

Deambulações em torno do projeto da antropologia visual contemporânea: entre as *imagens da cultura* e a *cultura das imagens*

Ricardo Marnoto de Oliveira Campos*, *CEMRI - Laboratório de Antropologia Visual Universidade Aberta*

O presente artigo pretende apresentar uma reflexão em torno do projeto atual da Antropologia Visual, tendo em consideração os desafios epistemológicos e os novos objetos empíricos com que esta subdisciplina se confronta. Para tal, faz-se uma análise retrospectiva dos percursos desta disciplina e bem como da sua articulação com outras áreas de conhecimento científico como sejam, os Estudos Visuais e a Cultura Visual. Argumenta-se que esta subdisciplina foi forjada no âmbito de um paradigma epistemológico que salientava a importância das *imagens da cultura*. Atualmente, um olhar menos dependente do exótico e do longínquo, mais vocacionado para os contextos interiores obriga-nos a ter maior consciência dos horizontes sociais e culturais de uma *cultura de imagens* que se abre à inventariação da antropologia.

* Licenciado e mestre em Sociologia, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Universidade Nova de Lisboa) e Doutorado em Antropologia Visual pela Universidade Aberta. Foi bolseiro de mestrado, de doutoramento e de pós-doutoramento da FCT. Foi investigador do CEOS (FCSH) e do CRIA - Centro em Rede de Investigação em Antropologia (ISCTE-IUL). Actualmente é investigador do Laboratório de Antropologia Visual do CEMRI – Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais, da Universidade Aberta. É igualmente um dos editores da revista *Cadernos de Arte & Antropologia* e membro do grupo de pesquisa internacional *On Walls*.

O presente artigo resulta de uma revisão e ampliação de uma comunicação apresentada no V Seminário Internacional *Imagens da Cultura-Cultura das imagens*, ocorrido em 2008 na cidade do Porto. Este evento científico anual entrava, a meu ver, numa fase de relativa maturidade, tendo servido ao longo dos anos para sedimentar projetos coletivos e individuais de diferentes parceiros científicos, em torno de problemáticas partilhadas. Justificava-se, por isso, uma ponderação sobre os sentidos do evento e sobre o debate teórico e epistemológico que se encontrava nas fundações deste programa comum. Consequentemente, impunha-se um exame retrospectivo, reavaliando o significado desta articulação que serve de título ao seminário e que sugere um duplo movimento, entre as Imagens que caminham para a Cultura e a Cultura que se dirige para as Imagens. Onde e como se cruzam estes sentidos, que significados detêm?

As considerações que se seguem devem ser entendidas inscritas nos debates acerca da relação particular que a antropologia estabelece com as imagens e a visualidade no mundo contemporâneo. Como sabemos a intimidade entre esta disciplina académica e a imagem é longa, simultaneamente conflituosa e proveitosa, tendo influenciado decisivamente a forma como muitos antropólogos se dedicaram ao estudo e interpretação dos fenómenos culturais. Já muitos o disseram. Esta é uma proximidade histórica, pois o cinema e a antropologia nascem no mesmo período histórico. Mas é igualmente uma contiguidade de projetos, pois ambos procuram, inicialmente, novas rotas de exploração e conhecimento da humanidade. Na verdade, o visual sempre esteve presente na antropologia, sob as mais diversas facetas e perspetivas. Porém, raras vezes a antropologia soube o que fazer verdadeiramente com estes recursos (MacDougall 1997; Simonis 1992). As questões que esta matéria suscita atualmente à antropologia e, particularmente, à antropologia visual, são distintas daquelas que animaram debates e propostas epistemológicas há algumas décadas. Os fortes entraves à introdução da imagem e das tecnologias visuais no reduto académico estão, em grande medida, ultrapassadas, apesar das reticências que ainda suscitam. As incertezas que afinal persistem relativamente à competência heurística da imagem devem-se, por um lado, ao logocentrismo da academia e, por outro, à inexistência de modelos relativamente estruturados e historicamente legitimados de articulação entre a imagem e o aparelho epistemológico tradicional das ciências sociais. No entanto, novos desafios e oportunidades surgem no horizonte, despoletados por objetos emergentes e fórmulas renovadas de fazer antropologia (Ribeiro 2005a, 2005b; Campos 2011, 2007; Pink 2006).

Contra uma tradição sustentada largamente pelo filme etnográfico foram surgindo, nas últimas décadas, propostas mais consentâneas com uma antropologia visual menos periférica e tecnologicamente dependente, mais atenta à necessidade de percorrer teórica e epistemologicamente outros caminhos e objetos empíricos (Morphy e Banks 1997). Esta derivação, que não implica obviamente uma obliteração do filme etnográfico, explica-se por uma grande variedade de circunstâncias não apenas de índole académica mas, igualmente, de natureza sociocultural. Escusado será identificar aqui este conjunto de fatores. No entanto, não evitarei uma reflexão em torno de algumas das dinâmicas que, a meu ver, induzem uma reorientação da antropologia visual e que sugerem, inclusive, uma robustez que é reiterada pelo crescimento e maior visibilidade alcançados por este campo disciplinar (Banks 2001; Pink 2001, 2006; Ginsburg 1999; Pault 1999).

Argumento que esta renovação de perspectivas e procedimentos está fortemente associada a uma cultura científica que se regenera em função de um contexto sociocultural fortemente impregnado pelo audiovisual e pela tecnologia que tende a debilitar as tradicionais resistências ao uso da imagem (Campos, 2011). Novos cientistas e acadêmicos, nascidos numa era intensamente visual, aceitam a tecnologia e a imagem como recursos e extensões fundamentais da vida em sociedade, empregando-as como auxiliares científicos. A antropologia visual, desde sempre fascinada pela cultura projetada em imagens (*imagens da cultura*) tende a incorporar uma condição contemporânea que muitos ajuízam ser ocularcêntrica, caracterizada por uma crescente *visualização da existência* (uma *cultura das imagens*). Daí que entenda que se justifica, cada vez mais, uma aproximação entre a antropologia visual e uma área de pesquisa emergente, a Cultura Visual. Esta última congrega em seu torno diferentes óticas disciplinares e aparatos teórico-metodológicos com um intuito comum: perscrutar o papel da visualidade e da imagem no mundo contemporâneo. Retornarei a este encontro, após algumas deambulações entre as *imagens da cultura* e a *cultura das imagens*.

