004) que define todo o território tecnológico da comunicação digital. A esfera pública visual, se assim podemos cunhar um território de visualidade ao alcance dos seus utilizadores, é composta por elementos que são produzidos sob várias perspectivas, desejos e intenções. Desde um *post* de um simples prato com comida ao meticuloso anúncio de uma marca de perfume partilhado “à hora certa” existe todo um manancial de significados que não deixa de refletir, em ambos os casos, variados estilos de vida (Sturken e Cartwright, 2009), uns mais assumidos e outros mais desejados. A intervisualidade característica deste espaço, carregado de modos distintos de visualidade (Mirzoeff, 2002), carece de uma teoria que balize ou, no limite, esclareça os seus “utilizadores”. Isto porque a atual linguagem visual é a linguagem dos media sociais, pessoais e culturais, todos eles à distância de um telefone móvel. A disputa de atenção entre diferentes níveis de “cultura” dá primazia à cultura baseada na produção fotográfica espelhada no meio *online*, seja ela da cariz “superior” ou revelando um qualquer registo diário, automaticamente validado por quem o fez. Esta centralidade da fotografia, assenta num espaço que requer uma multiplicidade de literacias, como avançamos. As diferentes “formas de ver” (Haywood e Sandywell, 1999) que são apontadas como a base de uma abordagem hermenêutica, por parte dos autores - face ao desejo de interpretação do circuito de construção de significado visual, a par da elevação do apelo emocional (de uma imagem) ao estatuto de poder visual (Hocks e Kendrick, 2005) - atesta o carácter imersivo face ao elemento (e estatuto) da visão no mundo (Merleau-Ponty, 1962), potenciando, no espaço digital, todo o alcance dessa mesma imersão. A pluralidade de meios digitais e todo o manancial de produtos possíveis daí adjacentes reflete uma passagem do cidadão-sujeito a cidadão-ator (social) num processo que fica caracterizado pela passagem de um modelo de visualização passiva a outro de utilização ativa (Lester, 2017). A necessária alfabetização previamente aqui apontada (Lévy, 2015) exige assim uma capacidade multi-variada e com estágios diferentes consoante a plataforma ou a aplicação utilizada. O excesso de mobilidade e a possibilidade de mudança constante (à distância de um clique) incomodavam teóricos da “pós-modernidade”²⁹⁰ que viam, nessa inconstância, uma espécie de fluidez típica da sociedade contemporânea - uma “modernidade líquida” (Bauman, 2000) que espelhava um modelo social tipicamente individualizado, sem compromisso que, no limite, levaria à possível desintegração do conceito de cidadania. Esta posição assentava, sobretudo, na impossibilidade de criação de uma identidade (pessoal) coerente e prolongada, face aos ritmos de mudança ao nível da relações interpessoais.

²⁹⁰ Zygmunt Bauman rejeitava esta catalogação por questões ideológicas, preferido o conceito de modernidade (e não pós-modernidade) como adequado à sociedade em que vivemos. Para um aprofundamento das ideias do sociólogo Polaco, sugerimos a visualização da palestra que deu na Universidade de Aarhus, na Dinamarca: <https://vimeo.com/41344113>

A eventual individualização do mundo moderno, critério apontado como previsível em Bauman, sustentava a ideia de uma necessidade de resposta ao nível dos desafios da linguagem visual.

O diálogo cada vez mais visual que ocupa o espaço *online*, com as consequentes repercussões para o espaço *offline* origina uma matriz de importância cada vez maior face às manifestações visuais, recentrando assim a questão da necessidade de contextualização das suas análises (Barrett, 2000). No início do século, a ideia previamente avançada de uma "viragem visual" (Mitchell, 1994) atingia agora um expoente que clamava por organização e atualização, manifestada pelo reconhecimento do papel ativo das fotografias na vida das pessoas (Michell, 2005), pela relação das práticas e identidades sociais de quem vê (Rose, 2007) ou pela centralidade da visualidade em tudo o que cada cidadão faz (Biggs e Stokes, 2014). A década de setenta não parece assim tão distante se recordarmos a necessidade de entender toda a "anatomia da mensagem visual" (Dondis, 1973) e a sua atual aplicação (feitas as devidas adaptações) à complexidade de textos visuais.

Os contextos de receção, bem como todos os elementos que compõem esse momento revestem-se assim de uma importância superior em todo o processo de perceção, representação e interpretação do meio visual. O furor do digital veio abrir o espaço para um momento em que cada fotografia é tão popular como efémera. Mas, também por isso, talvez tenha atingido um estatuto de permanência no "vocabulário" contemporâneo. O uso da fotografia digital atingiu um patamar que, nalguns casos, ultrapassou a palavra enquanto força de expressão, justificando assim a atenção que tarda em ser assumida. Nesse percurso, a fotografia ganhou estatuto de poder, foi moeda de troca, garantiu a pertença e criou identidade(s).

Hoje, mais do que nunca na sua conturbada história, está presente de uma forma, para muitos, irreversível. Seja qual for o seu futuro, serve, assiduamente, para alertar, julgar, definir políticas e entreter, num misto de sensações que ajuda a fazer cumprir direitos, a emocionar, a partilhar e marcar presença. A cidadania, cada vez mais "dependente" desta amálgama de visualidade especificou-se, numa actividade complexa, para muitos e culturalmente discutível, para tantos outros mas que serve o proposto de toda a construção social (digital da realidade) não podendo, assim, estar dissociada do estudo do enquadramento desse mesmo meio sobre si próprio e sobre a sociedade em que está inserido.

3 - PHOTIZENSHIP - UMA CIDADANIA FOTOGRÁFICA

Os registos fotográficos, inicialmente associados às expedições do século XVIII, apresentam hoje um desafio de interpretação, como diria David Attenborough²⁹¹, “tão comunicacional como científico” ou, até, do ponto de vista cultural, enquanto novo instrumento de descoberta do mundo (Bauret, 2006). Um mundo interligado por trocas constantes em que as fotografias assumem, mais do que nunca, o papel de ferramentas na construção social da realidade (Stocchetti, 2017).

A imagem fotográfica é hoje o território onde colocamos, vivemos e experienciamos a emoção do nosso mundo e onde conhecemos e experienciamos a emoção do mundo dos outros. A histórica divisão entre a “arte” e o registo que espelhava a “prática social” - que tanto animava as reflexões sobre a fotografia do século XX - é hoje substituída pela supremacia do momento, do “post” ou da “selfie”. Ainda assim, a discussão entre a representação e a verdade não deixaram de ocupar lugar no espaço público e na academia. A manipulação fotográfica atinge contornos problemáticos que se manifestam em géneros que vão da reportagem ao documentário, passando pelo desporto e pela vida selvagem, maioritariamente justificada pela necessidade de elevar o registo visual não à verdade mas à representação, ainda que sem a conotação artística do passado.

A ausência de posicionamento factual sobre “o lugar” da fotografia no seio das linhas e das correntes de pensamento académico, como tivemos oportunidade de verificar, pautaram os terrenos movediços da fotografia desde a sua origem, praticamente, até aos dias de hoje. Os recentes estudos sobre as plataformas de partilha de fotografia (Manovich, 2017) e alguns dos projectos exclusivos *online* - *Reading the pictures*²⁹² - atestam o envolvimento (e o interesse) dos cidadãos em perceber e em explicar as relações inerentes a uma comunicação baseada na visualidade. Ainda assim, a fotografia parece tardar em atingir o estatuto²⁹³ “científico” que necessita - e que parece já ter demonstrado merecer - na sociedade contemporânea. Não será ousado afirmar que a abertura da fotografia digital às plataformas “mobile”, sensivelmente a partir de 2010, reordenou os princípios e as discussões que teimavam em alimentar a sua origem. A representação irretorquível do mundo, que a época do romantismo se inteirou de intensificar deu lugar a uma prática discursiva visual que tem, na fotografia, uma inquestionável capacidade de mudança (Heiferman, 2012).

²⁹¹ Foi feita uma referência - precisamente com a mesma expressão - na introdução desta investigação, ao discurso proferido pelo apresentador aquando da apresentação da série *Our Planet*, da *Netflix*.

²⁹² <https://www.readingthepictures.org>

²⁹³ Talvez estejamos a diminuir a importância da já mencionada conferência organizada por Jennifer Telesca, em Nova Iorque, que juntou fotógrafos e investigadores na área da Cidadania Visual.

Parece-nos, de igual forma justificada, a ideia da influência da forma de ver (uma fotografia) nas repercussões sobre a construção da matriz social e cultural que nos envolve. Poder-se-ia dizer, é certo, que o mesmo é passível de acontecer com todas as outras “convicções” ou com registos sonoros ou escritos mas poucos meios serão tão pessoais e tão “físicos” (Lisle, 2016) como é, atualmente, a fotografia, conferindo-lhe assim um lugar de elemento inalterável na consciência (e na condição) humana. Ou seja, a noção que eu tenho da fotografia que uso, seja pela capacidade de alterar, de usar e/ou manipular (com ou sem intuito de informar) exerce, ao mesmo tempo, um efeito de “objeto” que, não sendo necessariamente “meu”, revela, reflete e consubstancia-se no reflexo da minha identidade (Batchen, 2008). O uso que se faz da fotografia enquanto forma de expressão, como manifestação de intenção, como arte ou como registo, analtece a fotografia como uma forma de expressão (e manifestação) capaz de me fazer inteirar do mundo, de dele fazer parte e nele participar. Essa “dependência” visual a que assistimos nos dias de hoje, reforça a nossa ideia inicial sobre a discussão filosófico-ontológica da fotografia para lá dos binómios arte/registo e representação/verdade.

A dupla articulação que existe entre a fotografia enquanto elemento representativo e enquanto evento de rede serve para entender como se estrutura o organismo *online*, a partir da fotografia digital. As novas oportunidades de interação entre o “mundo físico” e o “mundo *online*”, refletem a tangibilidade de uma interactividade entre a vida social, a tecnologia e o conhecimento que reconfigura a própria matriz de análise sociológica (Marres, 2017). Podemos então considerar a presença de um contexto comunicacional que permite a elevação da fotografia a um estágio de activação visual ao serviço da cidadania. Ou seja, nas práticas de comunicação visual, em que a fotografia ocupa lugar de destaque, o acontecimento dá um sentido social à imagem, da mesma forma que a fotografia dá significado social ao acontecimento. A relação entre fotografia e acontecimento torna-se assim num processo indissociável de efetivação de cidadania visual em que a produção, por um lado e a receção (da imagem) por outro, formam um tabuleiro cada vez mais relacionado com a própria condição humana. A influência da fotografia na tomada de decisões, seja como parte integrante na formação de um público democrático (Azoulay, 2008) ou pelo simples facto de ter a noção de que podemos “tocar no mundo” (Sandbye, 2016), reflete todo um novo relacionamento entre o cidadão e os registos fotográficos, em que a realidade, ainda que possivelmente fragmentada, está sempre pronta a ser partilhada. A fotografia passa assim de uma esfera íntima a uma esfera social, mantendo e potenciando as representações, os sentimentos e as emoções.

A experiência fotográfica passa a ser de receção e retribuição, sem que haja, necessariamente, uma produção pessoal de ambas as partes. Por outras palavras, a “conversa fotográfica” que se gera em torno de um acontecimento, não surge necessariamente pela produção de fotografias mas sim pela possibilidade de partilha e divulgação das mesmas, ainda que a sua origem não seja, necessariamente, a do utilizador

(emissor ou recetor). Dessa forma, a fotografia deixa de ser a fonte da relação direta pelo conteúdo que contem para chegar um estágio em que o critério mais relevante é a própria relação que atinge com outros atores. O valor fático - *que torna a partilha da fotografia mais relevante do que propriamente a sua produção ou mesmo o conteúdo por ela revelado* - gera um território meta-fotográfico (Edwards, 2009) em que o desejo de participação manifestado pela constante “reutilização” das imagens e a prática social dessa mesma partilha reflete a materialidade (a tal moeda de troca) de que se reveste a fotografia digital *online* atual.

Em 2010, Ariella Azollay propunha uma nova linguagem. Uma linguagem que pudesse, em nome da cidadania, recriar o modo de ver, recriar o sentido com que vemos e sentimos o que vemos²⁹⁴. Essa linguagem e essa cidadania foram potenciados pela transformação da própria natureza da fotografia em que todo o processo de concretização - ao nível da captação, da edição e da sua publicação - passou a ser feito através de um telefone móvel que, por sua vez, substituiu, em larga escala, e não apenas para efeitos imediatos, a tradicional máquina fotográfica. Essa convergência marca o ponto de viragem no processo de participação visual, agora à mão do fotógrafo amador. As fotografias entravam na criação de linguagem de uma forma determinante (Pagotto, 2016), sobretudo pela facilidade de utilização e “desempenho” social face à anterior conjuntura de produção e receção visual. O ato cada vez mais social - o de trocar fotografias enquanto forma de expressão (Sandbye, 2016) é um desafio, em constante desenvolvimento, que questiona o posicionamento sobre a visualidade e a implicação que a interpretação dessa visualidade fotográfica tem na nossa construção social da realidade, nomeadamente pela importância na criação da memória e da identidade (Dijck, 2008).

