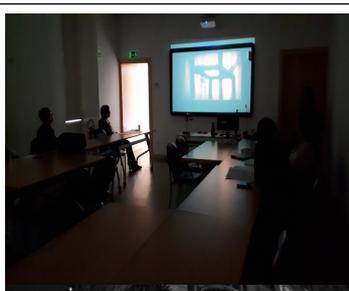


## CICLO DE OFICINAS RODA DE SABERES RELATÓRIO DE OFICINA

# ABORDAGENS À CULTURA MATERIAL E VISUAL NOS ESTUDOS CULTURAIS



### FACILITADORAS DA SESSÃO

Maria José Canelo - <https://www.ces.uc.pt/pt/ces/pessoas/investigadoras-es/maria-jose-canelo>

Patrícia Silva - <https://www.ces.uc.pt/pt/ces/pessoas/investigadoras-es/patricia-silva>

### INFORMAÇÕES GERAIS

Número total de participantes: 8

Data: 05/06/2019

Duração: 3h

Hora início: 15:00

## DESCRIÇÃO GERAL DA SESSÃO

A sessão iniciou-se com uma contextualização da oficina em relação à oficina anterior, sobre Metodologias Visuais, estabelecendo-se uma ligação entre ambas: esta apresentou outras abordagens à cultura visual, mas, neste caso, especificamente no domínio dos estudos culturais. Seguiu-se uma apresentação breve das facilitadoras, ambas formadas em estudos linguísticos e literários mas a desenvolver investigação em estudos culturais desde a década de 1990.

A sessão decorreu em quatro momentos. Partindo das questões fundadoras subjacentes à formação do campo dos estudos culturais, as facilitadoras apresentaram uma breve revisão histórica do caminho dos estudos culturais de anti-disciplina a disciplina, assinalando alguns marcos e referindo teóricos, críticos culturais e centros de investigação de referência que influenciaram a sua abordagem inovadora, sobretudo pela sua acentuada vertente crítica e engajada e natureza e práticas interdisciplinares. Num segundo momento, discutiram-se limitações inerentes aos estudos culturais, bem como o seu potencial de inovação epistemológica e metodológica e de impacto socio-cultural no contexto académico atual. Num terceiro momento preparatório de um exercício prático, foram apresentados exemplos concretos de “textos” culturais visuais, nomeadamente registos fotográficos e uma instalação de vídeo e artefactos culturais, para ilustrar questões ideológicas e metodológicas colocadas pela análise de culturas visuais e materiais.

Num terceiro momento, as/os participantes foram convidados a visualizar um filme curto (8mins) e a proceder à sua análise como “texto” cultural seguindo um guião de leitura, experimentando a posição do crítico cultural. Dado o número de participantes, a discussão sobre as questões levantadas pelo texto e os desafios do guião de leitura foi partilhada entre todas/os as/os participantes e as duas facilitadoras, que também partilharam as suas leituras pessoais. Tanto as potencialidades como os desafios foram debatidos a partir das perspetivas e experiências das facilitadoras e de algumas/uns participantes, o que enriqueceu a discussão. Num quarto momento levantaram-se questões sobre a possível relação destes métodos/metodologias com abordagens teóricas, métodos e ferramentas usadas pelas/os participantes. No final da sessão, as facilitadoras entregaram uma ficha individual sobre questões desta natureza e a aplicabilidade destas abordagens a projetos desenvolvidos pelas/os participantes e a decorrer no CES para ser preenchida pelos participantes e entregue a posteriori.

---

## REFLEXÕES E QUESTÕES EMERGENTES

O ponto de partida para a oficina foram as questões fundadoras subjacentes à formação do campo dos estudos culturais, nomeadamente “o que é a cultura?”, “como se produz?” e “como nos interpela?”. A primeira pergunta continua a ser de resposta difícil, embora algumas pistas nos ajudem a defini-la, ou a encontrar uma definição funcional no âmbito do que pretendemos estudar:

---

---

a cultura “é vulgar”<sup>1</sup> e designa portanto “todo um modo de vida”.<sup>2</sup> Todavia, como as práticas sociais se baseiam no processo da representação, orientando-se por significados<sup>3</sup> ao mesmo tempo que os criam, interpretam e perpetuam ou modificam, emerge um foco que nos parece ser um traço distintivo dos estudos culturais em relação a outras disciplinas: a análise das representações enquanto processos de criação de **significado**<sup>4</sup>. Por conseguinte, aos estudos culturais cabe analisar criticamente diferentes formas de expressão cultural, quer ao nível do discurso, quer de outros modos de produção, atentando na complexidade do seu significado, função e valor na sociedade. Entendido desta forma, o processo de **descodificação e análise cultural** que constitui a metodologia da disciplina consiste inevitavelmente num **ato político** – entendido como “a politics of reading” (uma política de leitura), atenta às relações de poder criadas pelos significados. Ou seja, uma política de leitura “que articule o que é silenciado, o que é marginalizado, o que não é dito, o que afirma com respeito à diferença e heterogeneidade em qualquer forma textual”<sup>5</sup> –, portanto, interrogando e desconstruindo sentidos fixados ou dominantes, recuperando sentidos subalternizados ou rasurados e corrigindo desequilíbrios de representatividade. Foi este, aliás, um dos princípios configuradores da disciplina, como realçaram as facilitadoras.

Assinalando que as maiores influências dos estudos culturais vêm dos estudos literários e da história, recorrendo aos seus métodos de **exegese histórico-crítica**, as facilitadoras referiram algumas figuras que influenciaram a abordagem inovadora que viria a tornar-se no campo dos estudos culturais. Contextualizando, apresentaram uma breve revisão histórica do caminho dos estudos culturais de anti-disciplina a disciplina, assinalando marcos como a criação do Centro de Estudos Culturais em Birmingham, no ano de 1964. Entre outras características distintivas, este centro trabalhava de forma colaborativa com a classe trabalhadora, algo inovador, já que, até então, as vivências e produções culturais dos trabalhadores, das classes operárias, não eram consideradas como campo de estudo. Salientou-se, desta forma, o **potencial contra-hegemónico** dos estudos culturais, nomeadamente a desconstrução de dicotomias excludentes, tais como alta vs. baixa cultura, que refletiam desigualdades socio-económicas de classe, género e etnia. Ao passarem a disciplina, os estudos culturais tornaram-se num alvo de críticas, sobretudo por causa da sua institucionalização potencialmente limitadora do seu poder crítico e sobretudo do ativismo, assim como do inevitável distanciamento em relação à classe trabalhadora, devido ao esforço de teorização que acompanhou esse processo.

---

<sup>1</sup> Raymond Williams, *Resources of Hope. Culture, Democracy, Socialism*, org. Robin Gable, London and NY: Verso, 1989, p.4.

<sup>2</sup> Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Garden City, New York: Anchor Books, Doubleday and Co., 1960, p.vi.

<sup>3</sup> Raymond Williams, “The Analysis of Culture,” in John Storey (org.), *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*, Athens: U of Georgia P, 1998, 48-56 [1961], p.49.

<sup>4</sup> Hall, Stuart. “The Work of Representation”, in Stuart Hall (org.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage/The Open University, 2010, 15-28, p.19.

<sup>5</sup> Julian Wolfreys, “... As If Such a Thing Existed ...”, in Paul Bowman (org.), *Interrogating Cultural Studies: Theory, Politics and Practice*, London; Sterling, VG: Pluto Press, 2003, 162-174, p. 168.

