

A CULTURA VISUAL E AS INTERAÇÕES HUMANAS NUM MUNDO CADA VEZ MAIS CENTRALIZADO NO OLHAR

Fernanda Areias Pereira Dalhusen - UPM¹
Regina Lara Silveira Mello - UPM²

RESUMO

A Cultura Visual tem sido um tema propício para grandes embates epistemológicos, dentre eles a forma de visualidade na vida cotidiana e as interações que este olhar nos traz, têm sido amplamente discutidos, principalmente quando colocadas profissões que trabalham com o campo da visualidade de forma intrínseca. Faremos aqui um paralelo entre os estudos de Willian John Thomas Mitchell e Martin Jay. No sentido de entendermos como se dão essas interações humanas na sociedade cada vez mais centraliza o olhar.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Visual; WTJ Mitchell; M Jay.

INTRODUÇÃO

Existe uma dificuldade, dada pelos próprios autores, de esclarecer a terminação Cultura Visual. Algumas investidas na dissociação em formações visuais culturais, cultura visual, ou em estudos como projeto/objeto numa abordagem transdisciplinar. Entre tantos questionamentos fica a certeza que cultura visual é um meio propício para embates epistemológicos.

A necessidade de capturar a realidade, de forma fidedigna, acelerou a evolução das imagens técnicas como a fotografia, cinema, televisão e holografia. Segundo Santaella (1996), “se o mundo é para nós colorido, a fotografia imediatamente virou cor. Se o mundo é dinâmico, o cinema tratou de processar as imagens num movimento fiel ao movimento das coisas tal como ocorre nas cenas da nossa percepção real.”

No entanto, seja qual for a abordagem, cultura visual, estudos da cultura visual ou estudos visuais, existe um tema que percorre a maior parte das produções acadêmicas, tanto no suporte teórico quanto no aporte metodológico, é a temática da contextualização da

¹ Mestranda em Educação Arte e História da Cultura: Universidade Presbiteriana Mackenzie. Pós graduada em Marketing e graduada em Design, ambos também pela UPM e técnica em Artes Gráficas pela escola Senai Theobaldo de Nigris. Integrante do grupo de pesquisa PERCEBER. E-mail: fe.areias@gmail.com

² Doutora em Psicologia (PUCCAMP), Mestre em Artes (UNICAMP) e Designer (UPM). Professora Pesquisadora Integral da Universidade Presbiteriana Mackenzie, Centro de Educação, Filosofia e Teologia (CEFT), no Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura (EAHC) e no Curso de Design (FAU-DI). SP, Brasil, reginalara.arte@gmail.com

visualidade na vida cotidiana. “[...] Se não podemos compreender o mundo sem antes detectá-lo por meio dos sentidos, faz-se necessário, então, buscar compreender qual a importância dos sentidos no processo de conhecimento” (ROCHA & TOSTA, 2009, P.52)

A cultura visual tornou-se tema de investigação e estudos desde a publicação do texto de Willian John Thomas Mitchell, com suas primeiras analogias sobre teoria da imagem. Na época, o pesquisador chamou estas analogias de ‘virada pictórica’ onde defende a necessidade de intercepção entre uma ciência da imagem e a história da arte, que aceita a natureza diferente das imagens e não quer interpretá-las no modelo de obras de literatura, culturas, sociedades e do subconsciente. Mitchell demonstra suas bases em Pierce, na filosofia de Nelson Goodman, estudioso da arte, na crítica de logocentrismo de Derrida, no trabalho da Escola de Frankfurt e em Michel Foucault.

O crítico de arte e professor Jonathan Crary, faz um estudo sobre as origens da moderna cultura visual. Em seu livro *Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Crary aponta imagens que dizem respeito à cultura visual, e por sua vez nos atingem no dia a dia. Dentro da ampla lista proposta pelo autor estão, não somente imagens televisivas, arte e propagandas, fala-se também de imagens que podem determinar nossas vidas tais como a produção de filmes, a ciência médica, trabalho indústria militar com estes dispositivos de criação de imagem: “holografia sintética, simuladores de voo, animação por computador, reconhecimento de imagem robóticas, de seguimento de feixe, mapas de satélite, detectores de movimento, capacetes de realidade virtual, espectrografia de ressonância magnética (Crary, p1. 1992).”