A natureza da actividade fotográfica foi mudando ao longo dos tempos, desde o registo, mais ou menos fiel ao real, passando pelas formas assumidamente artísticas e, por essa mesma razão, mais ou menos “contempladas” pelas ciências sociais, até à fase de visível convergência entre telefones, redes e “sociabilidade” dos media. No capítulo II fazemos alusão ao velhos “novos media” enquanto impulsionadores de uma cultura invariavelmente em mutação. Essa inconstância a que assistimos na produção e proliferação de conteúdos digitais molda a discussão sobre a própria cultura quer pelas interações sociais dinâmicas quer pelo lado das práticas individuais de cada um elevando a participação e a representação cultural a verdadeiros reflexos de cidadania fotográfica (Lucas, 2010)²⁹⁵ assumindo, no espaço digital, formas de manifestação e, em simultâneo, de

²⁹⁴ Nesse sentido, sugerimos a visualização da entrevista de Ariella Azoulay, no rescaldo da conferência da Nova Iorque, em 2010 - <https://vimeo.com/25369128>

²⁹⁵ Relembramos a entrevista disponível em <https://vimeo.com/25368417>

reflexo de entendimento do mundo²⁹⁶. Com efeito, a análise dos questionários originou palavras como inclusão, acessibilidade, voluntariado, comunidade ou literacias num exercício de caracterização do conceito de cidadania. As suas dimensões estiveram em análise e, de certa forma, em “discussão” através do processo de eliciação fotográfica, posteriormente debatidas com profissionais da área que salientarem a dinâmica inerente a um desafio desta índole.

A cidadania é, por inerência, um projeto inacabado. Talvez por isso tão complexo na sua própria essência ou na sua definição. Há conceitos históricos, sociológicos e sociais que ajudam à sua compreensão mas que estancam, no seu alcance individual, a sua limitação, balizando muito bem o momento em que são “ultrapassados” na sua análise ou a partir do momento em que se entre em territórios “alheios”. Os limites da discussão são claros e não se imiscuem noutras áreas de conhecimento. As suas definições dependem, de uma forma geral, da interpretação linguística e dos critérios (definidos) com que são avaliados ou defendidos nas suas fronteiras. O mesmo não acontece com a nossa interpretação do conceito de cidadania. A cidadania dependerá de todos eles, desde a infância à idade pós-adulta. Dependerá de sabermos abraçar sem receio as novas tecnologias que tão cedo criaram a noção de esplendor, libertação e democracia, sem com isso trazer a clarividência efectiva para percebermos e aplicarmos a ideia de uma igualdade face à literacia tecnológica, visual e cidadã que deveria acompanhar esse mesmo desenvolvimento. Sabermos o que sentimos e o que queremos não nos dá a garantia de que consigamos sempre fazer o que desejamos. Tal como aquilo que fazemos (ou deixamos de fazer) não é necessariamente exclusivo da razão ou da emoção. Nesse intervalo há um projeto enorme, mais velho ou mais novo, mais ou menos visual, que se chama cidadania. A literacia é essencial ao seu exercício - uma cidadania consciente na forma como deve atuar perante algoritmos que não controla mas que pode, de certa forma, transformar no que diz respeito à sua análise. No último capítulo ficou patente a ideia de que podemos manter a nossa individualidade e, simultaneamente, a nossa autonomia, dentro do espectro digital. Tal como poderemos fazer parte do fluxo imparável de dados como de sermos os criadores de imagens que nos possibilitarão ter uma voz mais ativa. Mas, para isso, é preciso entender todo o potencial de uma rede, como recorda Galloway (2010). No espaço que dá corpo à visualidade *online* onde assistimos a uma dupla reciprocidade: a “esperada” - entre utilizadores, e a outra, que é o reflexo da alteração de paradigma - a “questão” fotográfica muda e molda-se pela alteração do registo de cidadania que, por seu lado, só muda a este

²⁹⁶ Alan Chin é fotojornalista no projeto *Facing Change: Documenting America*, um coletivo de fotógrafos e escritores reconhecidos que exploram os assuntos que consideram mais preocupantes no continente americano. A descrição do projeto na língua original, em vez da sua tradução parecem-nos adequada ao propósito deste exemplo: “*The photographers and writers working with FCDA are dedicated to covering and publishing under-reported aspects of these issues, giving voice to new perspectives.*” - <https://www.facingchangeusa.org>

nível pela vertente fotográfica que (sente a necessidade e) acompanha essa mudança. Fotografia e cidadania constroem-se e alimentam-se mutuamente e em simultâneo no espaço digital. Retomando agora o primeiro aspeto, em que demos início ao entendimento do círculo hermenêutico de construção de significado visual que potenciava a existência de uma cidadania *online*, apresentamos os elementos que consideramos decisivos para a sua construção contemporânea, devidamente adaptada ao seu lado iminentemente visual:

- à existência do espaço em rede, que tem na sua dinâmica e rapidez de fluxos uma das maiores características, acrescentamos o facto desse mesmo espaço ser marcadamente visual em cuja participação, maioritariamente fotográfica (com origem, muito vezes, a partir de um telemóvel) cria novas realidades visuais (Ritchin, 2009) revelando assim novas formas de expressão que se refletem na experiência de transformação cultural do cidadão moderno (Chayka e Averkieva, 2015).
- ao tipo de pertença e manifestação que verificamos anteriormente, acrescentamos o tipo de comportamento intencional (e social) na tomada de decisões de partilha e publicação (Rose, 2014), na senda de um retorno semelhante, quer na forma quer no conteúdo, e que serve o propósito de manter uma comunicação constante (Shanks e Svabo, 2014), outrora consignada a meio escritos.
- à existência de um novo “eu”, está, conseqüentemente, ligada a revisão do conceito de esfera pública, elevado agora a esferas sociais (Papacharissi, 2011) em que as fotografias são, cada vez mais, a mensagem, e o espaço *online* permite a possibilidade de aceder a um determinado local - fotografia, devidamente captada, editada e partilhada, ocupando assim o lugar de ter - propriedade (Cardoso, 2012), muito em parte pelo carácter, por vezes efémero, dessas mesmas fotografias.

Neste contexto, há ainda uma inevitável característica da rede que reside no facto do território *online* poder, simultaneamente, engolir e destacar a mesma fotografia, com a conseqüências inerentes ao processo de visualização tornando, assim, o valor fático - que serve de motor à visualidade (sobretudo a digital) - numa espécie de processo iminentemente volátil que, de um momento para o outro, pode “transformar-se” de acordo com a “vontade” da rede, atestando assim a natureza transitória da comunicação visual (Villi, 2010, 2014). Esta condição digital que faz da Word Wide Web uma rede ao serviço do processamento, disseminação e exposição de fotografias (Bate, 2017) chama a si mesmo um conjunto de “necessidades de utilização” que sirvam o propósito de uma cidadania (visualmente) consciente. Ainda que a possibilidade de efetivação possa estar longe, acreditamos que há linhas orientadoras que, caso se verifiquem nas suas intenções, podem aceder ao desejo desse propósito:

i) emancipação visual - literacia: uma sociedade conhecedora dos processos de produção, intenção e decisão, chegará mais rapidamente à conclusão sobre o que “decifrar” do manancial visual com o qual é chamada a lidar diariamente. Não através de uma literacia para os media, ou para a rede. Através de uma literacia visual, que acompanhe os processos de (re)utilização fotográfica nas suas diversas plataformas, que se manifeste pelo desdobramento dos meios usados para o efeito e, sobretudo pela aplicação, desde cedo no processo educativo, de uma gramática audiovisual que explique e decifre as razões de determinadas utilizações visuais. Uma vez que *media* e *rede* fazem uso de práticas semelhantes aquando do uso de “textos visuais” seria transversal a ideia de uma literacia visual que abrangesse essas áreas de atuação.

ii) colaboração com objetivos comuns - concordância sobre alfabeto visual: os usos e as práticas de visualidade não têm limites de criatividade, é certo. Mas não deixa de ser verdade que certas práticas menos corretas do ponto de vista ético e moral continuam a ser perpetuadas na rede e em muitos dos canais de divulgação de informação. O “acordo visual” que aqui propomos não é o acordo recíproco entre fotografia e acontecimento que aqui referenciamos anteriormente e que se verifica *online* nem o “contrato social” de Ariela Azoulay²⁹⁷. A construção de uma cidadania fotográfica, não deverá assumir a tradição de uma cidadania assente ou subordinada ao poder, é certo, mas deverá ser “distribuída” de forma relacional apenas entre os seus participantes no processo de produção e receção. A nossa “discordância” com Azoulay prende-se, assim, com o facto de não considerarmos fundamental, na nossa ideia, o “fotografado” na sua proposta de cidadania visual. Não porque não faça sentido na equação de uma cidadania esclarecida, mas porque não consideramos viável, no espaço e no tempo em que fazemos esta investigação. O ambiente digital não contempla uma relação triádica entre “fotógrafo, fotografado e público” mas sim uma produção maioritariamente centrada no fotógrafo (produtor) e no público (recetor). Para esses “organismos”, que são, muitas vezes, a mesma pessoa mas em espaços diferentes e, outras tantas, pessoas diferentes no mesmo espaço, é imperativo haver uma concordância com um alfabeto partilhado, na produção e na receção. O fotografado não é um “organismo” viável a ter em conta pela sua itinerância, acabando por ser, ele próprio, a fotografia.

²⁹⁷ A proposta de Ariela Azoulay contempla sempre a ideia de um tipo de fotografia que tenha a presença de pessoas no registo fotográfico. Na nossa abordagem, a cidadania fotográfica verifica-se, também, sem a presença de pessoas nas fotografias, muito em parte porque nos debruçamos sobre os processos de partilha/divulgação e receção/interpretação de fotografias que podem suscitar significado para os seus utilizadores.

iii) credibilização fotográfica - aumento da identificação contextual: consideramos que, à semelhança de alguns autores que fomos referenciando nesta investigação, a necessidade de uma contextualização visual é determinante para a interpretação esclarecida, não só da fotografia em causa mas, também, do contexto que lhe deu origem bem como ao contexto em que deve ser interpretada. Ganha-se, dessa forma, um passo importante na cidadania visual que é a manutenção da relação estreita entre a informação que a fotografia contém e o seu potencial interpretativo. Este elemento estará sujeito, de igual forma, à intenção ou ao desejo do público em querer saber algo mais sobre o que vê. Contudo, acreditamos que, se os dois primeiros aspectos forem salvaguardados, este elemento poderá ganhar um estatuto de naturalidade contextual.

Perante um cenário em que a cidadania visual tem, na fotografia, a mediação legítima para a sua verificação, é fundamental assumir que poderá também não ter uma definição unívoca mas estaremos seguros de que, no aspeto estrutural da sua criação, não padece das mesmas tensões que a fotografia acarretou ao longo de quase dois séculos. Cidadania visual deve discutir-se de forma cumulativa e não eliminatória, em continuidade em vez de ruptura e, pelo que foi possível inferir, os nossos inquiridos estão conscientes dessas relações. Seria triste perder essa oportunidade para repensar o papel da visualidade e da fotografia, em particular na construção social da realidade. A fotografia não serve assim o propósito de “serva das ciências e das artes” como afirmava Baudelaire nem mesmo o “refúgio de todos os pintores fracassados”²⁹⁸.

A tese que se pretende demonstrar assenta assim na ideia de que uma cidadania visual tem como base a influência de uma cultura visual fotográfica na criação dessa mesma cidadania. O conceito foi sempre influenciado pelos limites culturais dos seus cidadãos, entre os quais está a visualidade enquanto característica cultural de uma sociedade. Ainda assim os conceitos abrem-se às diversas influências decorrentes do desenvolvimento natural da humanidade. Por essa razão, ao invés de esvaziarmos o conceito de cidadania naquilo que sempre determinou (e ainda determina) a sua interpretação, aquilo que propomos, com esta investigação, é demonstrar o alargamento desse mesmo conceito mas de uma forma muito característica - tendo como base um processo contínuo de uma produção fotográfica influenciada por uma cultura visual que, também ela, sofreu inúmeras alterações no uso e na forma de produção e consumo dos elementos visuais que a compõem com especial influência fotográfica. A cultura visual, pela sua transformação e pela adaptação (involuntária) a novos meios acabou por se “manifestar” de forma diferente de anteriores momentos, através de modelos de sociedade em rede, tendo como ponto de partilha os ecrãs que usamos, com especial atenção ao telemóvel enquanto meio de produção e consumo de imagens. Com efeito, a alteração e a diferente manifestação

²⁹⁸ *O público moderno e a fotografia*, foi o título da carta que Baudelaire enviou ao diretor da *Revue Française* sobre o Salão de 1859 – 20/06/1859 (original publicado na revista *Études Photographiques*, em 1999).

cultural dos aspetos visuais acabou por influenciar, com estas características específicas de visualidade, toda uma cidadania nova caracterizada pelo alcance social, pessoal, familiar e profissional desses elementos visuais influenciados por essa mesma cultura com fortes características da sociedade que caracteriza. Na base dessa manifestação cultural de visualidade, substancialmente diferente de anos anteriores, está a existência de um equipamento que permite em si só o registo de momentos da realidade dos cidadãos (com a respectiva edição e pós-produção) terminando nas mais diversas formas e plataformas de publicação e divulgação visual. O chamado telefone inteligente, apetrechado com máquina fotográfica, permitiu que cada cidadão pudesse captar um qualquer momento da realidade transformando-(o)a da forma que pretenda, divulgando, posteriormente, no meio que mais interesse suscitar. A facilidade dessa reprodução visual com a respectiva partilha em rede é a base da alteração fotográfica que marca profundamente a cultura visual e, conseqüentemente, está na base da transformação do conceito de cidadania por essa mesma forma de emancipação cidadã que não deixa de refletir uma forma de identidade e de potenciar a participação e a intervenção social. Essa visualidade cidadã marca de forma intensa toda uma forma de agir socialmente divulgando identidades, marcando territórios, impondo opiniões interpretando a sociedade, analisando e avaliando representações numa forma ativa e voluntária de participação visual, através de fotografias, demonstrando assim a lógica subjacente ao conceito de cidadania visual

O desafio proposto nesta investigação é uma oportunidade de criar, de fazer parte de algo maior, em conjunto, que faça a cada um sentir-se parte integrante de um projeto de cidadania. Seria frustrante desperdiçar o momento de transversalidade visual em que a (universalidade da) fotografia tem a capacidade de tornar um objeto ao alcance de todos, praticamente da mesma forma. Cada recetor tem a possibilidade de ver uma imagem e tomar uma decisão a partir daí. A oportunidade de ser cidadão é igual perante a fotografia e a cidadania dá-se de uma forma semelhante em todos os países e em todas as comunidades, ao contrário da forma como muitos cidadãos experienciaram o processo de cidadania dos séculos anteriores.