---

Outro aspeto que foi criticado por alegadamente tornar a disciplina pouco científica foi a sua **natureza interdisciplinar**, que levou à adoção de metodologias diversas e mistas, sobretudo dos estudos semióticos, literários e fílmicos, da história e da sociologia, a que tradicionalmente os estudos culturais se associaram, assim como da antropologia, dado o interesse crescente pelo estudo da cultura material. Porém, a situação alterou-se com o incremento da interdisciplinaridade na investigação. Com o amadurecimento da disciplina, surgem, já no século XXI, os **Novos Estudos Culturais**,<sup>6</sup> que defendem o “envolvimento sério com os paradigmas disciplinares ou teóricos que mais provavelmente tenham contribuído para a construção dominante e hegemónica do . . . objeto de estudo”.<sup>7</sup> Dessa forma, os **Novos Estudos Culturais**, visam “desafiar as disciplinas académicas que sustentam a política cultural dominante, hegemónica e reacionária”, retomando a propensão contra-hegemónica num contexto académico.<sup>8</sup> Donde também o engajamento com o debate sobre **descolonização epistemológica** das Ciências Sociais e Humanas, como defenderam as facilitadoras. Este aspeto aponta para a oportunidade de desenvolver investigação **transdisciplinar** e **colaborativa** neste domínio atualmente, dado que o património cultural (material e imaterial) é uma das áreas constituintes da Agenda 2030 das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável, no âmbito da European Framework for Action on Cultural Heritage, exemplificando com uma chamada recente da FCT para a Iniciativa de Programação Conjunta em Património Cultural e Mudança Global, ao abrigo do Joint Heritage European Programme. No entanto, à semelhança do que foi discutido na oficina sobre metodologias visuais, a interdisciplinaridade resulta numa dificuldade em publicar trabalhos nesta área de estudo, os quais, apesar da sua intrínseca interdisciplinaridade, acabam por ser publicados em revistas dedicadas a uma disciplina específica.

Adicionalmente, a importância crescente da literacia cultural suscitou novas abordagens metodológicas, nomeadamente a **crítica cultural**, que defende que leitura de um objeto cultural exige a criação de uma narrativa, um contexto, a sua textualização, portanto.<sup>9</sup> A forma mais eficaz de o fazer é através da técnica de “close reading” (ler de perto, ler à beira do “texto”), que combina a perceção do objeto como construção social com uma desconstrução e interpretação. Esta técnica de leitura é individual, ou seja, há uma pluralidade de códigos, saberes e sentidos convocados que encontram ecos diferentes em cada leitor/a, devido às características intrínsecas do “texto” (o objeto) e das nossas próprias projeções sobre ele, de acordo com o nosso entendimento da realidade. Na leitura crítica do “texto” cultural, ressaltou-se então:

---

<sup>6</sup> V., por exemplo, Gary Hall and Clare Birchall eds., *New Cultural Studies: Adventures in Theory*. Edimburgh: Edimburgh UP, 2006.

<sup>7</sup> Sean Johnson Andrews, “What We Should Want with History: A Meditation on Cultural Studies, Methodology, and Politics”, *Journal of Historical Sociology*, 26: 4, Dezembro 2013, 442-478, p. 445, tradução das moderadoras.

<sup>8</sup> Andrews, 2013: 445, tradução das moderadoras.

<sup>9</sup> Catherine Belsey, “From Cultural Studies to Cultural Criticism?”, in Paul Bowman (org.), *Interrogating Cultural Studies: Theory, Politics and Practice*, London; Sterling, VG: Pluto Press, 2003, 19-29, p. 27.

- 
1. a sua resistência à inteligibilidade, que pode ser ultrapassada pela análise do contexto espaço-temporal da sua produção, assim como da sua receção;
  2. a polissemia textual, sendo o sentido um lugar de disputa e dissensão, dependente:
    - a) das características intrínsecas do “texto”:
      - o conteúdo temático;
      - a forma de se dirigir ao leitor – género/modo, *medium* e estilo;
      - a posição ideológica subjacente, a partir da qual é mais inteligível;
    - b) das projeções e do entendimento da realidade do leitor/a;
  3. a sua eventual alteridade:
    - o vestígio do Outro no Mesmo;
    - o retorno dos sentidos reprimidos.

A propósito desta última característica do “texto” cultural, Catherine Belsey afirma que ‘é na possibilidade perpétua do retorno da alteridade que é excluída de forma a que os “textos” culturais pareçam transparentes e inevitáveis, que podemos vislumbrar uma alternativa às normas que visam restringir as nossas esperanças e desejos ao possível, ao plausível, ao óbvio’.<sup>10</sup>