As imagens da cultura

Imagem e cultura. Duas palavras tão ambíguas quanto fundamentais na história do pensamento das ciências sociais e humanas. Ambas prometem revelar dimensões fundadoras daquilo que somos enquanto humanos. Não interessa, aqui, detalhar o sentido conceptual e operativo de cada um destes termos. Esse é outro debate e existe uma extensa literatura sobre a matéria. Proponho, isso sim, decifrar o significado do enunciado composto pela conjunção destas duas noções. Coloquei como mote para esta reflexão uma questão relativa ao sentido de cada um dos pólos deste enunciado, bem como à articulação que se pode estabelecer entre eles. Começemos pela primeira composição - *Imagens da Cultura* -, procurando decifrar o significado desta particular junção de conceitos. O termo *imagens da cultura* pressupõe, em primeiro lugar, uma conexão que sugere que as imagens procedem da cultura. Imagens *subordinadas* à cultura. Ou seja, esta conjugação admite uma assunção de natureza teórica e empírica que reivindica as imagens enquanto indícios culturais, vestígios da atividade de uma determinada comunidade. Assim sendo, podemos certamente afirmar que a cultura *produz* imagens, a cultura *expressa-se* por imagens. Nada de novo nesta interpretação, pois desde que o homem contemplou o seu semelhante aprendeu a decodificar os sinais evidentes à superfície. Esta é uma condição, diríamos, universal. Todas as comunidades humanas inventam o seu ambiente físico em consonância com uma determinada cosmovisão e *praxis* coletiva, sendo este ambiente construído um reflexo inevitável de estruturas culturais. Os antropólogos, tal como outros cientistas sociais, cedo se aperceberam que na realidade tangível, manufaturada pelo homem, se depositavam as matérias mais profundas da sua história, das suas práticas e crenças.

Todas as comunidades aprendem, portanto, os modos de confeccionar e entender os seus *objetos visíveis*. Os símbolos pictóricos e icónicos, com o seu idioma próprio, fruto de convenções comunicacionais e estilísticas, de certas técnicas e tecnologias, pertencem ao património da humanidade, são, desde longa data, elementos de recriação do mundo e de comunicação entre entidades diferenciadas. Em tempos e geografias

descoincidentes detetamos formas peculiares de dialogar por imagens e modelos particulares de modelar o visível. Ver é estabelecer um lugar no mundo. Fabricar paisagens visíveis é fundar coordenadas para uma orientação na realidade.

Pictogramas, pinturas, desenhos e tatuagens corporais são linguagens ancestrais, às quais se juntam a fotografia e o cinema, a banda desenhada, os videojogos e a realidade virtual como novos protagonistas do nosso ecossistema comunicacional. Também os objetos perceptíveis pelo olhar, com os seus contornos e texturas, carregam uma vocação utilitária e um simbolismo, informam-nos sobre os seus produtores e utilizadores. As edificações, os ornamentos e vestuário, utensílios domésticos ou bélicos, entre tantos outros produtos da atividade humana, podem ser tocados e registados pelo olhar clínico que busca significados culturais. Indícios de cultura que se oferecem ao olhar com infintas promessas de segredos que estão para lá do observável. Filiações tribais e religiosas, cosmovisões, relações de poder, representações e práticas sociais, abrigam-se nestas imagens fabricadas (ou em objetos que posam para as lentes, exigindo novas representações densas de significado). Constatação que justifica um empreendimento no sentido da exploração das imagens e dos sistemas visuais enquanto repositórios culturais, indicadores de vivências gregárias.

A antropologia cedo se apercebeu da importância do olhar na perscrutação do mundo, para mais quando esse mundo se impunha como visualmente estranho. É através do olhar que os primeiros contactos se esboçam, perante a barreira linguística e cultural. A alteridade materializava-se perante a vista, a superfície manifesta dos corpos e dos ambientes exóticos tornava concreta a ideia da *diferença*. *Observar* era *conhecer*. Essa atração pela diferença, simultaneamente motivo de estranheza, repulsa e fascínio, encontra no olhar o primeiro mecanismo de reconhecimento e inventariação. Ao dar os primeiros passos como ciência da humanidade exótica a antropologia é auxiliada pelas ferramentas visuais na captação e catalogação da alteridade manifesta. Marc Henri-Piault (1995a) faz a seguinte observação a propósito da intimidade entre a etnografia e o cinema:

Compreende-se que a etnografia (...) tenha sido, desse modo, um instrumento desta coleção e deste novo olhar. O uso de uma observação dinâmica e totalizante, a passagem *pelo campo* e assim, a experimentação, faziam do cinema e da etnografia os filhos gémeos de um empreendimento comum de descoberta, de identificação, de apropriação e, talvez, de uma verdadeira devoração do mundo e da sua história (...) a fome ocidental projetando no outro o seu próprio desejo de consumo! O registo absorve a distância material do *outro* e o reduz a imagem, alimentando o olhar (Piault 1995a: 27).

Cartografar o visível através de instrumentos precisos tornou-se princípio regulador de uma ciência que obedecia, em finais do século XIX e inícios do século XX, ao rigor do positivismo reinante. Recuando no tempo, descobrimos as primeiras incursões da imagem no terreno neste período. As grandes expedições como as que foram lideradas por Alfred Haddon ou por Baldwin Spencer e Frank Gillen, revelavam a importância que as tecnologias visuais poderiam assumir no estudo da humanidade longínqua. Também os pais fundadores da antropologia moderna Franz Boas, junto dos índios

Kwakiutl e Malinowski junto dos nativos da Melanésia, utilizam a câmara fotográfica como instrumento de recolha de dados no trabalho de campo etnográfico (Samain, 1995). Outros nomes proeminentes como Robert Flaherty, Margaret Mead e Gregory Bateson, Jean Rouch, MacDougall, Marshall ou Gardner, seguiram-se-lhes, atestando este forte impulso que visa a captação das *imagens da cultura* enquanto mecanismo de conhecimento do *Outro*. Não é de estranhar, portanto, que David MacDougall (1997) sustente que a imagem representa uma metáfora para a antropologia, uma metáfora da cultura do *Outro*. Não apenas na fabricação das imagens se nota a importância deste olhar depositado sobre a alteridade. As exposições e os museus etnográficos que ao longo do século XIX e XX tornaram acessíveis coleções de objetos retirados do seu contexto original, ofereceram-se ao olhar curioso do Ocidental (Mitchell 2002; Smith 2002). Os artefactos furtados ao seu ambiente e expostos em vitrinas e pedestais, pretendiam simular sinais de uma autenticidade estranha. Olhar estes artefactos era vislumbrar o estrangeiro, o longínquo, o obscuro, o indecifrável. A *visibilidade da diferença* (Dias 1996) resulta de uma operação de objetivação do *Outro*, convertido em facto científico pronto a ser exibido em museus e exposições, celebrando a doutrina civilizacional que lhe dá origem.