Ao longo desta investigação foram surgindo outras questões que nos levarão a outras reflexões, nomeadamente no que diz respeito à incerteza sobre a noção do alcance da produção fotográfica. Seja mais “entendida”, totalmente “voluntária” ou ligeiramente “interessada”? Ou será que essa mesma produção “padece” de uma lógica de rede que a “obriga” a produzir? E porquê? E essa produção é entendida - pelos produtores com mais influência nas decisões de cidadania - face aos mais diversos níveis e formas com que poderão vir a ser decisivos na interpretação visual das outras pessoas?

Fica a questão da intencionalidade de produção visual na esfera pública, com a convicção de que a fotografia, enquanto “arte” ou “ofício” mais ou menos silencioso, está diretamente relacionada com a dinâmica, com a dimensão e com o destino da cidadania. Talvez nessa relação devêssemos enquadrar a fotografia no que diz respeito à sua função,

ao seu uso ou à sua finalidade. Isto porque a rede é, reiteradamente, visual e a fotografia tem a capacidade de não nos deixar indiferentes. Mexe connosco, de uma forma muito particular, física, até. Faz-nos pensar, questionar e intervir. É essa característica que, sem ser desperdiçada, nos faz sentir parte integrante de algo. Em ter “voz”... em ser cidadão!

BIBLIOGRAFIA

- Akeret, Robert U. (2000), *Photolanguage: how photos reveal the fascinating stories of our lives and relationships*, New York, W.W. Norton & Company.
- Allan, Stuart (2013), *Citizen Witnessing: Revisioning journalism in times of crisis*, Cambridge, UK: Polity.
- Alshawaf, Eman (2016), "iPhoneography and new aesthetics: the emergence of a social visual communication through image-based media", comunicação apresentada na conferência de aniversário da *Design Reserach Society*, Brighton, Reino Unido, 27 a 30 de Junho de 2016, disponível em: <http://www.drs2016.org/508>
- Appadurai, Arjun (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minnesota, University of Minnesota Press.
- Appadurai, Arjun (2002), "Here and Now", em Nicholas Mirzoeff (org), *The Visual Culture Reader*, Londres, Routledge (2ª Edição).
- Arhein, Rudolf (1982), *The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts*, University of California Press.
- Arnhein, Rudolf (1992), *To the rescue of Art*, University of California Press.
- Ash, Susan (2005), "The Barnardo's Babies: Performativity, Shame, and the Photograph", *Journal of Media and Cultural Studies*, Volume 19 (4): 507–521.
- Augé, Marc (1995), *Non-Places: introduction to an Anthropology of Supermodernity*, (tradução de John Howe) Londres, Verso.
- Aumont, Jacques (2008), *A imagem*, (tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro) (13ª Edição), (1ª Edição de 1990), Título original: *L'Image*, Brasil, Papirus Editora.
- Avgerinou, Maria D. (2009), "Re-viewing visual literacy in the "Bain d'Images" era", 53 (2), 28–34, em Frank Serafini (2014), *Reading the Visual: An Introduction to Teaching Multimodal Literacy*, Teachers College Press.
- Avgerinou, Maria D. e Rune Pettersson (2011), "Toward a cohesive theory of visual literacy", *Journal of Visual Literacy*, Volume 30 (2).
- Azoulay, Ariella (2010), "What Is a Photograph? What Is Photography?", *Philosophy of Photography*, Volume 1 (1), 9-13.
- Azoulay, Ariella (2012), *The Civil Contract of Photography*. Cambridge, MA: MIT Press. (1ª Edição de 2008)
- Bagozzi, Richard P. e Utpal Dholakia, M. (2002), "Intentional Social Action in Virtual Communities", *Journal of Interactive Marketing (online)*, Volume 16, (2), disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/dir.10006>
- Bal, Mieke (2003), "Visual essentialism and the object of visual culture", *Journal Of Visual Culture*, Volume 2 (1).
- Bamford, Anne (2003), *The visual literacy white paper. (online)* Sydney: Adobe Systems Pty Ltd, Australia, disponível em: <https://www.aperture.org/wp-content/uploads/2013/05/visual-literacy-wp.pdf>
- Banks, Marcus (1989), "Visual ideology: Problems with subjectivity" em Robert M. Boonzaier Flaes (1989) (org.), *Eyes across the water*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Banks, Marcus (1995), "Visual research methods." *Social Research Update* (11) (online), disponível em: <http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU11/>

- Banks, Marcus (2001), *Visual methods in social research*, London: Sage.
- Barbalet, Jack M. (1989), *A cidadania*, Lisboa, Editorial Estampa, Lda.
- Barbalet, Jack M. (1993) "Citizenship, Class Inequality and Resentment", em Bryan S. Turner (org), *Citizenship and Social Theory*, London Newbury Park, California, Sage Publications, Print.
- Barreiros, José (2012), *Democracia, Comunicação e Media*, Tese de Doutoramento em Sociologia (Comunicação, Cultura e Educação), Lisboa, Departamento de Sociologia, ISCTE.
- Barrett, Terry M. (2000), *Criticizing photographs: an introduction to understanding imagens*, California, Mayfield Publishing Company, (3ª Edição).
- Barta-Smith, Nancy e Danette DiMarco (2005), "Same difference: evolving conclusions about textuality and new media" em Mary E. Hocks e Michelle R. Kendrick (2005) (orgs.), *Eloquent Images: word and image in the age of new media*, Cambridge, MIT Press.
- Barthes, Roland (1980), *Camera Lucida*, Vintage Books, London.
- Batchen, Geoffrey (1997), *Burning with Desire: The Conception of Photography*, Cambridge, MA, London: MIT Press.
- Batchen, Geoffrey (2008), "Snapshots", *Photographies*, Volume 1 (2).
- Bate, David (2013), "The digital condition of photography: cameras, computers and display" em Martin Lister (2013), *The Photographic Image in Digital Culture*, Routledge, (2ª Edição) (Edição original em 1995).
- Bauret, Gabriel (2006), *A fotografia*, Arte e Comunicação, Edições 70, (tradução de J. Espadeiro Martins), (edição francesa original de 1992).
- Bauwens, Michel (2006), "Peer-to-Peer Relationality" em Jan Servaes e Nico Carpentier (2006) *Towards a sustainable information society*, USA, Intellect Ltd.
- Bayer, Jonathan (1977), *Reading photographs: understanding the aesthetics of photography*, New York, Pantheon Books.
- Baym, Nancy K. (1998), "The Emergence of On-Line Community", em Steven G. Jones (1998)(Org.), *Cybersociety 2.0: Revisiting Computer-Mediated Communication and Community*, New Media Cultures
- Becker, Howard S. (1982), *Art worlds*, Berkeley: University of California Press.
- Bellion, Wendy (2010), "Vision and Visuality", *American Art*, (online) Volume 24 (3).
- Benjamin, Walter (1969), "The Work of Art in an Age of Mechanical Reproduction", em Hannah Arendt (1969) (org.), *Illuminations*. New York: Schocken Books, 217-251.
- Benjamin, Walter (1999), "Little history of photography", em Michael Jennings, Howard Eiland e Gary Smith. (1999), *Walter Benjamin: selected writings*, Volume 2.
- Benkler, Yochai (2011), "Networks of Power, Degrees of Freedom", *International Journal of Communication*, Volume 5.
- Berger, Arthur Asa (2012), *Seeing is believing: an introduction to visual communications*, New York, McGraw-Hill (4ª Edição).
- Berger, John (1972), "Ways of seeing", Episode 1 (1972).
- Berger, John (1972), *Ways of Seeing*, London: British Broadcasting Corporation.
- Berger, John (1980), *About looking*, New York, Pantheon Books.
- Berger, John (1982), *Another Way of Telling*, Vintage Books, New York.
- Berger, John (2013), "Understanding a Photograph", em Geoff Dyer (2013) (org.), *Understanding a Photograph*, Great Britain, Penguin Group.

- Berger, Peter e Thomas Luckmann (1966), *The Social Construction of Reality: a treatise in the sociology of Knowledge*, Inglaterra, Penguin Books.
- Biggs, Stephen e Dustin Stokes (2014), "The dominance of the visual", em Dustin Stokes, Mohan Matthen e Stephen Biggs (2014) (orgs.), *Perception and its Modalities*. Oxford University Press.
- Branco, Patricia Silveirinha Castelo (2013), *Imagem, Corpo, Tecnologia. A função háptica das novas imagens tecnológicas*, Fundação Calouste Gulbenkian - Fundação para a Ciência e Tecnologia.
- Brand, Gabrielle e Anne McMurray (2009), "Reflections on photographs", *Journal of Gerontological Nursing*, Volume 35 (11).
- Brubaker, Rogers and Frederick Cooper (2000), "Beyond "identity", *Theory and Society*, (online), Volume 29 (1), disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3108478>
- Bryson, Norman (1998), "The Gaze in the Expanded Field", em Hal Foster (1998) (org.) *Vision and Visuality*, Seattle: Bay Press.
- Bryson, Norman, Michael Ann Hooly e Keith Moxey (1994), *Visual Culture: Images and Interpretations*, London, Wesleyan University Press.
- Burgin, Victor (1982) (org), *Thinking Photography*, Basingstoke, UK: Macmillan.
- Cabrera, Luis (2008), "Global Citizenship as the completion of cosmopolitanism", em *Journal of International Political Theory*, Volume 4 (1).
- Cadava, Eduardo e Gabriela Nouzeilles (2014) (orgs), *The itinerant languages of photography*, Princeton University Art Museum, Yale University Press.
- Caldarola, Victor J. (1985), "Visual Contexts: A Photographic Research Method", *Anthropology*, Volume 11 (3), 33-53.
- Cardoso, Gustavo (1998) Para uma sociologia do ciberespaço, comunidades virtuais em português, Celta Editora, Oeiras.
- Cardoso, Gustavo (2005), "Societies in Transition to the Network Society" em Manuel Castells e Gustavo Cardoso (2005) (Orgs.), *The Network Society - From Knowledge to Policy*, Washington, DC: Johns Hopkins Center for Transatlantic Relations.
- Cardoso, Gustavo e Manuel Castells (2005), *The Network Society: From Knowledge to Policy*, Washington, DC: Johns Hopkins Center for Transatlantic Relations.
- Cardoso, Gustavo (2006), *Os Media na Sociedade em Rede*, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Cardoso, Gustavo, Francisco Rui Cádima e Luis Landerset Cardoso (2009) (Orgs.), *Media, Redes e Comunicação - Futuros Presentes*, Lisboa, Obercom e Quimera.
- Cardoso, Gustavo (2012), "Networked life world: four dimensions of the cultures of networked belonging" Observatório (OBS*) Journal, Special Issue *Networked belonging and networks of belonging; Transforming Audiences, Transforming societies*, (online) 197-205, disponível em: https://www.researchgate.net/publication/301789247_Networked_life_world_four_dimensions_of_the_cultures_of_networked_belonging
- Cardoso, Gustavo (2013), *A Sociedade dos Ecrãs*, Lisboa, Tinta da China.
- Cardoso, Gustavo, Tiago Lapa e Branco di Fátima (2016), "People Are the Message? Social Mobilization and Social Media in Brazil", *International Journal of Communication*, Volume 10.
- Carey, James (1989), "Communication as Culture", em Steven G. Jones (1998) (org), *Cybersociety 2.0 Revisiting Computer-Mediated Communication and Community*, Winchester, MA: Unwin-Hyman, New Media Cultures.