Dado o exposto vemos um grande paradoxo: progresso versus conflito, principalmente no que se diz respeito às novas tecnologias, pois ao mesmo tempo em que tecnologias imagéticas se desenvolvem a cada dia, as mesmas tecnologias imagéticas têm sido responsabilizadas por diversos problemas sociais, econômicos e ecológicos. Ao olharmos a história da humanidade podemos perceber que algumas dessas tecnologias são usadas em guerras e até como formas de manipulação de massa. Transformações tecnológicas trazem à sociedade mudanças no poder econômico com consequências éticas e ambientais, por isso a velocidade de desenvolvimento torna-se uma questão significativa a ser contemplada.

Este assunto tem sido muito discutido pelos designers, pois são produtores de trabalhos que interagem o visual e a linguagem, nas mais diversas formas de atuação. Nigel Whiteley³ (1998), propõe um novo modelo de design, denominado por ele de ‘Design Valorizado’, que reconhece a diversidade deste campo e de seus valores, bem como as mudanças do papel do designer. Observa, também, as mudanças entre teoria e prática e o crescimento da interdisciplinaridade. Sugere que para o novo milênio, devem-se formar designers inteligentes e capazes de se expressar tanto verbalmente como em termos visuais.

³ Nigel Whiteley é Professor de Artes Visuais no departamento de arte da Escola de Artes da Universidade de Lancaster, Reino Unido.

Qualquer que seja sua especialidade em design ou o seu posicionamento pessoal, político ou social, os designers precisam estar cientes dos valores e da implicação destes. Alain Findelli ⁴ (2001) afirma que estamos num momento que exige mudanças porque a filosofia da prática contemporânea em design está em crise.

Na cultura pós-moderna existe uma vasta riqueza na experiência visual, mas há uma grande distância entre esta experiência e a habilidade para analisar esta observação, diz Nicholas Mirsoeff (2003), assim se dá a oportunidade e a necessidade de converter a cultura visual num campo de estudo. Ainda que, normalmente, os diferentes meios visuais de comunicação estão sendo estudados de forma independente, agora surge à necessidade de interpretar a globalização pós-moderna do visual como parte da vida cotidiana.

Há uma necessidade de intersecção entre disciplinas tão diferentes como a história da arte, o cinema, o jornalismo, o design e a sociologia que começaram a descrever este campo emergente como cultura visual. Cultura visual tem interesse pelos acontecimentos visuais em que o consumidor procura informação, o significado, ou o lazer conectado a tecnologia visual.

Para aprofundar-nos na pesquisa da cultura visual vamos delimitar nosso estudo em dois pensadores contemporâneos e atuantes, de grande influência e que muito contribuem no campo da cultura visual.

Vamos fazer aqui um paralelo entre alguns conceitos de William John Thomas Mitchell e Martin Jay, levando em consideração seus conceitos de cultura visual margeando-os em meio à arte relacional com o mesmo objetivo dos estudos de artes visuais que é: buscar compreender a forma como se constituem o efeito de sentido, ou como se dá significado às coisas no mundo em que vivemos e também entender as interações das experiências humanas em um mundo cada vez mais centralizado no olhar.

WILLIAM JOHN THOMAS MITCHELL E A CULTURA VISUAL

William John Thomas Mitchell, nascido em março de 1942, é professor de Inglês e História da Arte na Universidade de Chicago. Editor da revista interdisciplinar, *Critical Inquiry*, revista trimestral de teoria e crítica nas artes e ciências humanas.

Estudioso e teórico da comunicação social, artes visuais e literatura, Mitchell está associado aos campos emergentes de cultura visual e iconologia, como o estudo das imagens através dos meios de comunicação. Ele é conhecido principalmente por seu trabalho sobre as relações de representações visuais e verbais no contexto de questões sociais e políticas. Sob sua direção publicou edições especiais sobre arte pública, psicanálise, pluralismo, feminismo, sociologia da literatura, cânones, raça e identidade, narrativa, política de interpretação, teoria pós-colonial e muitos outros tópicos.