As imagens constituem, portanto, uma forma privilegiada de acesso à cultura de uma comunidade, o que nos conduz a uma segunda aceção das *imagens da cultura*, o observador enquanto *criador de imagens*. O pressuposto que leva o etnógrafo a dedicar especial atenção ao olhar enquanto mecanismo de percepção e análise da realidade cultural serve de fundação epistemológica a um programa de prospeção visual da cultura que converte o observador em agente com capacidade para dar vida a imagens. Ou seja, o etnógrafo no terreno adquire um novo papel, *mediador* de sentido cultural é, simultaneamente, *fabricante* de sentido cultural, concebe através do olho-máquina novas representações. Os debates em torno do papel da antropologia, dos fundamentos políticos e epistemológicos da sua atuação no mundo contemporâneo, que nas últimas décadas animaram esta disciplina, acarretaram uma revisão dos paradigmas e uma penetrante crítica interna¹. Particularmente questionada foi a natureza do processo de representação do *Outro*, cada vez mais entendido com um exercício que sendo científico é igualmente político. Neste contexto, o gesto científico é concebido como um ato que longe de dissipar as subjetividades dos agentes e o *fardo* estrutural da história e ideologia que carrega, reflete movimentos que têm tanto de idiossincrasia individual como de modelo estruturalmente determinado. Ou seja, o ato de representar a sociedade e cultura do *Outro* é, sempre, uma *construção*. As figurações visuais são, por conseguinte, uma criação, toleram distintas leituras, pois nelas residem múltiplas representações. Diz-nos John Berger o seguinte a propósito das imagens geradas pelo homem:

¹ A obra coletiva *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*, organizada por James Clifford e George Marcus (1986) é geralmente visada como a pioneira deste movimento de rutura com os modos tradicionais de fazer e representar antropologia, uma vez que introduziu questões fundamentais que obrigaram a um profundo equacionar da disciplina, conduzindo àquilo que é comumente entendido como a *crise de representações* em Antropologia.

Uma imagem é uma vista que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência ou conjunto de aparências, que foi isolada do local e do tempo em que primeiro se deu o seu aparecimento, e conservada – por alguns momentos ou por uns séculos. Todas as imagens corporizam um modo de ver (...) O modo de ver do fotógrafo reflete-se na sua escolha do tema. O modo de ver do pintor reconstitui-se através das marcas que deixa na tela ou no papel (Berger 1999: 13-14).

Imagens da cultura são, neste enquadramento, imagens fotográficas, videográficas ou cinematográficas que procuram retratar uma cultura através da visão especializada do etnógrafo que lhes outorga legitimidade científica. Representações visuais do mundo que ambicionam documentá-lo, tornando inteligível, a partir do olhar, o património cultural de um povo, de uma comunidade ou grupo social. Imagens da alteridade que muito nos dizem sobre a nossa cultura, de tal modo estão impregnadas de uma ideologia, de representações e olhares forjados no âmbito da nossa história cultural (Ardèvol e Muntañola, 2004). Este é, por conseguinte, um segundo patamar de leitura semiológica das imagens construídas pelo etnógrafo, um sentido que apesar de aparentemente ausente, obliterado pela fé na objetividade e neutralidade da máquina, persiste em manifestar-se perante um escrutínio mais crítico e reflexivo. Ou seja, ao olharmos as imagens dos outros estamos também a olhar-nos. Poderemos falar, então, de várias camadas semiológicas que são transportadas pela imagem e que remetem para a sua tão temida polissemia. Os sentidos que daí podem emergir estão inevitavelmente ancorados em diferentes contextos, distintas narrativas².

E que representações visuais são estas que constituem o nosso acervo visual do Outro? Sabemos até que ponto as representações do longínquo, incluindo homens e lugares, foram tecidas através das narrativas que nos foram contadas e reveladas em imagem. As câmaras, multiplicaram os olhares e os públicos do espetáculo do exótico. O distanciamento histórico e a revisão crítica ao património da disciplina antropológica conduzem-nos a buscar para além da legitimidade científica depositada nos aparelhos, o prazer e o poder que se escondem por detrás dos gestos do observador. Sob a aparente inocuidade das máquinas esconde-se esta pulsão por observar, por detalhar com o olhar aquilo que é estranho ou proibido, uma espécie de *voyeurismo* contido sob o aparato científico. Como sugere Caiuby Novaes, há algo de mágico na imagem, que “a afasta da racionalidade que tanto tem marcado as nossas ciências sociais” (Caiuby Novaes 2008: 455). Imagens que invocam memórias e projeções, despertam desejos e terrores, que estimulam as emoções e a imaginação e que serviram, ao longo do último século, para alimentar as múltiplas arenas do espetáculo visual, patrocinando a pulsão escópica da sociedade. Há, por isso, algo de lúbrico nesta coleção de visões do Outro. O vislumbre colonial tantas vezes marcado pela erotização dos corpos exóticos, como por exemplo no escrutínio dos corpos femininos, relatado por Clara Carvalho (2008: 172): “o controlo colonial confunde-se com o *male gaze*, o olhar e interpretação masculinos”. O desejo impregnado de poder. No cerne de toda uma epistemologia do olhar estão as relações assimétricas que se celebram entre os *sujeitos* e os *objetos* de inquirição.

² Marcus Banks (2001) fala de uma *narrativa interna* (a estória que a imagem conta) e a *narrativa externa* (o contexto sociocultural que dá origem e acolhe a produção da imagem). A leitura da imagem obriga a uma articulação entre estes dois horizontes narrativos.