- Castello-Lopes, Gérard (2004), *Reflexões sobre fotografia: eu, a fotografia e os outros*, Lisboa, Assírio e Alvim.
- Castells, Manuel (2000), *The rise of the network society*, USA, Blackwell Publishers. (2ª Edição), (1ª Edição em 1996).
- Castells, Manuel (2004), *A Galáxia Internet: Reflexões sobre Internet, Negócios e Sociedade*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Castells, Manuel (2010), *The Rise of the Network Society*, Second edition (with a new preface), Wiley-Blackwell.
- Castells, Manuel (2009), *Communication Power*, Oxford University Press Inc., New York.
- Castells, Manuel e Gustavo Cardoso (2005) (orgs), *The Network Society From Knowledge to Policy* Washington, DC: Johns Hopkins Center for Transatlantic Relations.
- Castoriadis, Cornelius (2003), *O mundo fragmentado: as encruzilhadas do labirinto*, Campo da Comunicação.
- Chaplin, Elizabeth (1994), *Sociology and Visual Representation*, London, Routledge.
- Chayco, Mary (1993), "What is real in the age of virtual reality? "Reframing" frame analysis for a technological world, *Symbolic Interaction (online)*, Volume 16 (2), pp. 171-181.
- Chayca, Yuliya e Lubov Averkieva (2016), Visuality as a key aspect of cultural experience transformation of a modern individual, SHS Web of Conferences 28, (online), disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/e680/b18322fb317b8c44baa3c7f9c508b468a913.pdf?ga=2.123650827.1086460860.1592850215-1350924299.1592850215>
- Chiozzi, Paolo (1989) 'Photography and anthropological research: three case studies', in Robert Boonzajer Flaes (1989)(Orgs.), *Eyes Across the Water*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Christians, Clifford J. (1998), "Ethics and politics in qualitative research" em Denzin, Norman K. e Lincoln, Yvonna S. (1998) (orgs.), *The landscape of qualitative research: theorise and issues*. Thousand Oaks CA: Sage.
- Chun, Wendy Hui Kyong (2002), "Othering Space" em Nicholas Mirzoeff (2002) (org.) *The visual culture reader*, Londres, Routledge, (2ª Edição), (Edição original de 1998).
- Cohen, Jonathan (2012), "Computation and the Ambiguity of Perception" em Gary Hatfield e Sarah Allred (2012) (orgs.) *Visual experience: Sensation, cognition, and constancy*, Oxford, Oxford University Press.
- Collier, John (1957), "Photography in anthropology: A report on two experiments", *American Anthropologist*, (online), Volume 59 (5), disponível em: https://www.researchgate.net/publication/227996419_Photography_in_Anthropology_A_Report_on_Two_Experiments
- Correia, João C. (2004), *Comunicação e Cidadania, Os media e a fragmentação do espaço público nas sociedades pluralistas*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Crary, Jonathan (1988), "Modernizing Vision" em Hal Foster (1988) (org.), *Vision and Visuality*, Seattle, Bay Press.
- Crary, Jonathan, (1998), *Techniques of the observer*, Cambridge, MA and London: MIT Press.
- Crary, Jonathan (2001), *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture*, Cambridge, Mass: MIT Press.
- Curtin, Deana (2002), "Ecological Citizenship", em Bryan S. Turner e Engin F. Isin (orgs.) *Handbook of Citizenship Studies*, Londres: Sage.

- Dahlgren, Peter and Colin Sparks (2005), *Communication and Citizenship: journalism and public sphere*, Routledge, New York (Edição original, 1991).
- Dahlgren, Peter (2006), "Doing citizenship: The cultural origin of civic agency in the public sphere", *European Journal of Cultural Studies*, 9(3), 267-286, disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/13675494060666073>
- Dahrendorf, Ralph (1994), "The changing quality of citizenship", em Bart van Steenbergen (org), *The Condition of Citizenship*, London: Sage.
- Debord, Guy (2002), "The society of the spectacle" em Nicholas Mirzoeff (2002) (org.) *The visual culture reader*, Londres, Routledge (2ª Edição) (Edição original de 1998).
- Della Porta, Donatella e Mario Dianni (2006), *Social Movements – an introduction*, USA: Blackwell Publishing Dictionary of Art Historians - <https://dictionaryofarthistorians.org/ivinsw.htm> (consultado em Junho de 2017).
- Denscombe, Martyn (2010), *The Good Research Guide For small-scale social research projects*, (4ª Edição), Mc GrawHill, Open University Press.
- Dijck, José Van (2008), "Digital Photography: Communication, Identity, Memory", *Visual Communication*, Volume 7(1).
- Dijk, Jan Van (1999), *The Network Society - Social aspects of media*, Sage.
- Dikovitskaya, Margaret (2005), *Visual Culture: the study of the visual after the visual turn*, Cambridge, Massachussets, MIT Press.
- Doheny-Farina, Stephen (1996), *The wired neighbourhood*, Yale University Press.
- Dondis, Dondis A. (1973), *A primer of visual literacy*, England, MIT Press.
- Donk, Wim Van De *et.al* (2008), *Ciberprotest: New Media, Citizens and Social Movements*, Routledge.
- Doueïhi, Milad (2010), *La Gran Conversión Digital. Ciencia y Tecnología*. México: FCE.
- Douglas, Lee (2010), "Belong through the Lens: A Summary of NYU's Visual Citizenship Conference", *Material World* (online), disponível em: <https://materialworldblog.com/2010/06/belong-through-the-lens-a-summary-of-nyus-visual-citizenship-conference/>
- Du Gay, Paul, Jessica Evans e Peter Redman (orgs), *Identity: a reader*, Sage Publications, London.
- Durden, Mark (2013), *Fifty key writers on photography*, Routledge.
- Durgin, Frank, Anna Ruff e Robert Russek (2012), "Constant Enough: On the Kinds of Perceptual Constancy Worth Having em Gary Hatfield e Sarah Allred (2012) (orgs.) *Visual experience: Sensation, cognition, and constancy*, Oxford, Oxford University Press.
- Durkheim, Emile (1958), *Professional Ethics and Civic Morals*, Bristol, Burleigh Press.
- Eco, Umberto (1982), "Critique of the Image", em Victor Burgin (1982) (org), *Thinking Photography*, Basingstoke, UK: Macmillan.
- Eco, Umberto (1984), *Semiotics and the philosophy of language*, Basingstoke: Macmillan.
- Edwards, Elizabeth (2002), "Material beings: objecthood and ethnographic photographs", *Visual Studies*, Volume 17 (1).
- Edwards, Elizabeth (2009), "Thinking photography beyond the visual?" em Jonathan J. Long, Andrea Noble e Edward Welch (2009), *Photography: theoretical snapshots*, Routledge.
- Edwards, Elizabeth (2011), "Tracing photography", em Marcus Banks e Jay Rubi (2011) (Orgs.), *Made to be seen : perspectives on the history of visual anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.

- Edwards, Elizabeth (2012), "Objects of Affect: Photography Beyond the Image", *Annual Review of Anthropology*, Volume 41, pp. 221-234.
- Edwards, Elizabeth (2012), "Photography", em Alan Barnard e Jonathan Spencer (2012) (orgs.), *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, 2ª Edição, Abingdon: Routledge
- Edwards, Elizabeth (2013), "Looking at Photographs: Between Contemplation, Curiosity and Gaze" em Tamar Garb (org), *Distance and Desire: Encounters with the African Archive*, New York: Steidl.
- Edwards, Elizabeth (2014), "Photographic uncertainties: Between evidence and reassurance." *History and Anthropology*, Volume 25 (2), pp. 171-188.
- Edwards, Elizabeth (2015), "Photography's default history is told as art – it shouldn't be" (*online*), disponível em <https://theconversation.com/photographys-default-history-is-told-as-art-it-shouldnt-be-37734>
- Eisner, Ellito (1998), *The enlightened eye: Qualitative inquiry and the enhancement of educational practice*, Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.
- Elkins, James (2002), "Preface to the book A Skeptical Introduction to Visual Culture", *Journal Of Visual Culture*, Volume 1 (1).
- Elkins, James (2003), *Visual Studies: A Skeptical Introduction*, New York: Rutledge.
- Elkins, James (2009), *Visual Literacy*, (*online*) (Edição original em 2008), Taylor & Francis e-Library.
- Elo, Mika (2016), "The new technological environment of photography and shifting conditions of embodiment", em Kamila Kuc e Joanna Zylinska (2016) (orgs), *Photomediations: a reader*, (*online*), Open Humanities Press.
- Fabris, Annateresa (1998), "Redefinindo o conceito de imagem", *Revista brasileira de História*, Volume 18 (35), São Paulo.
- Falk, Richard (1994), "The making of global citizenship", em Bart van Steenbergem (org), *The Condition of Citizenship*, London: Sage.
- Falk, Richard (2002), "An Emergent Matrix of Citizenship: Complex, Uneven, and Fluid", em Nigel Dower e John Williams (2002) (orgs), (com prefácio de Onora O'Neill), *Global Citizenship: A Critical Introduction*, Routledge.
- Fantín, Mazzali (2008), "Comunicação e Sociedade", *Cidadania e Literacias Mediáticas*, nº 13, Universidade do Minho, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Campo das Letras.
- Fearon, James D. (1999), "What is Identity (As We Now Use the Word)?" (*online*), Stanford University, disponível em: <https://web.stanford.edu/group/fearon-research/cgi-bin/wordpress/wp-content/uploads/2013/10/What-is-Identity-as-we-now-use-the-word-.pdf>
- Fiske, John (1994), "Audiencing" em Denzin, Norman K. e Lincoln, Yvonna S. (1994) (orgs.), *Handbook of Qualitative Methods*. London: Sage.
- Fiske, John (1989), *Understanding Popular Culture*, London; New York: Routledge.
- Fontcuberta, Joan (2014), "The fury of images" em Eduardo Cadava e Gabriela Nouzeilles (2014) (orgs), *The itinerant languages of photography*, Princeton University Art Museum, Yale University Press.
- Foster, Hal (1988) (Org.), *Vision and Visuality*, Seattle: Bay Press.
- Foucault, Michel (2002), "Of other spaces: utopias and heterotopias" em Nicholas Mirzoeff (2002) (org.), *The visual culture reader*, Londres, Routledge (2ª Edição) (Edição original de 1998).

- Fraser, Nancy and Linda Gordon (1994), "Civil citizenship against social citizenship? On the ideology of contract-versus-charity", em Bart van Steenbergem (org), *The Condition of Citizenship*, London Sage.
- Freedman, Kerry (2003), *Teaching Visual Culture: Curriculum, Aesthetics and the Social Life of Art*, New York, Columbia University.
- Friedland, Lewis (1996), "Electronic Democracy and the New Citizenship", (*online*), *Media Culture and Society*, Volume 18 (2)
- Frijda, Nico H. (1998), "The laws of emotion" em Jennifer M. Jenkins, Keith Oatley e Nancy L. Stein (1998) (orgs.), *Human Emotions: a reader*, Great Britain, Blackwell Publishers.
- Frosh, Paul (2016), "The Gestural Image: The Selfie, Photography Theory and Kinaesthetic Sociability" em Kamila Kuc e Joanna Zylinska (2016), *Photomediations: a reader (online)*, Open Humanities Press, disponível em <http://www.openhumanitiespress.org/books/titles/photomediations/>.
- Fry, Roger (1909), "An Essay in Aesthetics", *New Quarterly*, Volume 2.
- Fry, Roger (1937), "An essay in Aesthetics", *Vision and Design*, Harmondsworth, Pelican Books.
- Fyfe, Gordon e John Law (1987), "Introduction: on the invisibility of the visual", Special Issue: Sociological Review Monograph Series: *Picturing Power: Visual Depiction and Social Relations*, Volume 35.
- Fuchs, Christian (2007), *Internet and Society: Social Theory in the Information Age*, New York, Routledge.
- Galloway, Alexander (2010), "Qual o potencial de uma rede?", em Sergio Amadeu da Silveira (2010) (Org.), *Cidadania e redes digitais*, São Paulo, Educação e Tecnologias.
- Gee, James P. (1996), *Social linguistics and literacies: Ideology in discourses*, London: Taylor & Francis.
- Gee, James P. (2012), "The old and the New in the New Digital Literacies", *The Educational Forum*, Volume 76 (4).
- Gerhardt, Tatiana Engel e Denise Tolfo Silveira (2009), *Métodos de pesquisa*, Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Gibson, James J. (1979), "The Theory of Affordances", em James J. Gibson (1979), *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, Hopewell, NJ.
- Gibson, James J. (1979), *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, Hopewell, NJ.
- Gibson, James J. (1982), "Reasons for Realism: Selected essays of James J. Gibson", em James Gibson, Edward Reed e Rebecca Jones (1982) (orgs.), *Reasons for Realism: Selected essays of James J. Gibson*, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Gibson, James J. (1989), "Direct perception and ecological optics: the work of J. J. Gibson", em Ian E. Gordon (1989), *Theories of Visual Perception*, John Wiley & Sons Ltd.
- Giddens, Anthony (1996), "T.H.Marshall, the State and Democracy", em Martin Bulmer e Anthony Rees (orgs.), *Citizenship Today: The contemporary Relevance of T.H. Marshall*, Londres: UCL Press.
- Giddiness, Anthony (1982), "Class division, class conflict and citizenship rights.", em *Profiles and Critiques and Social Theory*, Londres, McMillan.

- Gilmor, Dan (2004), *Nós, os mídia*, Lisboa, Editorial Presença (Título original: We the media) Tradução de Saul Barata.
- Goldberg, Vicki (2005), *Light Matters: Writings on Photography*, New York Aperture.
- Gombrich, Ernst (1975), "Mirror and Map: Theories of Pictorial Representation" (Review Lecture), *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*. Series B, Biological Sciences, Volume 270 (903).
- Gombrich, Ernst (1982), *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, Ernst Gombrich. London: Phaidon.
- Gómez Cruz, Edgar e Eric Meyer (2012), "Creation and control in the photographic process: iPhones and the merging fifth moment of photography", *Photographies*, Volume 5 (2).
- Gordon, Ian E. (1989), *Theories of Visual Perception*, New York, John Wiley & Sons Ltd.
- Granrud, Carl E. (2012), "Judging the Size of a Distant Object: Strategy Use by Children and Adults" em Gary Hatfield e Sarah Allred (2012) *Visual experience: Sensation, cognition, and constancy*, Oxford, Oxford University Press.
- Guins, Raiford *et.al* (2002), "Conversations in Visual Culture", em Nicholas Mirzoeff (2002) (org.) *The visual culture reader*, Londres, Routledge (2ª Edição) (Edição original de 1998).
- Gunsteren, Herman Van (1994), "Four conceptions of citizenship", em Bart van Steenbergem (org), *The Condition of Citizenship*, London: Sage.
- Habermas, Jürgen (1994), "Citizenship and National Identity", em Bart van Steenbergem (org), *The Condition of Citizenship*, London: Sage.
- Habermas, Jürgen (2006) "Political communication in media society: does democracy still enjoy an epistemic dimension? The impact of normative theory on empirical research", *Communication Theory*, Volume 16 (4).
- Hacker, Kenneth e Jan van Dijk (2000), *Digital Democracy: issues of theory and practice*, Londres, Sage.
- Hall, Edward Twitchell (1986), prefácio em John Collier Jr. e Malcolm Collier, *Visual Anthropology: Photography as a Research Method* (revised and expanded). University of New Mexico Press. Albuquerque.
- Hall, Stuart (2000), "Who needs identity", em Paul du Gay, Jessica Evans e Peter Redman (orgs), *Identity: a reader*, Sage Publications, London.
- Hall, Stuart (2006), *A identidade cultural na pós-modernidade*, DP&A Editora, Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 11ª Edição,
- Hariman, Robert e John Louis Lucaites (2016), *The public image*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Harper, Douglas (1998), "An argument for visual sociology", em Jon Prosser (1998) (org.), *Image-based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*. London: Falmer Press.
- Harper, Douglas (2002), "Talking about pictures: a case for photo elicitation.", *Visual Studies*, Volume 17 (1).
- Harrison, Barbara (2002), "Photographic visions and narrative inquiry.", *Narrative Inquiry*, Volume 12 (1).
- Hartley, John (2002), *Communication, Cultural and Media Studies: The key concepts*. London: Routledge.