Ganhador de diversos prêmios e escritor de diversos artigos, destacamos os textos:

⁴ Alain Findeli é Professor Titular da Escola de Desenho Industrial da Universidade de Montreal, onde ele tem ensinado por cerca de 30 anos.

"*The Turn Pictorial*," de 1992 e "*What Do Pictures Want?*," de 1996. Nestes textos a ideia de que a imagem rompe com o plano da linguagem, do discurso, Mitchell coloca ideias análogas à expressão "linguistic turn", ou virada linguística referida pelo filósofo Richard Rorty em 1967. Em *Iconology* (1986), Mitchell escreve sobre o princípio do *Ut pictura poesis* onde reflete sobre a relação entre palavra e imagem nas ciências humanas, que vai além do debate sobre a aproximação e distanciamento entre as linguagens artísticas. De acordo com Mitchell a luta entre signos imagéticos e linguísticos faz parte da história da cultura e a disputa ideológica traria ainda mais debates sobre o tema. Até então estruturalistas e pós-estruturalistas tentavam discutir questões visuais na sociedade, comparando-as à signos linguísticos, considerava-se a imagem como um agente estruturador com o ponto de vista de que a linguagem 'constitui' a realidade contrariando à ideia de intuição e grande parte da tradição ocidental de filosofia.

Mitchell defende a necessidade de elaboração de metodologias que interpretem a imagem por si mesma e cunha o termo 'pictorial turn' ou virada imagética onde discute o papel central que a imagem desempenha na crítica social contemporânea e o fato de encarar esse objeto que por muitas vezes, rompe com o plano da linguagem e do discurso e não pode ser explicada apenas pelos modelos textuais de análise.

Por exemplo, W.J.T. Mitchell em sua admirável *Ic-onology: Image, Text, Ideology* de 1986, escreveu que: "A resposta de Derrida à pergunta "O que é uma imagem?" Será, sem dúvida, "[uma imagem] é apenas um outro tipo de texto, uma espécie de marca figurativa camouflada como uma transcrição direta daquilo que representa, ou o aparecimento de coisas, ou do que são essencialmente". (Jay, 1996, p. 69).

Em 1994 publica *Picture Theory* (1994), onde pela primeira vez fala sobre o termo "virada pictórica" (pictorial turn). Embasando-se nas ideias do teórico Richard Rorty, que em 1967 dividiu a história da filosofia em viradas, e que, considera que a última delas seria a virada linguística, Mitchell coloca em voga a forma como a sociedade moderna tem se orientado em torno da visualidade, quando a imagem se torna objeto de devoção acadêmica das ciências sociais e humanas, buscando compreender o papel social da imagem:

Ela é o reconhecimento de que o ato do espectador/intérprete (olhar fixo, relance, práticas de observação, vigilância e prazer visual) pode ser um problema tão profundo quanto as várias formas de leitura (decifração, decodificação, interpretação, etc.) e que a experiência visual ou "alfabetização visual" [visual literacy] pode não ser totalmente explicável através do modelo da textualidade (Mitchell, 1994, p. 16).

Segundo o autor a imagem se tornou um ponto de peculiar fricção e desconforto junto a uma larga faixa de questionamentos intelectuais. Mitchell não nega a necessidade de estudos em gênero e étnicos incorporados aos Estudos Culturais, pois sem tais influências, os estudos visuais não existiriam; mas também é necessário que dentre estes estejam a Psicanálise, a Semiótica, a Linguística, a Teoria Literária, a Estética, a Antropologia, a História da Arte e o Cinema. (MITCHELL, 1994).

Em 2002 escreve um artigo chamado o *Showing seeing: a critique of visual culture*, publicado no *Journal of Visual Culture* onde esclarece e pontua que a ideia de virada pictórica

não significa que a Era moderna seja única e sem precedentes. Ele afirma que a virada pictórica é uma figura de linguagem que tem sido repetida muitas vezes na história da humanidade, desde antiguidade:

O objetivo mais ambicioso de mostrar o ver é o seu potencial como uma reflexão sobre a teoria e o método em si mesmos. Como deve ser evidente, a abordagem é informada por uma espécie do pragmatismo, mas não (espera-se) de uma espécie que é fechada para a especulação, experimento, e até mesmo metafísica. No nível mais fundamental, é um convite repensar o que é teorização, para retratar teoria e executar teoria como um visível, prática encarnada, comum, não como a introspecção solitária de uma desencarnada inteligência. (Mitchell, 2002, p.178).