Por sua vez, relativamente a aspetos intrínsecos do “texto” cultural, realçou-se a importância da significação estilística, lembrando que “pressupostos culturais podem ser detetados na configuração ou forma das coisas, no estilo” em “todos os modos de expressão cultural – verbal, comportamental, material”.<sup>11</sup> Quanto à questão do ponto de vista, lembrou-se o grande desafio colocado à crítica cultural: “é possível deixar os nossos próprios pressupostos culturais e interpretar aquilo sobre o que nos estamos a debruçar objetivamente, em termos das crenças dos indivíduos e da sociedade que produziu tais objetos?”.<sup>12</sup> Estas questões adquirem particular pertinência e complexidade no âmbito do estudo da cultura material, cuja multiplicidade de objetos de estudo inclui:

1. Arte (pintura, desenho, gravuras, escultura, fotografia, arte de rua)
2. Diversões (livros, brinquedos, jogos, refeições, atuações teatrais)
3. Adornos (joalheria, roupa, cosméticos, estilos de penteado, tatuagens, etc.)
4. Modificações da paisagem (arquitetura, planeamento urbano, agricultura, etc.)
5. Artes aplicadas (móvel, recheio, objetos decorativos)
6. Aparelhos (máquinas, veículos, instrumentos científicos, musicais, utensílios)

Face a tais desafios, Jules David Prown defende que a “interpretação cultural por meio de artefactos” implica a “interação com uma outra cultura não com as nossas mentes – as sedes de vieses culturais – mas com os nossos sentidos”, exigindo um “**modo afetivo de compreensão**”

---

<sup>10</sup> Belsey, 2003, p. 24; tradução das moderadoras.

<sup>11</sup> Jules David Prown, “Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method”, *Winterthur Portfolio*, Vol. 17, No. 1. (Spring, 1982), pp. 1-19, 4.

<sup>12</sup> Prown, 1982: 4.

---

**sensorial**".<sup>13</sup> Segundo o crítico, "a **metodologia da cultura material**, com a sua **abordagem afetiva** que aspira à objetividade do método científico, proporciona um procedimento para superar as distorções do nosso posicionamento cultural particular, e, com quase igual importância, torna visível os vieses inconscientes da nossa própria perspectiva cultural, de outra forma invisíveis".<sup>14</sup> Ao adotar tal metodologia, os estudos de cultura material introduziram uma **viragem participativa** nos estudos culturais. De forma a ilustrar essa abordagem característica dos estudos de cultura material, foi dada como exemplo a instalação "Crioulo Quântico", de Filipa César (artista e ativista portuguesa), que estava nessa altura patente no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, a qual é bem ilustrativa da diversidade de apropriações e leituras de objetos de cultura material, neste caso particular a partir do "panu di pinti" (pano de pente), artefacto guineense.

Para ilustrar a adoção dessa **metodologia afetivo-sensorial** nos estudos visuais, foi dado outro exemplo de "textos" culturais, que consistiu numa série de fotografias associadas ao movimento *Black Lives Matter*. A este respeito comentou-se os vários fluxos de visibilidade na *circulação* de imagens. Mencionou-se Nicholas Mirzoeff, que defende que "'Ver" neste caso deve ser entendido como o ponto de intersecção entre aquilo que sabemos, aquilo de que nos apercebemos e aquilo que sentimos – usando todos os nossos sentidos. Ao contrário da perspectiva visual tradicional baseada num sentido, [ver], nos estudos visuais, é entendido como um modo coletivo de olhar, visualizar e imaginar".<sup>15</sup> Recorde-se igualmente Samain, para quem "as imagens não são uma extensão da realidade, mas sim uma criação interpretativa que é fruto de um imaginário social, e que, ao mesmo tempo, engendra outros, que podem, até mesmo, virem a ser transformados em realidade".<sup>16</sup> Para Dubois, a significação da fotografia não está só na relação com o objeto real (referente), mas também na construção do significado baseado na cultura, sendo todo o processo de codificação e descodificação da imagem cultural, político e ideológico.<sup>17</sup>

---

## DESAFIOS E PROPOSTAS EMERGENTES

Como exercício prático, que visava recriar a tentativa de "textualizar" os objetos nos estudos culturais, aplicando a metodologia de "close reading", o grupo foi desafiado a visualizar um filme curto (baseado na obra de Hans C. Andersen), seguindo um guião de leitura, que continha duas partes: uma, focada numa primeira leitura mais superficial e **emocional**, e outra, focada na procura de uma **narrativa**, de acordo com as instruções num Guião de Leitura:

---

<sup>13</sup> Prown, 1982: 4-5.