- Hawkins, Stephanie L. (2010), *American Iconology: National Geographic, Global Culture, and the Visual Imagination*, University of Virginia Press.
- Heater, Derek (1999), *What Is Citizenship?*, Polity Press, Print.
- Heiferman, Marvin (2012) (org.), *Photography Changes Everything*, New York: Aperture/ Smithsonian.
- Heisley, Deborah e Sidney Levy (1991), "Autodriving: A Photoelicitation Technique", *Journal of Consumer Research*, Volume 18 (3).
- Heywood, Ian e Barry Sandywell (1999), *Interpreting Visual Culture: explorations in the hermeneutics of the visual*, Londres, Routledge.
- Hindess, Barry (1993), "Citizenship in the Modern West", em Bryan S. Turner (org), *Citizenship and Social Theory*, London Newbury Park, California, Sage Publications, Print.
- Hindman, Matthew (2009), *The Myth of Digital Democracy*, Princeton University Press.
- Hocks, Mary E. e Michelle R. Kendrick (2005) (orgs.), *Eloquent Images: word and image in the age of new media*, Cambridge, MIT Press.
- Hodges, Helen F., Ann C. Keeley, e Ebenezer Clarkson Grier (2000), "Masterworks of art and chronic illness experiences in the elderly.", *Issues and Innovations in Nursing Practice*, Volume 36 (3).
- Hofheinz, Albrecht (2011), "Nextopia? Beyond Revolution 2.0", *International Journal of Communication*, (online) Volume 5, disponível em: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1186/629>
- Holly, Michael Ann (1996), "Visual Culture Questionnaire", em Svetlana Alpers *et.al* (1996) (orgs), *Visual Culture Questionnaire*, October, Volume 77, disponível em: <https://annasuvorova.files.wordpress.com/2013/12/visual-culture-questionnaire.pdf>
- Holm, Gunilla *et.al* (2008), Photography as a Performance, *Qualitative Forum Research (online)*, Volume 9 (2), disponível em <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/viewArticle/394/856#g1>
- Holmes, David (1997)(Org.), *Virtual Politics: Identity and Community in Cyberspace*, Thousand Oaks, California, Sage Publications.
- Homer, William (1998), "Visual Culture: A New Paradigm", *American Art*, (online) Volume 22 (1), disponível em: <http://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.1086/424309> (consultado em Julho de 2017).
- Hooper-Greenhill, Eileen (2000), *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London: Routledge
- Horn, Robert E. (1998), *Visual language: global communication for the 21st century*. Bainbridge Island, WA: MacroVU
- Howe, Neil e William Strauss (2000), *Millennials Rising*, New York: Vintage Books.
- Howells, Richard (2003), *Visual Culture*, Cambridge, Polity Press.
<https://web.stanford.edu/group/fearon-research/cgi-bin/wordpress/wp-content/uploads/2013/10/What-is-Identity-as-we-now-use-the-word-.pdf>
- Hu, Yuheng, Lydia Manikonda e Subbarao Kambhampati (2014), "What We Instagram: A First Analysis of Instagram Photo Content and User Types", comunicação apresentada na oitava conferência internacional *Weblogs and Social Media*, Department of Computer Science, Arizona State, Universidade de Tempe. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/290044426_What_we_instagram_A_first_analysis_of_instagram_photo_content_and_user_types

- Hutcheon, Linda (2002), *The Politics of Postmodernism*, Londres, Routledge. (2ª edição) (Edição original em 1989).
- Hyerle, D. (2009), *Visual tools for transforming information into knowledge*. Thousand Oaks, CA: Corwin Press (2ª Edição), (Sage Publications Company).
- Inglehart, Ronald (2002), "Cultura e Democracia", em Lawrence Harrison e Samuel Huntington. *A Cultura Importa: Os valores que definem o progresso humano*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- Ingold, Timothy (2007), *Lines: a brief history*. London: Routledge.
- Isin, Engin F. e Patricia K. Wood (1999), *Citizenship and Identity*, London: Sage
- Isin, Engin F. e Bryan S. Turner (2002)(Orgs.), *Handbook of Citizenship Studies*, Sage.
- Ito, Mizuko (1997), "Virtually Embodied: The Reality of Fantasy in a Multi-User Dungeon", em David Porter (1997) (org.) *Internet Culture*, New York: Routledge
- Jenkins, Jennifer M., Keith Oatley e Nancy L. Stein (1998), *Human Emotions: a reader*, Great Britain, Blackwell Publishers
- Jenkins, Henry (2006), *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press.
- Jenkins, Richard (2004), *Social Identity*, Londres: Taylor and Francis, (2ª edição), (Edição original em 1996).
- Jenkins, Richard (2014), *Social Identity*, Londres: Taylor and Francis, (4ª edição), (Edição original em 1996).
- Jenks, Chris (1995)(Org.), *Visual Culture*, New York: Routledge.
- João, Sílvia e Isabel Menezes (2008), "Comunicação e Sociedade", *Cidadania e Literacias Mediáticas*, nº 13, Universidade do Minho, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Campo das Letras.
- Jones, Steven G. (1998) (Org.), *Cybersociety 2.0 Revisiting Computer-Mediated Communication and Community*, New Media Cultures.
- Kalberg, Stephen (1993), "Cultural foundations of citizenship", em Bryan S. Turner (org), *Citizenship and Social Theory*, London Newbury Park, Calif: SAGE Publications, Print.
- Kirby, Alan (2006), "The Death of Postmodernism and Beyond", *Philosophy Now*, Volume 58.
- Kofka, K. (1935), *Principles of Gestalt Psychology*, NewYork:Harcourt-Brace.
- Kolko, Beth e Elizabeth Reid, (1998), "Dissolution and Fragmentation: Problems in Online Communities" em Steven Jones (1998) (org.), *Cybersociety 2.0 - Revisiting Computer-Mediated Communication and Community*, Sage Publications.
- Kress, Gunther (1998), "English at the crossroads: rethinking curricula of communication in the context of the turn to the visual" em Gail Hawisher e Cynthia Selfe (1998) (orgs), *Passions, Pedagogies, and 21st Century Technologies*, 66-88, Utah State University Press.
- Kress, Gunther (2003), *Literacy in the new media age*. London, Routledge.
- Kress, Gunther (2004), "Gains and losses: New forms of text, knowledge, and learning", *Computers and Composition*, (online), Volume 22 (1), disponível em: https://www.researchgate.net/publication/241619043_Gains_and_losses_New_forms_of_texts_knowledge_and_learning
- Kress, Gunther e Theo van Leeuwen (2006), *Reading Images: the grammar of visual design*, Londres, Routledge (2ª Edição) (Edição original, 1996).
- Kuc, Kamila e Joanna Zylinska (2016), *Photomediations: a reader*, Open Humanities Press. (online) <http://www.openhumanitiespress.org/books/titles/photomediations/>

- Kuhn, Annette (1985), *The Power of the Image: Essays on Representation and Sexuality*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Lanting, Frans (2006), *Vida: uma caminhada através do tempo*, (tradução de Maria do Rosário Boléo, Vernáculo Lda, Terra Editions, Taschen.
- Lapenta, Francesco (2011), "Locative media and the digital visualisation of space, place and information", *Visual Studies*, Volume 26 (1).
- Larsen, Jonas e Mette Sandbye (2014) (orgs), *Digital Snaps: the new face of photography*, I.B. Tauris & Co Ltd, London.
- Lemke, Jay L. (1998), "Metamedia literacy: Transforming meanings and media", em David Reinking (org.), *Literacy for the 21st century: Technological transformation in a post-typographic world*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Lester, Paul Martin (2017), *Visual Communication: images with messages*, University of Texas, Dallas.
- Levin, Laura (2009), "The performative force of photography", *Photography and Culture*, (online), Volume 2 (3), disponível em: https://www.researchgate.net/publication/250173291_The_Performative_Force_of_Photography
- Lévy, Pierre (1993), *As tecnologias da Inteligência. O futuro do pensamento na era da informática*, Rio de Janeiro : Editora 34.
- Lévy, Pierre (1999), *Cibercultura*, Tradução de Carlos Irineu da Costa, Editora 34.
- Lévy, Pierre (2002), *Ciberdemocracia*, Paris: Odile Jacob.
- Lévy, Pierre (2015), "Les Journées du E-Learning" (online), Universidade Jean Moulin Lyon3, Lyon, França, Entrevista disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vZEK_AA4kNA (consultado em Novembro de 2016).
- Lie, Rico e Jan Servaes (2000), "Globalisation: consumption and identity: towards researching nodal points", em Wang *et.al* (2000) (orgs.) *The New Communication Landscape: demystifying media globalization*, Londres, Routledge
- Linklater, Andrew (2002), "Cosmopolitan Citizenship", em Bryan S. Turner e Engin Isin (orgs), *Handbook of Citizenship Studies*, Londres: Sage.
- Lisle, Debbie (2016), "The potential mobilities of photography", em Kamila Kuc e Joanna Zylinska (2016) (orgs) *Photomediations: a reader*, Open Humanities Press.
- Lister, Martin (1995), *The Photographic Image in Digital Culture*, London: Routledge.
- Lister, Martin (2007), "A Sack in the Sand. Photography in the Age of Information", *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, Volume 13 (3).
- Lister, Martin (2013), *The Photographic Image in Digital Culture*, Routledge, (2ª Edição) (Edição original em 1995).
- Lister, Martin (2014), "Overlooking, rarely looking and not looking", em Jonas Larsen e Mette Sandbye (2014) (orgs), *Digital Snaps: the new face of photography*, I.B. Tauris & Co Ltd, London.
- Livingstone, Sonia (2003), "The changing nature and uses of media literacy", *LSE Research Online - Electronic working papers (online)*, (4), disponível em: <http://eprints.lse.ac.uk/13476/>
- Livingstone, Sonia (2004), "What is media literacy?", *Intermedia*, Volume 22 (3).
- Livingstone, Sonia (2004), "Media literacy and the challenge of new information and communication technologies", *Communication Review*, Volume 7 (1), disponível em: https://www.researchgate.net/publication/250173291_The_Performative_Force_of_Photography

30521209_Media_Literacy_and_the_Challenge_of_New_Information_and_Communication_Technologies_The_Communication_Review7

- Livingstone, Sonia (2008), "Engaging with media - a matter of literacy?", *Communication, culture & critique*, (online), Volume 1 (1), 51-62, disponível em: <http://eprints.lse.ac.uk/4264/>
- Lycan, William (2000), "The slighting of smell" em Nalini Bhushan e Stuart Rosenfeld (2000) (Orgs.), *Of minds and molecules: New philosophical perspectives on chemistry*. Oxford: Oxford University Press.
- Long, Jonathan J., Andrea Noble e Edward Welch (2009), *Photography: theoretical snapshots*, Routledge.
- Longoria, Leonel e Irmo Marini (2006), "Perceptions of children's attitudes towards peers with a severe physical disability, *Journal of rehabilitation*, (online), Volume 72 (3).
- Lorenz, Laura S. e Bettina Kolb (2009), "Involving the public through participatory visual research methods", *Health expectations: an international journal of public participation in health care and health policy*, Volume 12 (3), disponível em: https://www.researchgate.net/publication/26812545_Involving_the_public_through_participatory_visual_methods
- Lycan, William (2000), "The slighting of smell", em Nalini Bhushan e Stuart Rosenfeld (orgs.) (2000), *Of minds and molecules: New philosophical perspectives on chemistry*. Oxford: Oxford University Press.
- Machado, Joicemengue e Ana Tijiboy (2003), "Redes Sociais Virtuais: um espaço para efetivação da aprendizagem cooperativa", *Renote - Novas Tecnologias na Educação* (online), Volume 3 (1), disponível em: <https://seer.ufrgs.br/renote/article/view/13798/7994>
- Maheirie, Kátia (2002), "Constituição do sujeito, subjectividade e identidade", *Interações*, Volume 7 (13).
- Maier, Jonathan R.A. e Georges M. Faden (2007), "Identifying Affordances", (online) *International Conference On Engineering Design*, Iced'07 28 - 31 August 2007, Cité des Sciences et de l'industrie, Paris, France, disponível em: https://www.researchgate.net/publication/283662720_Identifying_affordances
- Manovich, Lev (2001), *The Language of New Media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Manovich, Lev (2017), "Instagram and Contemporary Image" (online), disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>
- Margolis, Michael e David Resnik (2000), *Politics as Usual - The Cyberspace "Revolution"*, Sage Publications.
- Marres, Noortje (2017), *Digital sociology: the reinvention of social research*, Cambridge, Polity Press
- Marshall, Thomas H. (1950), *Citizenship and Social Class*, Cambridge.
- Marshall, Thomas H. (1981), "Value problems of welfare-capitalism" (with Afterthought - The "hyphenated society") em Thomas H. Marshall (1981), *The right to welfare and other essays* (pp. 104-136). Londres: Heinemann Educational Books.
- Martin, Michael (1992), "Sight and Touch", em Tim Crane (1992) (Org.), *The Contents of Experience* New York: Cambridge University Press.
- Martin, Alfonso G. (2008), "Comunicação e Sociedade", *Cidadania e Literacias Mediáticas*, nº 13, Universidade do Minho, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Campo das Letras.
- Martins, Hermínio e Garcia, José Luis (2003)(Orgs.), *Dilemas da Civilização Tecnológica*, ICS, Estudos e investigações.