O terreiro colonial perdeu-se. Suspeito, contudo, que o paradigma visual e os alicerces deste regime escópico se perpetuaram. Apesar das propostas inovadoras e experimentais que procuraram devolver dignidade política e protagonismo ao Outro³, o campo permanece profundamente contaminado por uma epistemologia do olhar legitimada e reforçada pelo poder dos aparatos simbólicos, económicos e tecnológicos do observador. Atualmente tendem a reforçar-se os apelos a uma antropologia visual em rutura com os formatos naturalistas, inspirados pelo positivismo⁴. As imagens da cultura são, por isso, imagens injetadas de conteúdo científico mas que, ao nosso olhar de hoje, desvelam uma poderosa conotação simbólica. Um regime visual, incorporando assimetrias de poder e estatuto, que se reforça através deste potente instrumento de domínio que é a tecnologia. Pinney refletindo sobre a história da fotografia, faz alusão aos mecanismos de violência, vigilância e poder⁵ associados a esta tecnologia: «na fotografia, assim como na *disciplina*, o fotógrafo está invisível atrás da câmara, enquanto o que ele vê torna-se completamente visível» (Pinney 1996: 31). Daí que tenhamos de considerar a tecnologia inserta num determinado *campo de visibilidade*, pois como sugere Andrea Brighenti (2007: 338), «as assimetrias na visibilidade são assimetrias de poder».

A antropologia visual situar-se-ia neste movimento. Contemplar o visível detetando o invisível cultural e simbólico. Vislumbrar o visível e capturá-lo. Produzir outro visível, denso de significados, que não sendo um reflexo imediato do real observado aspira a ser matéria heurística despoletadora de pensamento crítico. Imagens da cultura duais. *Imagens da cultura visível do observado* que se materializam nos corpos, nos objetos, no espaço físico, na encenação da vida. *Imagens da cultura do observador*, que injeta nos seus registos as particularidades culturais que o movem e determinam diferentes modos de olhar, de decodificar e retratar o real. Deste modo, o acervo imagético constituído pelas ciências sociais pode ser entendido como um objeto de análise por si, condensando o espírito de uma época, com as suas representações sociais, paradigmas científicos, convenções discursivas e aparatos tecnológicos⁶. São imagens na convergência de dois horizontes culturais, o do *retratado* e o do *retratista*. Podem, portanto, ser investigadas nesta dupla vertente, desvelando a complexidade semiótica dos objetos visuais produzidos pelo etnógrafo. Cabe por isso, também, à antropologia visual questionar-se sobre o seu aparato e as suas produções imagéticas, interrogando-as do ponto de vista do pesquisador que se debruça sobre indícios culturais. Verificamos, então, que o olhar inocente amparado pelos aparelhos mágicos que fascinaram os

³ Caso do vídeo-participativo e media-indígena, das propostas de antropologia e cinema colaborativo, partilhado ou reflexivo, que a partir dos anos 60 ganham algum relevo.

⁴ Autores como Sarah Pink (2001, 2006) e Jay Ruby (2005) salientam a necessidade de desenvolver propostas de antropologia colaborativa e reflexiva, concebendo a produção de imagens numa lógica distinta da mera reiteração objetiva do real.

⁵ Esta é uma perspetiva que está presente, de acordo com Pinney (1996) em autores como Sontag e Virilio, uma posição que pode facilmente encontrar um paralelo nos sistemas de vigilância e disciplina de Foucault. Synnott (1992), destaca a versão cética e negativa atribuída por determinados autores à visão e aos instrumentos do olhar que remetem igualmente, para a sua relação com a autoridade e disciplina, destacando exemplos como Sartre ou Foucault.

⁶ Este é, aliás, um programa desenvolvido por vários autores que fazem uma revisão crítica do legado desta subdisciplina (Edwards, 1996; Piault, 1995a, 1995b; Pinney, 1996).

curiosos do século XIX tende a ser gradualmente questionado por uma perspectiva crítica que se enquadra no âmbito de uma série de debates contemporâneos que nos conduzem, precisamente, a ponderar o sentido atribuído a uma *cultura de imagens*.

Uma cultura de imagens

A convicção de que as imagens transportam cultura e que, conseqüentemente, o sentido histórico, social e simbólico de uma comunidade se manifesta no horizonte do visível não é, como vimos, uma ideia nova. Imagens da cultura conferem sustentação epistemológica a programas de pesquisa em diferentes arenas disciplinares. Todavia, se invertermos os termos da equação, encarando a existência de uma *Cultura das Imagens*, invocamos outro espaço de reflexão e outros considerandos de natureza teórica e empírica. Cultura das Imagens remete para outra ideia, suporta uma noção de sistema cultural fundado e suportado por imagens, supõe que estas estão no âmago de uma vivência coletiva e de um sentido comunitário. Uma cultura subordinada às imagens ou, se quisermos, as imagens enquanto elementos primordiais para a fundação de significado. Isto é algo novo. Sabemos que o homem em comunidade sempre expressou sentido cultural através de símbolos pictóricos e artefactos mundanos. A cultura descobre-se, assim, na aparência manipulada do mundo. Todavia, é totalmente diferente, argumentar que um determinado sistema cultural está particularmente *dependente* das imagens e, como tal, que existe uma cultura essencialmente *visualista*. Esta é, porém, uma ideia que está em voga.

Há quem afirme que habitamos uma sociedade *ocularcêntrica* (Jenks 1995). Este é um argumento razoavelmente difundido que tem como base de sustentação a grande importância que a visão foi contraindo na cultura ocidental com o início da modernidade, sendo no presente tomada como a esfera mais útil e nobre da nossa sensorialidade (Synnott 1992; Classen 1997). Esta condição contemporânea é, simultaneamente, causa e efeito da opulência tecnológica de natureza ótica e visual (Mirzoeff 1999; Messaris 2001; Jenks 1995). Os horizontes do visível dilataram-se, oferecendo ao homem novas imagens que assomam de territórios nunca antes entrevistos. A *visualização da existência*, para empregar a expressão de Mirzoeff (1999), atravessa a nossa vida e diferentes esferas do agir coletivo. Esta é, segundo o autor, uma aptidão desenvolvida no contexto recente de uma vivência fortemente inscrita nos domínios da visualidade, produtora e recetora de crescentes estímulos visuais. Nas suas palavras: “a vida moderna desenrola-se no ecrã (...) A experiência humana é atualmente mais visual e visualizada do que alguma vez antes, desde a imagem de satélite às imagens médicas do interior do corpo humano” (Mirzoeff 1999:1). Para além da importância das tecnologias constatamos que se ampliaram grandemente as gramáticas visuais e audiovisuais que servem à comunicação (fotografia, cinema, vídeo, televisão, banda desenhada, graffiti, imagem virtual, etc.), transportando convenções e códigos peculiares.