<sup>14</sup> Prown, 1982: 5.

<sup>15</sup> Nicholas Mirzoeff. *The Appearance of the Black Lives Matter*. namepublications.org. 2017, 85. Ebook.

<sup>16</sup> E. Samain. *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC, 1998, p. 117.

<sup>17</sup> P. Dubois. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papirus, 1993.

---

### **Guião de Leitura:**

**1** - Qual dos objetos visionados no filme a/o interpelou de forma mais acentuada e porquê?

**2** - Observe novamente o vídeo considerando-o como um TEXTO.

A partir desta premissa, trabalhe sobre as seguintes questões:

1. Acha que este vídeo apresenta uma narrativa?
2. Quais as estratégias através das quais o vídeo convida ou resiste à criação de uma narrativa?
3. Como é que se desenvolve neste caso a significação?
4. Que significados foram criados e com que sustentação?
5. Como definiria a sua posição/perspetiva de leitura do vídeo?

Após a primeira visualização e no final da primeira parte do exercício, os objetos do filme que interpelaram os/as participantes de forma mais acentuada foram:

- o relógio e o seu simbolismo, a circularidade do filme; o relógio que sugere a passagem do tempo, mudando alguns objetos mas deixando outros intactos; o relógio e a areia dentro do relógio, que pára o tempo: o relógio mecânico está continuamente a contar o tempo mas a areia numa ampulheta permite-nos manipular o tempo.
- o copo que materializa o tempo (Chico Buarque: até um copo vazio está cheio, de ar).
- o fogo, a luz, que ajuda a ver.
- o quadro, a representação da mulher a olhar-se no espelho, que remete para memórias de infância e desperta uma sensação inquietante, fantasmagórica, enfatizada pelo contraste e pelas passagens rápidas, uma sensação equivalente à transmitida pelos contos do autor (notou-se ainda que é a única representação humana nos 8' de filme).

As perguntas que orientaram a segunda parte do exercício, após o segundo visionamento do vídeo, geraram uma discussão alargada sobre modos de significação e narrativização no caso específico do objeto cultural analisado, tendo-se concluído maioritariamente que, embora o vídeo não apresente uma estrutura narrativa, há uma forte tendência para narrativizar objetos visuais dinâmicos. A discussão alargou-se então a outras formas de representação em diversos contextos. No final da sessão, as facilitadoras entregaram uma ficha individual para ser preenchida pelos participantes e entregue a posteriori, como consta abaixo:

### **Ficha individual**

- Como é que estes métodos/metodologias se relacionam/podem relacionar (i) com os meus enquadramentos teóricos e metodologias favoritas; (ii) com os meus métodos e ferramentas preferidas/habituais?
  - Quais as potencialidades e limites destes métodos? Em que medida podem ser “esticados”, adaptados ou coordenados com outros para além do seu uso mais estrito ou habitual?
  - Que desafios/projetos para o futuro na comunidade CES em torno destes métodos/metodologias?
-

## COMENTÁRIOS FINAIS E AVALIAÇÃO DO EVENTO

No final da sessão as/os participantes deram pareceres positivos e sugeriram que se organizasse mais do que uma sessão sobre estas metodologias. Um breve questionário online foi enviado as/os participantes. Da resposta recebida, destacam-se a satisfação com a oficina, quer em termos da pertinência dos conteúdos quer da adequação e natureza dos exercícios práticos, assim como com os diálogos, discussões e reflexões gerados na sessão. Por conseguinte, as/os participantes recomendariam a oficina, registando a motivação para estabelecer novas colaborações e utilizar estas metodologias nas suas investigações e para participar em novas oficinas do ciclo.

---

## PRODUÇÃO E VALIDAÇÃO DO RELATÓRIO

**Data de elaboração do relatório:** 21 de outubro de 2019

**Relatório produzido por:** Patrícia Silva, Maria José Canelo

**Relatório validado pelas facilitadoras:** Sim x Não

---