- Mauss, Marcel (2002), *The Gift: The form and reason for exchange in archaic societies (online)* London, Taylor & Francis e-Library. (Primeira Edição Francesa em 1950).
- McChesney, Robert (1999), *Rich media, poor democracy : communication politics in dubious times*. Urbana: University of Illinois Press.
- Merleau-Ponty, Maurice (1962), *The phenomenology of perception*, (tradução de Colin Smith), London: Routledge & Kegan Paul.
- Metz, Christian (1973), “Além da analogia, a imagem”, *A análise das imagens. Seleção de Ensaios da revista Communications. Novas Perspectivas em Comunicação*, Volume 8, Petrópolis: Vozes.
- Meyrowitz, Joshua (1986), *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behaviour*. Oxford: Oxford University Press.
- Meyrowitz, Joshua (2005), “The Rise of Glocality. New Senses of Place and Identity”, em In Kristóf Nyíri (2005) (org.), *A Sense of Place: The Global and the Local in Mobile Communication*, Vienna: Passagen Verlag.
- Mirzoeff, Nicholas (1998), *The Visual Culture Reader*, Londres, Routledge
- Mirzoeff, Nicholas (2002), *The Visual Culture Reader*, Londres, Routledge (2ª Edição) (Edição original 1998)
- Mirzoeff, Nicholas (2006), “On Visuality”, *Journal of Visual Culture*, Volume 5 (1), disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1470412906062285> (consultado em Maio de 2017).
- Mitchell, William J. T. (1986), *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago, University of Chicago
- Mitchell, William J. T. (1994) *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mitchell, William J.T. (1995), “Interdisciplinarity and Visual Culture”, *Art Bulletin*, Volume 77 (4).
- Mitchell, William J.T. (2002), “Showing seeing: a critique of visual culture”, *Journal Of Visual Culture*, Vol 1 (2).
- Mitchell, William J.T. (2005), *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mitrovic, Branko (2013), “Visuality After Gombrich: the Innocence of the Eye and Modern Research in the Philosophy and Psychology of Perception”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, (online), Volume 76 (1), disponível em: https://www.researchgate.net/publication/289993062_Visuality_After_Gombrich_the_Innocence_of_the_Eye_and_Modern_Research_in_the_Philosophy_and_Psychology_of_Perception
- Moschovi, Alexandra, Carol McKay e Arabella Plouviez (2013) *The versatile image*. Leuven University Press.
- Mraz, John (2014), “Itinerant Mexican Icons”, em Eduardo Cadava e Gabriela Nouzeilles (2014) (orgs), *The itinerant languages of photography*, Princeton University Art Museum, Yale University Press.
- Negroponte, Nicholas (1995), *Being digital*, New York, NY: Vintage Books.
- Newhall, Beaumont (1939), *Photography 1839–1937*, New York, NY: Museum of Modern Art.
- Newton, Rita *et.al* (2010), “Increasing Independence for Older People through Good Street Design”, *International journal of integrated care*, Volume 18 (3).
- O’Callaghan, Casey (2011), “Lessons From Beyond Vision (Sounds and Audition)”, *Philosophical Studies*, Volume 153 (1).

- Ossewaarde, Marinus R.R. (2014), "Tocqueville on citizen participation", em Zbigniew Rau e Marek Tracz-Tryniecki (orgs.), *Tocquevillian ideas: contemporary European perspectives*, University Press of America
- Paglen, Trevor (2014), "Is Photography Over?", *Wired*, (online), disponível em: <https://www.wired.com/beyond-the-beyond/2014/03/dead-media-beat-trevor-paglen-photography/>
- Pagotto, Gioele (2016), "How photography has changed its nature, from a form of art to a global mass language, due to the convergence between camera phones, the internet, and social media." (online), consultado em Julho de 2016, disponível em: <https://reverseperspectives.wordpress.com/2016/05/16/how-photography-has-changed-its-nature-from-a-form-of-art-to-a-global-mass-language-due-to-the-convergence-between-camera-phones-the-internet-and-social-media/>
- Pais, José Machado (2003), *Vida cotidiana: enigmas e revelações*, São Paulo: Cortez.
- Papacharissi, Zizi (2011), *A networked self: identity, community, and culture on social network sites*, Nova Iorque, Routledge.
- Parsons, Sarah (2017) (org.), *Photography after photography, gender, genre, history (Abigail Solomon-Godeau)*, Duke University Press.
- Pateman, Carole (1992), *Participação e Teoria Democrática*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Peters, Chris e Stuart Allan (2016), "Everyday Imagery: Users' Reflections on Smartphone Cameras and Communication", *Convergence*, Volume 24 (4).
- Pina, Helena *et.al* (2017), "Proposta de cidadania paisagista numa cultura imaterial", comunicação apresentada no Colóquio Ibérico da Paisagem - o estudo e a construção da paisagem como problema metodológico", Fundação Calouste Gulbenkian, 16 e 17 de Maio de 2017, Lisboa.
- Preziosi, Donald (2009), "Plato's dilemma" and in this fairy world of labour see / A type of what the actual world should be", em Jonathan J. Long, Andrea Noble e Edward Welch (2009), *Photography: theoretical snapshots*, Routledge.
- Punch, Maurice (1994), "Politics and ethics in qualitative research", em Norman Denzin e Yvonne Lincoln (Orgs.), *Handbook of qualitative research*, Thousand Oaks, CA: Sage Publications
- Purvis, Trevor e Alan Hunt (1999), "Identity versus Citizenship: transformations in the discourse and Practices of Citizenship" *Social Legal Studies*, (online), Volume 8 (4), pp. 457-482, disponível em: https://is.muni.cz/el/1423/podzim2015/MVZ243/um/Social_Legal_Studies-1999-Purvis-457-82.pdf
- Quivy, Raymond e Luc Van Campenhoudt (1995), *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, Lisboa, Gradiva.
- Rampley, Matthew (2005)(Org.), *Exploring Visual Culture: Definitions, Concepts, Contexts*, Edinburgh University Press.
- Rarey, Matthew (2012), "Visualism", em James Elkins *et.al* (2012), *Theorizing Visual Studies: Writing Through the Discipline*. Routledge.
- Rheingold, Howard (1994), *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Rheingold, Howard (2000), *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. Cambridge, MA: MIT Press. (2ª Edição) (Edição original de 1994).

- Rheingold, Howard (2008), "Using Participatory Media and Public Voice to Encourage Civic Engagement", em Lance Bennett (2008) (org.), *Civic Life Online: Learning How Digital Media Can Engage Youth*, Cambridge, MIT Press, disponível em: [full_pdfs/Civic_Life_Online.pdf](#)
- Ritchin, Fred (2009), *After Photography*, W.W. Norton and Company, Inc. New York.
- Rodríguez-Ferrándiz, Raúl (2016), "Benjamin, BitTorrent, bootlegs: auratic piracy cultures?", em Kamila Kuc e Joanna Zylinska (2016) (orgs), *Photomediations: a reader, (online)*, Open Humanities Press, 227-250.
- Rogoff, Irit (2002), "Studying Visual Culture", em Nicholas Mirzoeff (2002) (org), *The Visual Culture Reader*, Londres, Routledge (2ª Edição) (Edição original de 1998).
- Rose, Gillian (2001), *Visual Methodologies: an introduction to researching with visual materials*, Londres, Sage.
- Rose, Gillian (2007), *Visual Methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*, Londres, Sage (2ª Edição) (1ª Edição em 2001).
- Rose, Gillian e Divya P. Tolia-Kelly (2012), *Visuality / Materiality: images, objects and practices*, Universidade de Durham, Reino Unido, Ashgate.
- Rubinstein, Daniel e Katrina Sluis (2008), "A life more photographic - Mapping the networked image" (*online*), Taylor and Francis (*online*), disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17540760701785842>
- Rubinstein, Daniel e Andy Fisher (2013), "Introduction: on the verge of photography", em Daniel Rubinstein, Johnny Golding e Andy Fisher (2013), *On the Verge of Photography, Imaging beyond representation*, ARTicle Press, Birmingham City University, United Kingdom.
- Rubinstein, Daniel (2013), "Digital Image", (*online*), disponível em: https://www.academia.edu/4595376/Digital_Image
- Sand, Alexa (2012), "Visuality", *Studies in Iconography, (online)*, Volume 33, *Special Issue Medieval Art History Today - Critical Terms*, disponível em: https://www.jstor.org/stable/23924275?seq=1#page_scan_tab_contents
- Sandbye, Mette (2016), "It has not been – it is. The signaletic transformation of photography", em Kamila Kuc e Joanna Zylinska (2016) (orgs), *Photomediations: a reader, (online)*, Open Humanities Press,. 95-108.
- Schmale, Wolfgang (2018), "Digital Construction of Reality – Epistemological Aspects", (*online*), disponível em: <https://wolfgangschmale.eu/digital-construction-of-reality>
- Schmitter, Philippe C. e Terry Lynn Karl (1991) "What Democracy Is. . . and Is Not", *Journal of Democracy, (online)*, Volume 2 (3), disponível em: <http://www.ned.org/docs/Philippe-C-Schmitter-and-Terry-Lynn-Karl-What-Democracy-is-and-Is-Not.pdf>
- Schuck, Peter, H. (2009), "Three Models of Citizenship", *Yale Law School, Public Law Working Paper* (168), (*online*), disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1267356
- Schuler, Douglas (1996), *New Community Networks: Wired for Change*, New York, ACM Press.
- Scott, Clive (1999), *The Spoken Image - photography and language*, London, Reaction Books.
- Sekula, Allan (1982), "On the Invention of Photographic Meaning", em Victor Burgin (1982) (org), *Thinking Photography*, Basingstoke, UK: Macmillan.
- Selber, Stuart (2004), *Multiliteracies for a Digital Age*, Carbondale.Southern Illinois University Press.
- Serafini, Frank (2014), *Reading the Visual: An Introduction to Teaching Multimodal Literacy*, Teachers College Press.

- Serafinelli, Elisa (2015), *New Mobile Visualities and the Social Communication of Photography: Instagram as a Case Study*, Dissertação de Doutorado em Media, Cultura e Sociedade, Universidade de Hull, Inglaterra.
- Servaes, Jan e Nico Carpentier (2006), *Towards a Sustainable Information Society: Deconstructing WSIS USA*, Intellect Ltd.
- Shanks, Michael e Connie Svabo (2014), "Mobile-media photography: new modes of engagement", em Jonas Larsen e Mette Sandbye (2014) (orgs), *Digital Snaps: the new face of photography*, I.B. Tauris & Co Ltd, London.
- Shields, Rob, (1996) (org.) *Cultures of Internet, Virtual Spaces, Real Histories, Living Bodies*, Sage Publications.
- Selber, Stuart A. (2004), *Multiliteracies for a digital age*, Southern Illinois, University Press.
- Shoter, John (1993), "Psychology and Citizenship: Identity and Belonging", em Bryan S. Turner (org), *Citizenship and Social Theory*, London Newbury Park, California, Sage Publications, Print.
- Silverstone, Roger (1999), "What's New about New Media?", *New Media & Society*, (online), Volume 1 (1).
- Silverstone, Roger (2006), *Media and Morality: On the Rise of the Mediapolis*. Cambridge and Malden, MA: Polity Press.
- Sluis, Katrina (2014), "Authorship, Collaboration, Computation? Into the Realm of Similar Images", with Erica Scourti (online), comunicação apresentada no congresso *Photoworks, Brighton Photo Biennial*: Brighton Photoworks Annual, disponível em: https://www.academia.edu/8814463/Authorship_Collaboration_Computation_Into_the_Realm_of_Similar_Images_with_Erica_Scourti
- Sluis, Katrina (2016), "Authorship, Collaboration, Computation? Into the Realm of Similar Images", em Kamila Kuc e Joanna Zylinska (2016) (Orgs.), *Photomediations: a reader*, (online), Open Humanities Press.
- Snavely, Noah, Steven M. Seitz e Richard Szeliski (2007), "Modeling the World from Internet Photo Collections", *International Journal of Computer Vision*, (online), Volume 80 (2), disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s11263-007-0107-3>
- Sodré, Muniz (2006), *As estratégias sensíveis*, Afecto Mídia e Política, Editora Vozes.
- Soja, Edward (1989), *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso.
- Solnit, Rebecca (2008), *Storming the gates of paradise: landscape for politics*, University of California Press, London.
- Sontag, Susan (1977), *On Photography*, New York, RosettaBooks.
- Soromenho-Marques, Viriato (1996), *A Era da Cidadania – De Maquiavel a Jefferson*, Mem Martins, Publicações Europa-América.
- Stanmeyer, John (2012), "Instagram — It's About Communication", *The Photo Society* (online), disponível em: <http://thephotosociety.org/instagram-its-about-communication/>
- Stasz, Clarice (1979), "Texts, images and display conventions in sociology", *Qualitative Sociology*, Volume 2 (1).
- Steenbergen, Bart van (1994), "The Condition of Citizenship: an introduction", em Bart van Steenbergen (org)(1994), *The Condition of Citizenship*, London: Sage.
- Stevens, Kent (1992), "Constructing the Perception of Surfaces from Multiple Cues", em Glyn W. Humphreys (org.) *Understanding Vision*, Blackwell.