Em diferentes domínios da vida em sociedade testemunhamos o fortalecimento desta condição. A ciência e a imagem foram instituindo uma convivência cada vez mais próxima como demonstrou Sicard (2006), sendo que presentemente é impossível pensar em determinadas disciplinas científicas sem o recurso a potentes aparelhos visuais que servem não apenas para escrutinar visualmente a realidade mas, igualmente, para

conceber universos de simulacros e simulações em imagem. A função epistémica da imagem parece, assim, sair reforçada desta relação, acentuando a dependência existente entre o conhecimento e a visão. A vigilância e a disciplina também são fortalecidas pelas inovações que aperfeiçoam os dispositivos de registo, fiscalização e manipulação visual do mundo para uso policial ou militar (Robins 1996). O prazer e o lazer parecem, também, encontrar um refúgio privilegiado em exercícios individuais e coletivos que endereçam grandemente para a visualidade, para o uso, consumo ou produção de imagens (Featherstone 1991). A televisão, o cinema, os videojogos, os vídeos e fotografias digitais (produzidos por câmaras ou telemóveis) são instrumentos de gozo e comunicação, têm servido para situar identidades e construir representações do mundo. Em síntese, o quotidiano parece intensamente marcado por uma *pulsão escópica* que tudo parece envolver.

A ascendente relevância que a imagem foi conquistando ao longo do século XX é acompanhada, igualmente, por uma intensa crítica e constante reavaliação do seu papel. Certos redutos intelectuais e científicos têm sido particularmente acutilantes na crítica à imagem massificada, concorrendo grandemente para a gradual fragilização da integridade da imagem. Se a imagem mecanicamente produzida era inicialmente concebida como garante de fidelidade, uma espécie de emanção analógica do mundo, a imagem ficcional que se vai tornando hegemónica contribui para uma maior descredibilização da mesma.

A imagem parece, então, encarnar esta duplicidade ontológica. Ora representa o indício mais fidedigno de verdade sobre o mundo, dado o seu carácter testemunhal e objetivo⁷ ora se transforma em perigosa matéria de enganos, manipulações e fantasias. Esta confrangedora duplicidade, aliada à sua indiscutível sedução e poder de persuasão, têm motivado desconfianças e receios. Esta questão é particularmente relevante quando constatamos que a imagem e o reino do audiovisual assumiram um protagonismo sem precedentes ao longo do último século devido à expansão dos media e das indústrias culturais. É precisamente neste contexto que o uso que se faz da imagem é em muitas circunstâncias ambivalente, oscilando perigosamente entre o real e a ficção. A hegemonia do audiovisual, vinculada ao poder global das corporações mediáticas, tem servido para alimentar a veia crítica de intelectuais e académicos, que veem neste ascendente um forte atentado à cultura literária e ao legado cultural da nossa civilização. Daí a persistente menorização da cultura de massas e os recorrentes temores despoletados pelas novas tecnologias audiovisuais e pelas práticas que estas ajudam a fundar.

O interesse que a noção de Cultura Visual tem suscitado recentemente parece derivar, então, desta ideia em voga que atribui à visão, ao olhar e às tecnologias visuais, uma significativa preponderância na forma como se compõem as dinâmicas culturais contemporâneas. De facto as imagens parecem inundar o quotidiano, tal a profusão de artefactos pictóricos e narrativas imagéticas que em acelerada mutação nos oferecem, diariamente, novos símbolos e mensagens visuais. Esta espiral produtiva e voragem consumista assentam, obviamente, em circuitos e instrumentos privilegiados, como os *media* e as novas tecnologias, que se têm tornado progressivamente companheiros

⁷ Daí a importância que a imagem pode deter nos processos judiciais, servindo de prova poderosa de acontecimentos passados.

familiares do cidadão global (Morley e Robins 2002; Lull 2000; Thompson 1998). Hoje já não falamos apenas da televisão, metaforicamente entendida como uma *janela para o mundo*, há décadas atrás. As janelas multiplicaram-se e, curiosamente, o *Windows* domina o mundo. As variadíssimas máquinas digitais parecem ser, hoje, sustentáculos desta *visualização da existência*.

Partindo desta condição civilizacional, argumenta-se que uma análise suportada dos sistemas visuais e das imagens, em diferentes esferas da vida coletiva, pode fazer emergir perspectivas refrescadas de compreensão da contemporaneidade amparadas por vias teóricas e epistemológicas nunca antes devidamente exploradas. Desta forma, a visualidade sendo uma entrada privilegiada na cultura revela-se como a via mais capaz para captar as particularidades de uma *cultura visualista*. Daí a crescente vaga de interesse pelas diferentes expressões da iconosfera e da visualidade no mundo contemporâneo, tocando objetos tão diferenciados como a moda, o consumo, a estética, as artes plásticas, a publicidade, a propaganda, os *mass media*, etc., (em áreas disciplinares diferentes que abrangem as ciências sociais e humanas, as artes, a arquitetura e *design*, entre muitas outras)⁸.

Entendo que uma exploração da cultura visual contemporânea deve ter em consideração dois elementos que considero fundamentais na estruturação do nosso sistema visual: a *tecnologização* e a *globalização*. Em primeiro lugar, de acordo com uma tese comum, a evolução tecnológica ocupa um lugar fulcral na configuração da cultura visual. O progresso dos engenhos óticos e visuais parece dar resposta às ansiedades e ambições de um modelo sensorial que tende a privilegiar a visão. A pretensão de domínio visual do mundo está presente nas inúmeras ferramentas (como o telescópio, o microscópio, o cronofotógrafo, os raios-x, a máquina de filmar, o aparelho de televisão, as máquinas digitais ou o computador) que são protagonistas relevantes da nossa crónica civilizacional. Esta é uma ligação antiga. Datam de inícios do século XVII as invenções do microscópio e do telescópio, dois aparelhos óticos fundamentais para a formatação de um modelo de visualidade (e como sabemos para a biografia da ciência ocidental), assegurando a indispensabilidade do olhar e das suas extensões na exploração do mundo. Realidades até ao momento invisíveis tornam-se lentamente acessíveis ao olhar, inaugurando uma era de crescente *visualização da existência*. A visão tecnologicamente mediada, desenvolvida no período moderno, acompanha a racionalização do olhar. Teríamos de aguardar cerca de dois séculos para assistir a uma das invenções mais marcantes da história recente da humanidade e das suas imagens. O processo que se viria a conhecer como fotografia foi iniciado na segunda década do século XIX, por Nicephore Niépce, sendo aperfeiçoado por Louis Daguerre que inventa, em 1837 o Daguerreótipo, transformando por completo a forma como o homem passa a aceder à aparência do mundo. O Cronofotógrafo, criado por Étienne-Jules Marey (em 1887) e o Cinematógrafo dos irmãos Lumière⁹ (em 1895), sucedem à fotografia. Será escusado esmiuçarmos a relevância da fotografia e do cinema na cultura contemporânea que, como sabemos, é tremenda. Estas contribuíram decisivamente para a forma como hoje imaginamos e interpretamos o planeta, criaram novas práticas sociais e alteraram

⁸ A inexistência de um suporte disciplinar tradicional deu ainda origem a um campo académico de natureza híbrida e multidisciplinar que muitos denominam de *estudos visuais*, que se dedica precisamente a estudar uma multiplicidade de objetos, sob diferentes perspectivas e orientações.