Neste mesmo artigo Mitchell cita algumas perguntas que faz sobre imagens em experimentos com seus alunos, para que entendam o poder da imagem na sociedade: Qual é a visão? O que é uma imagem visual? Qual é a relação da visão com os outros sentidos? E com o idioma? Por que a experiência visual é tão cheia de ansiedade e fantasia? Será que a visão tem uma história? Como encontros visuais com outras pessoas (e também com imagens e objetos) influenciará na construção da vida social?

Assim o autor refletia sobre o campo de estudo, Estudos Visuais, e objeto de estudo, a Cultura Visual, demonstrando que Estudos Visuais são estudos da Cultura Visual. É nesta condição que o crítico literário Fredric Jameson nos aponta que parte da filosofia chega a algo denominado: 'teoria das ciências humanas', onde a filosofia é medida não apenas pela língua, mas por toda gama de práticas representacionais incluindo imagens. (Mitchell, 2008).

A virada imagética, então, é normalmente das palavras para as imagens, e não é específica de nosso tempo. Isso não quer dizer, entretanto, que as viradas imagéticas sejam todas parecidas: cada uma envolve um tipo específico de imagem que emerge em uma situação histórica particular. (Mitchell, 2008, p.15).

Existe uma grande preocupação de Mitchell em questionar a forma e o fim a que se destinam as imagens produzidas, os interesses específicos dessas produções e de seu consumo, com o objetivo de reforçar ou resistir a articulações com os mais variados objetivos políticos, econômicos, culturais etc.

(...) há um sentido da virada imagética que é específico do nosso tempo, e é associada a desenvolvimentos no conhecimento acadêmico ou talvez na própria filosofia, como uma sucessora do que Richard Rorty denominou "virada linguística". Rorty argumenta que a evolução da filosofia ocidental se deslocou de uma preocupação com as coisas ou objetos para com ideias ou conceitos e, finalmente (no século XX), para com a linguagem. Minha sugestão é a de que a imagem (não somente imagens visuais, mas também metáforas verbais) emergiu como um tópico de especial urgência em nosso tempo, não apenas na política e na cultura de massa, mas também nas reflexões mais gerais sobre a psicologia humana e comportamentos sociais, assim como na estrutura do próprio conhecimento. (Mitchell, 2008, p.15 e 16)⁵.

⁵ Tradução em português da obra original em inglês Visual literacy. New York: Routledge, 2008.

Vemos claramente em suas colocações o papel importante que a imagem tem na formação da realidade social, formação atemporal que acontece na história da cultura em diversos momentos. A proposta de Mitchell, que começou na década de 80, ampliou a discussão sobre o tema impulsionando o surgimento de uma nova expressão nos anos 90: 'virada visual', elaborada pelo historiador de arte Martin Jay.

MARTIN JAY E A CULTURA VISUAL

Martin Jay é professor de História na Universidade de Califórnia, Berkeley, Estados Unidos da América. É um historiador intelectual cujos interesses de pesquisa conectam história e a teoria crítica da Escola de Frankfurt, ampliando a teoria social, a crítica cultural e a historiografia. Doutor em filosofia na Universidade de Harvard lecionou em muitos países, de 1974 a 1975 permaneceu como membro associado da *College Oxford* de Santo Antônio. Escreveu artigos sobre Adorno e a Escola de Frankfurt, e uma de suas obras mais famosas, *A Imaginação Dialética: A História da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais, 1923-1950* (1973) foi publicada em oito idiomas, resultou de sua tese desenvolvida na Universidade de Harvard sob a tutela de H. Stuart Hughes. Enquanto ele estava conduzindo a pesquisa para sua dissertação, estabeleceu correspondência e amizade com muitos membros da Escola de Frankfurt. Ele estava mais próximo de Leo Löwenthal, que lhe tinha fornecido o acesso a cartas pessoais e documentos para sua pesquisa. Seu último trabalho foi *O Marxismo e a totalidade: as aventuras de um conceito de Lukács para Habermas* (1984). Desde então, tem explorado o marxismo, socialismo, historiografia, a crítica cultural, a cultura visual, e o lugar do pós-estruturalismo e pós-modernismo na história intelectual européia.