- Stocchetti, Mateo (2017), "Digital visuality and social representation. Research notes on the visual construction of meaning", *Kome - An International Journal of Pure Communication Inquiry*, (online) Arcada University of Applied Sciences, Helsinki, Finland, Department of Culture and Communication, Volume 5 (2), disponível em: http://komejournal.com/files/KOME_MS.pdf
- Strauss, David L. (2007), "Click here to disappear: thoughts on images and democracy", *OpenDemocracy*, (online), disponível em: https://www.opendemocracy.net/en/click_disappear_4524jsp/
- Sturken, Marita e Lisa Cartwright (2009), *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, New York, Oxford University Press, (2ª Edição), (1ª Edição em 2001).
- Styles, Elizabeth A. (2005), *Attention, Perception and Memory, an integrated introduction*, Psychology Press, New York.
- Szarkowski, John (2007), *The Photographers' Eye*, New York, The Museum of Modern Art (Edição Original em 1966).
- Tagg, John (1988), *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*, London and Amherst, MA: Macmillan and University of Massachusetts Press.
- Tagg, John (2009), "Mindless Photography", em Jonathan J. Long, Andrea Noble e Edward Welch (2009) (orgs), *Photography: theoretical snapshots*, Routledge.
- Taylor, Charles (1989), *The Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Taylor, Diana (2003), *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham, NC and London: Duke University Press.
- Therborn, Göran (1977), 'The Rule of Capital and the Rise of Democracy', *New Left Review*, Volume 103.
- Thomashow, Mitchell (1995), *Ecological Identity: Becoming a Reflective Environmentalist*, The Massachusetts Institute of Technology Press.
- Touraine, Alain (2002), *Crítica da Modernidade*, Tradução de Elia Ferreira Edel, Petrópolis: Vozes
- Trachtenberg, Alan (1980)(Org.), *Classic Essays on Photography*, New Haven: Leete's Island Books.
- Turner, Bryan S. (1990), "Outline of a Theory of Citizenship", *Sociology*, (online), Volume 24 (2), disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0038038590024002002>
- Turner, Bryan S. (1993), "Contemporary problems in the theory of citizenship", em Bryan S. Turner (1993)(org), *Citizenship and Social Theory*, London Newbury Park, Califórnia, SAGE Publications, Print.
- Turner, Bryan S. (1993), *Citizenship and Social Theory*, (prefácio), London Newbury Park, Califórnia, Sage Publications, Print.
- Turner, Bryan S. (1994), "Postmodern Culture/Modern Citizens", em Bart van Steenbergen (org) (1994), *The Condition of Citizenship*, London: Sage.
- Tyner, Kathleen (1998), *Literacy in a Digital World: Teaching and Learning in the Age of Information*, New Jersey, Mahwah.
- Van House, Nancy e Marc Davis (2005), "The social life of cameraphone images", comunicação apresentada na sétima conferência internacional *Ubiquitous Computing (UbiComp 2005)*, *Proceedings of the Pervasive Image Capture and Sharing: New Social Practices and Implications for Technology Workshop (PICS 2005)*, Tokyo, Japão (Co-organização), disponível em: <https://studylib.net/doc/13497218/the-social-life-of-cameraphone-images-www.marcDavis.me>

- Van House, Nancy *et.al* (2005) "The uses of personal networked digital imaging: An empirical study of cameraphone photos and sharing", *Conference Paper*, University of California at Berkeley School of Information Management and Systems, (online), disponível em: https://www.researchgate.net/publication/221516193_The_uses_of_personal_networked_digital_imaging_An_empirical_study_of_cameraphone_photos_and_sharing
- Van House, Nancy A. (2011) 'Personal Photography, Digital Technologies and the Uses of the Visual', *Visual Studies*, Volume 26 (2).
- Van Maanen, Hans (2009), *How to study art worlds. On the societal functioning of aesthetic values*, Amsterdam University Press.
- Van-Hessen, Yael (2013), "The Image as a Networked Interface: The Textualization of the Photographic Image", em Daniel Rubinstein, Johnny Golding & Andy Fisher (2013), *On the Verge of Photography, Imaging beyond representation*, ARTicle Press, Birmingham City University, United Kingdom.
- Vermeulen, Timotheus e Robin van den Akker (2010), "Notes on metamodernism", *Journal of Aesthetics & Culture*, Volume 2 (1).
- Villi, Mikko (2010), *Visual Mobile Communication: Camera phone photo messages as ritual communication and mediated presence*, Tese de Doutorado, Departamento de Comunicação, Aalto University School of Art and Design.
- Villi, Mikko (2014), "Distance as the new punctum", em Jonas Larsen e Mette Sandbye (2014) (orgs), *Digital snaps: the new face of photography*, I.B. Tauris & Co Ltd, London.
- Wagner, Jon (1979), *Images of information: still photography in the social sciences*, Beverly Hills: Sage.
- Wait, Roger (1992), "Visual Analysis and Representation of Spatial Relations", em Glyn W. Humphreys (1992) (org.), *Understanding Vision*, Blackwell.
- Webster, Frank (1980), *The New Photography: Responsibility in Visual Communication*, John Calder Publishers, London.
- Welch, Edward e Jonathan J. Long (2009), "A small history of photography studies", em Jonathan J. Long, Andrea Noble e Edward Welch (2009), *Photography: theoretical snapshots*, Routledge.
- Wieviorka, Michel (2008), *Nove Lições de Sociologia. Como Abordar Um Mundo em Mudança*, Lisboa, Teorema.
- Wieviorka, Michel (2012), "The Ressurgence of Social Movements", *Journal of Conflictology (online)*, Volume 3 (2), disponível em: <http://journal-of-conflictology.uoc.edu>
- Williams, Raymond (1983), *Keywords: a vocabulary of culture and society*, Revised Edition, New York, Oxford University Press.
- Wolf, Art (2014), *Earth is my witness*, Earth Aware Editions, San Rafael, California.
- Yuille, John C. (2014) (org.), *Imagery, memory and cognition (PLE: Memory): Essays in honor of Allan Paivio*. Psychology Press.
- Zylinska, Joanna e Kamila Kuc (2016) (orgs), *Photomediations: a reader, (online)*, Open Humanities Press.

Referências exclusivas *online*: (por ordem de acordo com a leitura do texto)

Massachusetts Institute of Technology - <http://act.mit.edu/people/director/gyorgy-kepes/> (consultado em Julho de 2017)

Dictionary of Art Historians - <https://dictionaryofarthistorians.org/ivinsw.htm> (consultado em Junho de 2017)

Internet Encyclopedia of Philosophy - <http://www.iep.utm.edu/merleau/> (consultado em Junho de 2017)

Sítio oficial da Universidade de Santa Cruz (Undergraduate) - <https://admissions.sa.ucsc.edu/majors/historyofart> (consultado em Julho de 2017)

Sítio oficial da Universidade de Santa Cruz (PhD) - http://havic.ucsc.edu/visual_studies_phd (consultado em Junho de 2017)

Sítio oficial da Universidade de Basel - <https://ethnologie.unibas.ch/print/research/research-areas/visual-culture/> (acedido em Agosto de 2017)

Lev Manovich (2017), "Instagram and Contemporary Image". <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>

Sítio oficial do programa EnGauge 21st Century Skills - <http://pict.sdsu.edu/engauge21st.pdf> (consultado em Agosto de 2017)

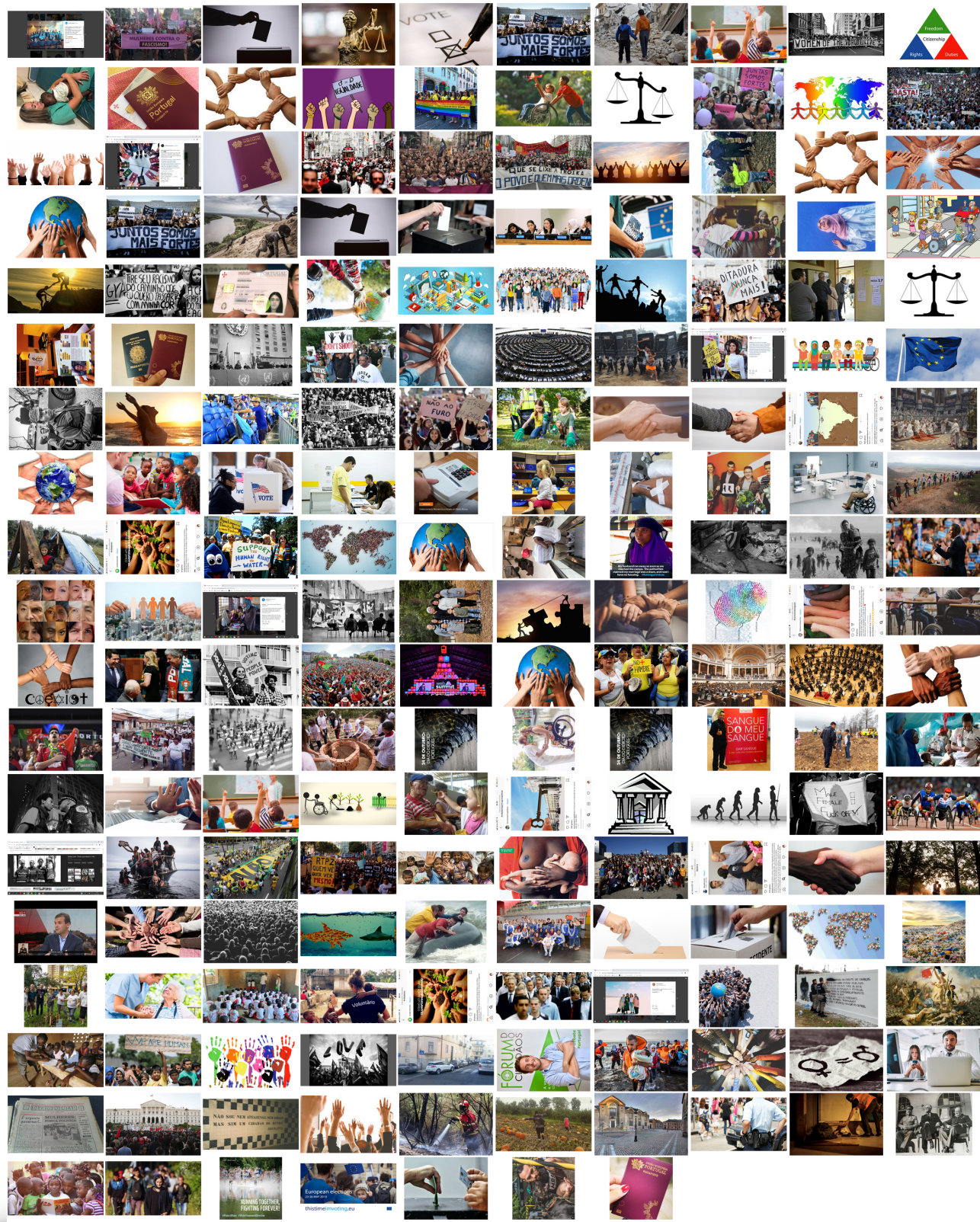
ANEXOS

ANEXOS DE RESULTADOS OBTIDOS

Anexo A - FOTOGRAFIAS EM MOSAICO (TODAS AS FOTOGRAFIAS ANALISADAS) - ESCS



Anexo B - FOTOGRAFIAS EM MOSAICO (TODAS AS FOTOGRAFIAS ANALISADAS) - ISCTE



Anexo C - FOTOGRAFIAS MAIS USADAS NAS CATEGORIAS PRINCIPAIS (ESCS + ISCTE)



ANEXOS METODOLÓGICOS

Anexo D - GUIÃO DE QUESTIONÁRIO VISUAL

DOUTORAMENTO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO // ISCTE-IUL

QUESTIONÁRIO VISUAL

DATA:

Título: Sociedade - um reflexo de cidadania.

O presente questionário faz parte de uma investigação em curso no campo das metodologias visuais no âmbito do curso doutoral em Ciências da Comunicação do ISCTE-IUL e será ministrado a alunos do ensino superior, com idades entre os 18 e os 34 anos de idade, nomeadamente aos alunos da ESCS-IPL - Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa e aos alunos do ISCTE-IUL - Instituto Universitário de Lisboa.

O **objetivo principal** é fazer um levantamento visual online, sob a forma de fotografias, com o intuito de mapear a manifestação visual que os jovens universitários têm sobre determinados conceitos de acordo com a representação online que têm dos mesmos.

Pretende-se, assim, verificar a importância das imagens enquanto ferramentas na construção social da realidade e o seu significado no contexto actual da sociedade digital.

Esse objectivo pretende ser alcançado através da identificação de fotografias na World Wide Web, através de pesquisa livre na Internet (em geral) e na plataforma Instagram (em particular) bem como a relação que essas imagens terão com outros conceitos, palavras ou expressões.

Assim, para a realização deste questionário, propomos três momentos distintos, todos eles baseados, resumidamente, no mesmo propósito: **tentar perceber quais são as fotografias que alguns jovens escolhem quando estão perante o pedido de caracterização visual do conceito de cidadania.**

1º momento: levantamento visual (fotográfico) e confirmação do processo de titulação.

2º momento: processo de atribuição de palavras, expressões ou frases às imagens seleccionadas.

3º momento: respostas a questões fechadas.