⁹ Um aperfeiçoamento do Cinetoscópio de Thomas Edison.

outras, entraram no nosso quotidiano convertendo-se em parceiros fiéis de fábulas e reminiscências.

O século XX é fértil em criações científicas e tecnológicas, muitas das quais estão mais ou menos diretamente ligadas ao campo da visão e da visualidade. Destacaria a televisão, comercializada em grande escala a partir de meados do século passado, que pela magnitude do seu impacto em termos globais, pode, certamente, ser equiparada ao cinema e à fotografia. Mais recentemente as tecnologias digitais destacam-se como agentes de novas dinâmicas sociais e culturais que marcam incontestavelmente os contornos da visualidade contemporânea. O uso alargado das máquinas digitais tem incentivado a produção pessoal de bens de natureza visual e audiovisual a uma escala até aqui desconhecida. Estas ferramentas facilitam a exploração visual do mundo através da captação e manipulação de imagens, sendo cada vez mais acessíveis em termos de disponibilidade e de preço. Este ímpeto produtivo é acompanhado por um maior trânsito de imagens. Diferentes utensílios digitais permitem uma migração de informação entre suportes com uma enorme capacidade de acumulação de dados de natureza diversa (discos rígidos, cartões de memória, CDROMs, DVDs, etc.). A velocidade de circulação e renovação de imagens, torna-as rapidamente obsoletas, gera uma espiral de produção e consumo, engendra um sistema ávido de novos bens visuais.

Em segundo lugar, considero que existe uma forte articulação entre os processos de globalização e a nossa cultura visual, num contexto em que as imagens assumem elevado protagonismo enquanto bens culturais de propagação planetária (Campos 2008). Defendo mesmo, que este é um eixo central, na medida em que permite dar conta, por um lado, da expansão mundial das tecnologias e linguagens visuais (e audiovisuais) e, por outro lado, da preponderância da imagem enquanto signo primordial no contacto intercultural, como revela um breve inventário dos ícones planetários. O antropólogo Arjun Appadurai (2004) recorre ao termo *mediapaisagens* (*mediascape*) para descrever a importância dos fluxos mediáticos num contexto de globalização cultural:

O aspeto mais importante destas *mediapaisagens* é que fornecem (especialmente sob a sua forma de televisão, cinema e cassete) vastos e complexos reportórios de imagens, narrativas e etnopaisagens a espectadores em todo o mundo, e nelas estão profundamente misturados o mundo das notícias e da política (...) tendem a ser explicações centradas na imagem, com base narrativa, de pedaços da realidade, e o que oferecem aos que as vivem e as transformam é uma série de elementos (como personagens, enredos e formas textuais) a partir dos quais podem formar vidas imaginadas, as deles próprios e as daqueles que vivem noutros lugares (Appadurai 2004: 53, 54)

Atualmente vivemos num ambiente saturado de imagens e imaginários que dificilmente encontram uma ligação embrionária a um espaço-tempo circunscrito, tal é a mobilidade que afeta os artefactos simbólicos com que lidamos. Os meios de comunicação de massas e as novas tecnologias permitiram suplantarem largamente os constrangimentos espaço-temporais, que marcaram a história da humanidade ao longo

de séculos de penúria tecnológica e que foram determinantes na criação dos figurinos culturais que conhecemos. Hoje as configurações simbólicas alimentam-se de vastos reportórios sem domicílio estável. Parece-me evidente que esta globalização cultural é movida, em grande medida, pelas imagens e maquinarias visuais. Um breve exercício de apelo à nossa memória visual certamente estará pejado de figuras universalizadas, de ícones transversais a países, culturas e gerações. Uma amálgama multiforme de seres e panoramas imaginados, compõe um património alicerçado nos *media* em benefício de uma narrativa cultural de pendor universalizante.

Esta condição contemporânea tem implicações profundas para a antropologia e, particularmente, para a antropologia visual que assiste a uma intensa mutação dos usos e representações da imagem quer no quotidiano, quer na academia. Nunca como agora se fabricaram tantos artefactos e figurações de natureza visual. Os recentes desenvolvimentos tecnológicos permitiram uma proliferação das mais diversas máquinas, democratizando o acesso ao circuito de criação e difusão de imagens. Através de telemóveis, câmaras digitais, computadores, todos temos ao nosso dispor recursos de aplicação relativamente simples (não especializados) para a geração de imagens. Há, por isso, maior intimidade e familiaridade com as imagens, estas foram de alguma forma *desmistificadas* a partir do momento em que deixaram de ser pertences de entidades poderosas com larga capacidade de produção e propagação de bens simbólicos de ordem visual.

Daí que surjam novos terrenos de pesquisa, motivados por novos contextos e protagonistas exigindo uma exploração mais atenta às vivências, sensações, práticas e representações que remetem para a forma como as imagens são manufaturadas, comunicadas e consumidas; para o significado social da tecnologia e iconologia contemporânea; para a construção social da visualidade e visibilidade. A *era digital* tem implicações profundas em termos sociais e culturais. Novas realidades transportam interrogações renovadas, objetos emergentes no campo da visualidade e da imagem suscitam um olhar atento da antropologia visual. A *cultura visual digital*, as *comunidades virtuais* e a *cibercultura*, para usar termos relativamente comuns, oferecem-se como territórios de averiguação ao etnógrafo contemporâneo (Ruby 2005; Campos 2007; Ribeiro 2005).