- Idade entre os 18 e os 34 anos
- Acesso livre à Internet
- Conta activa no Instagram (para quem pesquisar no Instagram)
- Concordância com os objetivos do questionário

1º momento:

Pede-se que cada aluno faça o levantamento fotográfico de cinco (5) imagens que considere poder caracterizar (ou ser o reflexo) do conceito de cidadania nas suas diversas formas ou manifestações, dentro da aplicação Instagram ou, genericamente, na Web.

A cada imagem escolhida, os alunos deverão dar um título. Esse mesmo título será o nome com que gravarão a imagem numa pasta no ambiente de trabalho.

Processo de recolha de dados:

Cada aluno deverá selecionar e, posteriormente, gravar as cinco (5) imagens dentro de uma pasta, no ambiente de trabalho / servidor.

Essa pasta, criada pelos alunos, deverá ter a seguinte nomenclatura:

nome (underscore) apelido (underscore) número do aluno (da seguinte forma):

Ex: "ruben_neves_1234"

Dentro dessa pasta (com o nome, apelido e número de aluno) cada imagem deverá ter a descrição de "1" (um) a "5" (cinco), com a indicação do título escolhido e da fonte de onde foi retirada. Para o Instagram deverá colocar a letra "i" (depois do título) e para a Web deverá colocar a letra "w" (também depois do título), da seguinte forma:

Ex: "1_título_i" (caso tenha sido retirada do Instagram) e "2_título_w", caso tenha sido retirada da Web. Este processo deverá repetir-se até à última fotografia: "5_título_..."

Para o efeito, os alunos deverão optar pelas várias formas de gravação permitidas. Sugere-se que seja usado o botão direito do rato em cima da imagem selecionada e que seja feito:

Para o Instagram: "SAVE PAGE AS" ou "GRAVAR PÁGINA COMO"

Para a Web: "SAVE AS" ou "GRAVAR COMO"

Só depois deverá guardar na pasta de destino com "nome_apelido_número"

Por uma questão de confirmação dos dados, pedimos que seja feita, na tabela abaixo, a correspondência das imagens com os números e os títulos respectivos nos locais assinalados para o efeito:

Imagens	Títulos
Imagem 1	
Imagem 2	
Imagem 3	
Imagem 4	
Imagem 5	

2º momento

Pedimos agora que seja realizada a tarefa de associar palavras, expressões ou frase às imagens selecionadas. Este processo será posteriormente analisado sob a técnica de análise de conteúdo, ajudando assim à melhor interpretação e análise de dados. Pedimos que essa associação de palavras seja efectuada na caixa de texto para o efeito.

Imagens	Palavras, expressões ou frases
Imagem 1	
Imagem 2	
Imagem 3	
Imagem 4	
Imagem 5	

3º momento:

Para finalizar este questionário, agradecemos que respondesse a estas duas questões.

1 - Qual o grau de dificuldade em encontrar imagens que cumprissem o objectivo do questionário?
Assinale com uma cruz "X" em frente à resposta pretendida.

1 - Muito fácil 2 - Fácil 3 - Nem fácil nem difícil 4 - Difícil 5 - Muito difícil

2 - Quanto tempo demorou na resposta ao questionário? Assinale com uma cruz "X" em frente à resposta pretendida.

- Menos de 15 minutos
- de 15 a 30 minutos
- de 30 a 45 minutos
- de 45 minutos a 1 hora
- Mais de 1 hora

NOME:

IDADE:

GÉNERO:

INSTITUIÇÃO:

CURSO:

ANO:

Garantia de confidencialidade: ao conduzir este estudo, o investigador assume que a pesquisa será pautada pelo código de ética que pressupõe que toda a informação recolhida não seja facultada a terceiros ou tornada pública sem consentimento prévio dos entrevistados, apenas e só concedido mediante aceitação escrita conforme consta no documento de cedência de utilização de dados.

Qualquer dúvida que possa surgir posteriormente à realização deste questionário, poderá contactar-me através dos seguintes meios:

Rúben Neves
E-mail: ruben.neves.mail@gmail.com
Telefone: 965735667

MUITO OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO!

DOUTORAMENTO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO // ISCTE-IUL

QUESTIONÁRIO (ELICITAÇÃO FOTOGRÁFICA)

DATA:

Título: Sociedade - um reflexo de cidadania.

O presente questionário faz parte de uma investigação em curso no campo das metodologias visuais no âmbito do curso doutoral em Ciências da Comunicação do ISCTE-IUL e será ministrado a alunos do ensino superior, com idades entre os 18 e os 34 anos de idade, nomeadamente aos alunos da ESCS-IPL, Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa e aos alunos do ISCTE-IUL, Instituto Universitário de Lisboa.

O **objectivo principal** é verificar a importância das imagens enquanto ferramentas na construção social da realidade e o seu significado no contexto actual da sociedade digital.

Pretende-se assim dar lugar a um estudo sobre dimensões pessoais e sociais, identificar algumas práticas e consumos online de fotografia, nomeadamente através da utilização da aplicação Instagram, assente em processos de interpretação e lógicas de entendimento sobre uma determinada população com a intenção de verificar a seguinte hipótese: **tentar perceber quais as percepções, inferências e representações que alguns jovens têm perante algumas imagens relacionadas com a caracterização visual do conceito de cidadania.**

A possibilidade da utilização instrumental da fotografia enquanto objeto de estudo pretende assim servir como um auxiliar epistemológico na recolha, e na posterior análise visual, tendo como base o modelo indutivo-constutivo da pesquisa qualitativa em ciências sociais.

Para o efeito será utilizado o processo de elicitação fotográfica - "photo-elicitation" que consiste na introdução de fotografias fornecidas pelo investigador na pesquisa a realizar. Essas imagens são provenientes dos resultados obtidos pelo previamente durante a investigação. Serão projetadas 15 imagens e poderão ser revistas sempre e quando os alunos considerarem necessário.

Pré-requisitos:

- Idade entre os 18 e os 34 anos.
- Utilizadores activos de plataforma online de partilha de fotografias Instagram e/ou utilizadores activos da World Wide Web.
- Concordância com os objetivos do questionário.

O questionário terá dois momentos:

1º momento: projeção de fotografias com pedido de enunciação temática (pede-se que seja escrita apenas **uma** palavra de identificação com a temática associada à imagem)

2º momento: através da escala fornecida e a partir das mesmas imagens, será pedido que seja feito o preenchimento da tabela de acordo com as categorias presentes ou não presentes e com o respectivo grau de intensidade.

DESCRIÇÃO DOS VALORES PEDIDOS

- valor ecológico (paisagem, ecossistema ou espécie, insubstituível por qualquer valor monetário)
- valor sentimental (que apela à relação sobre algo ou alguém, acima de qualquer materialidade)
- valor político (associação a uma causa, ideia, atitude ou elemento político)
- valor de marca (que identifica ou revela uma marca, através de símbolo ou logotipo)
- valor identitário (que faça perceber que há algo que identifique ou constrói identidade)
- valor moral (juízos ou pensamento que direcionem no sentido "certo" ou "errado")
- valor cultural (que seja tipificado enquanto elemento distintivo de uma determinada cultura)
- valor noticioso (de construção jornalística, através de acontecimentos com essa qualidade)

DESCRIÇÃO DOS SENTIMENTOS PEDIDOS

- sentimento de pertença (a um grupo, temática, situação, ou local)
- sentimento de denúncia (intenção de denunciar aspectos considerados negativos)
- sentimento de emotividade (que impele à emoção / reação humana)
- sentimento de inclusão (que demonstra um processo ou desejo inclusivo)
- sentimento de exclusão (que demonstra um processo ou desejo de não fazer parte de algo)
- sentimento comunitário (demonstração de relação com a comunidade)
- sentimento de participação (que apela à participação humana)
- sentimento (demonstração) de aquisição (manifestação de compra, posse, propriedade)
- sentimento de solidariedade (demonstração de ajuda, colaboração ou entreaajuda)

NOME:

IDADE:

GÉNERO:

INSTITUIÇÃO:

CURSO:

ANO:

Garantia de confidencialidade: ao conduzir este estudo, o investigador assume que a pesquisa será pautada pelo código de ética que pressupõe que toda a informação recolhida não seja facultada a terceiros ou tornada pública sem consentimento prévio dos entrevistados, apenas e só concedido mediante aceitação escrita conforme consta no documento de cedência de utilização de dados.

Qualquer dúvida que possa surgir posteriormente à realização deste questionário, poderá contactar-me através dos seguintes meios:

Rúben Neves
E-mail: ruben.neves.mail@gmail.com
Telefone: 965735667

MUITO OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO!

**TABELAS DE PREENCHIMENTO DO QUESTIONÁRIO
(ELICITAÇÃO FOTOGRÁFICA)**

I - IDENTIFICAÇÃO DO TEMA ASSOCIADO À IMAGEM

TEMA	
Imagem nº 1	
Imagem nº 2	
Imagem nº 3	
Imagem nº 4	
Imagem nº 5	
Imagem nº 6	
Imagem nº 7	
Imagem nº 8	
Imagem nº 9	
Imagem nº 10	
Imagem nº 11	
Imagem nº 12	
Imagem nº 13	
Imagem nº 14	
Imagem nº 15	

II - VALORES E SENTIMENTOS ASSOCIADOS ÀS IMAGENS

A escala utilizada - “Baixo”, “Médio” e “Elevado” - mede o grau de intensidade de presença de cada valor e sentimento correspondentes às imagens projetadas.

	Nº ()	Presença (s/n)	Grau de Intensidade		
			Baixo	Médio	Elevado
VALORES					
Ecológico					
Sentimental					
Político					
De marca					
Identitário					
Moral					
Cultural					
Noticioso					
Outro. Qual?					
SENTIMENTOS					
Pertença					
Denúncia					
Emotividade					
Inclusão					
Exclusão					
Comunitário					
Participação					
Aquisição					
Solidariedade					
Outro. Qual?					

GUIÃO DE ENTREVISTA A ESPECIALISTA EM FOTOGRAFIA

Doutoramento em Ciências da Comunicação - ISCTE-IUL

DATA:

Entrevistado: x

Função: y

- 1 - Cidadania visual é um conceito estabilizado ou ainda está a ser descoberto?
- 2 - Qual é o papel da fotografia nesse contexto?
- 3 - Qual é o estatuto da fotografia no online?
- 4 - Considera que a fotografia atingiu um estágio de imaterialidade?
- 5 - Podemos confiar na fotografia?

Na minha investigação, analisei mais de 600 fotografias, retiradas da Internet, por parte de alunos do Ensino Superior a quem foi pedido para caracterizar, visualmente o conceito de cidadania.

Na categorização posterior, elas foram colocadas em mais de 30 categorias:

As que recolheram mais fotografias foram, por decrescente de escolhas (*explicação do processo*)

- (i) solidariedade
- (ii) manifestação
- (iii) igualdade
- (iv) "apelo" ao voto
- (v) natureza e ambiente

6 - Que mensagem podemos extrair daqui?

As categorias **comunicar** e **informação** foram as que tiveram menos fotografias selecionadas.

7 - Há alguma informação importante a retirar daqui?

MOSTRAGEM DAS FOTOGRAFIAS AOS ENTREVISTADOS

(último comentário após visionamento das fotografias)

Anexo G - FOLHA DE PREENCHIMENTO TIPO

Nome: Márcia Sobral	Idade: 21	Género: F
Instituição: ISCTE	Curso: PGJ	Ano: 1



TÍTULO
Passaporte - i

PALAVRAS, EXPRESSÕES OU FRASES
um dia vamos poder viajar sem um documento



TÍTULO
Igualdade de Género - i

PALAVRAS, EXPRESSÕES OU FRASES
nem mais nem menos: igual ou diferente



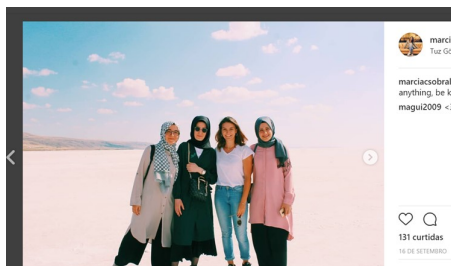
TÍTULO
Educação - i

PALAVRAS, EXPRESSÕES OU FRASES
educação: a arma do século XXI



TÍTULO
Informação - w


PALAVRAS, EXPRESSÕES OU FRASES
uma imagem sobre o futuro



TÍTULO
Comunicar - i

PALAVRAS, EXPRESSÕES OU FRASES
num mundo onde podes ser tudo, sê generoso.

Anexo H - RESULTADO DA CODIFICAÇÃO TIPO

ISCTE_PG_J_F_Márcia_Sobral_88561 (Page 1/1)		
Instituição: ISCTE		
Curso: PGJ		
Ano: 1		
TÍTULO		TÍTULO Passaporte - i
..DocumentosIdentifica DESCRIÇÃO		PALAVRAS, EXPRESSÕES OU FRASES um dia vamos poder viajar sem um documento
TÍTULO		TÍTULO Igualdade de Género - i
..manifestação DESCRIÇÃO		PALAVRAS, EXPRESSÕES OU FRASES nem mais nem menos: igual ou diferente
TÍTULO		TÍTULO Educação - i
..educação DESCRIÇÃO		PALAVRAS, EXPRESSÕES OU FRASES educação: a arma do século XXI
TÍTULO		TÍTULO Informação - w
..informação DESCRIÇÃO		PALAVRAS, EXPRESSÕES OU FRASES uma imagem sobre o futuro
TÍTULO		TÍTULO Comunicar - i
..comunicar DESCRIÇÃO		PALAVRAS, EXPRESSÕES OU FRASES num mundo onde podes ser tudo, sê generoso.