Em termos académicos teremos de considerar a contaminação do próprio campo por uma cultura *visualista*. Ou seja, as novas gerações de académicos e cientistas cresceram num contexto de familiarização com a imagem e a tecnologia, incorporando-as como matérias banais do quotidiano. Daí a popularidade crescente que as disciplinas mais especializadas na área da imagem, como a antropologia visual, têm registado nos últimos anos, com uma maior oferta de formação de nível superior nesse campo (Banks 2001; Pink 2001, 2006; Ginsburg 1999; Piault 1999). A imagem, anteriormente fruto de disputa ideológica e de ruturas entre discursos, tende a ser mais consensual, penetrando mais profundamente nos expedientes científicos. A antropologia visual vê-se, por conseguinte, espoliada da sua voz singularizante, vendo novos protagonistas concorrerem para o uso do audiovisual e da imagem enquanto objetos de trabalho científico. Aquilo que era um procedimento periférico e fraturante tende, cada vez mais, a convergir para o centro do debate. Mas não são apenas os académicos os agentes desta viragem. Existe uma forte pressão suscitada pela multiplicação das vozes situadas nos mais diversos horizontes socioculturais que adquirem revigoradas capacidades de

edificação de discursos visuais sobre si e sobre o mundo, obrigando as ciências sociais a acompanharem estas tendências.

Neste contexto a antropologia visual deverá, a meu ver, deslocar o seu horizonte de pesquisa de uma mera competência tecnológica orientada para a criação de narrativas visuais e imagens antropológicas, para uma maior focalização sobre as questões que atualmente têm sido desenvolvidas no âmbito dos estudos visuais ou da cultura visual. Isto implica um encontro entre um património científico solidificado e os novos debates sobre a imagem e a visualidade no mundo contemporâneo. A antropologia visual poderá ter um papel importante a desempenhar na averiguação dos usos sociais dos aparatos tecnológicos, no estudo dos circuitos de produção, disseminação, utilização e consumo das novas imagens e gramáticas visuais.

A perda da inocência que derivou das críticas dirigidas ao olhar e discurso antropológicos tem implicações, naturalmente, no olhar e na voz da antropologia visual. Não basta gerar imagens sobre o mundo. Estas estão saturadas de ideologia, poder e simbolismo, convidando-nos a dissecar os mecanismos de representação, a estética e a política presentes em qualquer ato de criação e de comunicação. Isto não obsta, obviamente, a que as mesmas sejam geradas com intuítos heurísticos. Implica, contudo, que a afirmação da disciplina caminhe também noutros sentidos, teórica e conceptualmente mais profícuos, desbravando no campo antropológico novas vias para a compreensão daquilo que é o ser humano em comunidade nos dias de hoje. Esse é o principal legado da antropologia visual que antecipou muitas das questões que no presente são debatidas pela corrente dominante da antropologia. A banalização da imagem e da tecnologia audiovisual exigem uma redefinição dos percursos para a antropologia visual.

Notas finais

Acredito que a distinção entre as duas equações articulando os conceitos de *cultura* e *imagem* que expus brevemente, represente distintos horizontes históricos e paradigmas científicos confinando diferentes representações do mundo e do conhecimento antropológico. *Imagens da cultura* foram basicamente fundadas sobre o olhar depositado no *Outro*, quando a *Cultura das imagens* parece advir de um despertar interior, de um olhar para dentro. A visibilidade do Outro impôs a imagem como espelho da diferença cultural, conferindo-lhe alcance heurístico. Foi o contraste de mundos visíveis que tornou a visão numa ferramenta imprescindível ao trabalho de campo. O curso da história conduziu a uma paulatina inversão dos terrenos antropológicos, atualmente mais virados para dentro, menos dependentes dos espaços e tempos longínquos. O olhar interior, examinando uma sociedade supostamente visualista e imersa em redes tecnológicas, leva-nos a ter em consideração não apenas as *imagens da cultura* mas, igualmente, a força da imagem para produzir cultura, a imagem enquanto centro do mundo social, resumindo: a *Cultura das imagens*. Estes breves considerandos deixam no ar uma série de interrogações que, a meu ver, justificam um exame mais aprofundado e que servem para rematar esta reflexão. Será que vivemos mesmo numa cultura visualista? Assim sendo, será que esta cultura visualista é apanágio da sociedade Ocidental ou tende a estender-se ao resto do mundo? Como se estabelecem e que impacto têm as redes de comunicação e os conteúdos imagéticos nas

diferentes latitudes e redutos culturais que compõem o nosso mundo globalizado? Aquilo que proponho é, por conseguinte, um encontro entre, por um lado, as *imagens da cultura*, enquanto pressuposto epistemológico de um olhar científico dirigido à superfície visível do mundo humano e, por outro lado, a *cultura das imagens*, tida como uma condição cultural *sui generis*, alicerçada no olhar, na visualidade e nas imagens.

Bibliografia

ADAM, H. C. (2004) *Edward Curtis*. Colônia, Londres, Los Angeles, Madrid, Paris, Tóquio, Tashen.

APPADURAI, A. (2004) *Dimensões culturais da globalização. A modernidade sem peias*. Lisboa, Teorema.

ARDÈVOL, e MUNTAÑOLA, N. (2004) “Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen” em ARDÈVOL, E. e Muntañola, N. (Coord.) *Representation y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona, Editorial UOC: 17-46.

BANKS, M. (2001) *Visual methods in social research*. Londres, Sage Publications.

BATESON, G. e MEAD M. (1942) *Balinese Character: a photographic analysis*. Nova Iorque, The New York Academy of Sciences, Howard Ed.

BERGER, J. (1999) *Modos de ver*. Lisboa, Edições 70.

BRIGARD, E. (1995), “The history of ethnographic film”, em HOCKINGS, P. (Ed.), *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Nova Iorque, Mouton de Gruyter:13-44

BRIGHENTI, A. (2007) “Visibility: a category for the social sciences”, *Current Sociology*, 55 (3): 323-342

CAIUBY NOVAES, S. (2008) “Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico”, *Mana*, 14 (2): 455-475

CAMPOS, R. (2007) “Uma aproximação ao uso do hipermedia na construção de representações antropológica” em RIBEIRO, J. e Bairon, S. (Org.) *Antropologia Visual e Hipermedia*. Porto, Afrontamento: 139-158.

CAMPOS, R. (2008) “Onde é que eu já vi isto? - Imagens e imaginários num planeta familiar” em CARMO, R., Blanes, R., e Melo, D. (Org.), *A Globalização no divã*. Lisboa, Tinta da China: 109-126.

CAMPOS, R. (2011) “Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social”, *Análise Social*, 199, Vol. XLVI: 237-259.

CARVALHO, C. (2008) “Raça”, género e imagem colonial: representações das mulheres nos arquivos fotográficos”, em PAIS, J. M., Carvalho, C., e Gusmão, N., (Org.), *O Visual e o Quotidiano*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais. 145-173.

CLASSEN, C. (1997) “Fundamentos de una antropología de los sentidos”, em *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, n.º 153, Disponível em: www.unesco.org/issj/rics153/classenspa.html. Acesso em 20 de maio de 2003.

CLIFFORD, J. e MARCUS, G. (1986) *Writing Culture. The poetics and politics of ethnography*. Berkeley, University of California Press.

DIAS, N. (1996) “O corpo e a visibilidade da diferença” em VALE DE ALMEIDA, M. (Org), *Corpo presente. Treze reflexões antropológicas sobre o corpo*. Oeiras, Celta Editora: 23-44.

EDWARDS, E. (1996) “Antropologia e Fotografia”, *Cadernos de Antropologia e Imagem*, nº2: 11-28

FEATHERSTONE, M. (1991) *Consumer culture and postmodernism*. Londres, Newbury Park, Nova Deli, Sage Publications.

GINSBURG, F. (1999) “Não necessariamente o filme etnográfico: traçando um futuro para a antropologia visual”, em ECKERT, C. e Monte-Mor, P. (org), *Imagem em foco: novas perspectivas em antropologia*. Porto Alegre, Universidade Federal de Rio Grande do Sul: 31-54.

JENKS, C. (1995) “The centrality of the eye in western culture: an introduction”, em JENKS, C. (Ed.), *Visual Culture*. Londres & Nova Iorque, Routledge: 1-25.

JORDAN, P. (1995) “Primeiros contatos, primeiros olhares”, *Cadernos de Antropologia e Imagem*, nº1: 11-22.

LULL, J. (2000) *Media, communication, culture – a global approach*. Cambridge, Polity Press.

MACDOUGALL, D. (1997) “The visual in anthropology”, em BANKS, M., Morphy H., (Ed.), *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven & Londres, Yale University Press: 276-295.

MESSARIS, P. (2001) “Visual Culture”, em LULL, J. (Ed.), *Culture in the communication age*. Londres and Nova Iorque, Routledge: 179-192.

MIRZOEFF, N. (1999) *An introduction to visual culture*. Londres e Nova Iorque, Routledge.

MITCHELL, T. (2002) “Orientalism and the exhibitionary order”, em MIRZOEFF, N. *The Visual Culture Reader*. Londres e Nova Iorque, Routledge: 495-505.

MITCHELL, W.J.T (2002) “Showing seeing: a critique of visual culture”, *Journal of Visual Culture*, Vol 1(2): 165-181.

MORLEY, D., ROBINS, K. (2002) *Spaces of identity. Global media, electronic landscapes and cultural boundaries*. Londres e Nova Iorque, Routledge.

MORPHY, H., BANKS, M. (1997) “Introduction: rethinking visual anthropology”, em BANKS, M., MORPHY, H. (Ed.) *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven e Londres, Yale University Press: 1-35.

PIAULT, M.H. (1995a) “A antropologia e a sua passagem à imagem”, *Cadernos de Antropologia e Imagem*, nº1: 23-29.

PIAULT, M.H. (1995b) “L'exotisme et le cinema ethnographique: la rupture de la croisière coloniale”, *Horizontes Antropológicos*, Ano 1, Nº 2 : 11-18.

PIAULT, M.H. (1999) “Espaço para uma antropologia audiovisual”, em ECKERT, C. e Monte-Mor, P. (org), *Imagem em foco: novas perspectivas em antropologia*, Porto Alegre, Universidade Federal de Rio Grande do Sul: 13-30.

- PINNEY, C. (1996) “História paralela da antropologia e da fotografia”, *Cadernos de Antropologia e Imagem*, nº2: 29-52.
- PINK, S. (2001) *Doing Visual Ethnography – Images, Media and Representation in Research*. Londres, Thousand Oaks, Nova Deli, Sage Publications.
- PINK, S. (2006) *The future of Visual Anthropology – Engaging the senses*, Londres e Nova Iorque, Routledge.
- POSTER, M. (2002) “Visual studies as media studies”, *Journal of Visual Culture*, Vol 1 (1): 67-70.
- RIBEIRO, J. (2005a) “As palavras e as imagens na investigação em Antropologia, práticas iniciáticas e novos desafios”, em ROCHA-TRINDADE, M. e Campos, M. (Orgs). *História, memória e imagens nas migrações*. Lisboa, Celta Editora:189-211.
- RIBEIRO, J. (2005b) “Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação”, *Revista de Antropologia*. Vol. 48, Nº2: 613-647.
- ROBINS, K. (1996) *Into the image*. Londres e Nova Iorque, Routledge.
- RUBY, J. (2005) “The last 20 years visual anthropology”, *RBSE*. V4 nº.12: 217-218. Disponível em: <http://paginas.terra.com.br/educacao/RBSE/>. Acesso em 3 de junho de 2006.
- SAMAIN, E. (1995) “Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinonowski e a fotografia”, *Horizontes Antropológicos*. Ano 1, nº. 2:19-48.
- SICARD, M. (2006) *A fábrica do olhar. Imagens de Ciência e aparelhos de visão (Século XV-XX)*. Lisboa, Edições 70.
- SIMONIS, Y. (1992) “Présentation. Pouvoirs de l’image”, *Anthropologie et Sociétés*. Vol. 16, nº1.: 7-19.
- SYNNOTT, A. (1992) “The eye and I: a sociology of sight”, *International Journal of Politics, Culture and Society*, Vol 5, nº 4. : 617-636.
- SMITH, T. (2002) “Visual regimes of colonization: aboriginal seeing and European vision in Australia”, em MIRZOEFF, N., *The Visual Culture Reader*. Londres e Nova Iorque, Routledge: 483-494.
- THOMPSON, J. (1998) *Ideologia e cultura moderna - teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis, Editora Vozes.

**Wandering around the project of contemporary visual anthropology:
between *images of culture* and a *culture of images***

Palavras-chave: antropologia visual, cultura visual, imagem, tecnologia.

In this article we propose a brief reflection on the future of visual anthropology, taking in consideration the new empirical objects and epistemological challenges facing this subdiscipline. We believe that this anthropological subdiscipline is facing new challenges derived, first from major shifts in the way we represent and produce scientific knowledge and, second, from an increasingly visual society. Therefore we suspect that the future of this subdiscipline and its capacity to deal theoretically and conceptually with these new social realities will depend greatly in its capacity to dialogue with Visual Studies and Visual Culture disciplines.

Key words: visual anthropology, visual culture, image, technology.