É no campo da cultura visual que vamos basear nossos estudos sobre Martim Jay. Primeiramente abordando o conceito do 'ocularcentrismo', termo usado para dar ênfase a visão como forma de conhecer o mundo e estudá-lo, onde os produtos culturais nunca usaram tanto a visão como o seu sentido prioritário de exteriorização, entrando num ciclo de saturação de imagens e geração de percepções diversas.

Jay deixa ainda mais evidente a importância que dá aos 'modos de ver' e como esta experiência visual é um paradigma de nossa época, em que aquele modelo tradicional de leitura de textos submete-se ao novo modelo de visualidade e espectadores, onde a visão não poderia ser apenas algo natural, masé preciso questionar o universo da experiência visual e de como se dá esta homogeneidade, portanto cultura e contexto fazem parte da visão, mas no centro de tudo está o olhar. (Brennan; Jay, 1996, p. 1-14).

A cultura visual, em outras palavras, chegou perigosamente perto de ser transformada em uma filial do conglomerado dos estudos culturais, nos quais o ocularcentrismo é atropelado pelo logocentrismo, e a autonomia da experiência visual é denunciada como uma ideologia ultrapassada da arte do alto modernismo. (JAY, 2002, p. 18).

Autores como Marilena Chauí (1998), Didi-Huberman (2005), Jacques Rancière (1995) e Raúl Antelo (2007), tornam-se importantes para compreensão e percepção de novas formas

de visualizar o mundo e confirmam a troca entre o que se vê e o que é visto, não deixando de lado o fato da tensa convivência entre imagem, forma e informe, construção e expressão (JAY, 2003, p.234).

Ao compreendermos a ideia de ocularcentrismo, fica mais clara a expressão ‘virada visual’ proposta por Jay em seu artigo *Relativismo cultural e a virada visual* (2002), pois esta se centraliza no questionamento sobre o papel do visual, seja na confirmação ou na transcendência do que veio a ser chamado “relativismo cultural”. Segundo o autor a mediação técnica e cultural não pode ser deixada de lado, pois somente dessa forma entendemos a contextualização do discurso, a construção textual ou institucional das imagens, derrubando o que ainda poderia existir de argumentos a favor de um estatuto natural, universal ou transcendental da imagem, mas com suas bases de decodificação apoiadas em pesquisas linguísticas.

Naturalmente muitos críticos aos pensamentos de Jay, particularmente apoiados nas bases da arte francesa, rígida, acadêmica, contrapunham seus pensamentos e o criticavam por suas ideias sobre o ocularcentrismo. Em resposta aos mesmos Jay escreve um artigo *Returning the Gaze: The American Response to the French Critique of Ocularcentrism*, 1996, onde mostra que atualmente a imagem é decodificada e integrada ao social:

Conceitualismo, baseados em idéias desmaterializadoras ou pelo menos uma preponderância da linguagem da presença visual cada vez mais começou a suplantar o opticalidade impuro ao discurso puro. Além disso, todos esses movimentos se refletiram, de um jeito ou de outro, a crescente politização do mundo da arte. Uma olitização que em vez de uma reflexão interna sobre a forma estética e as características do próprio meio, incentivou um questionamento cético sobre instituições de arte - museus, galerias, mercado de arte, etc. - e uma maior relação com as forças sociais (Jay 1996, p. 67)⁶.

Jay reitera seus pensamentos afirmando que as imagens podem ser lidas e não simplesmente vistas, que os significados das mesmas são adequados e adaptados de acordo com o meio que se encontram.

Ainda neste mesmo artigo, coloca que, com a aceitação americana do estruturalismo no final dos anos sessenta, através de teóricos como Saussure, Lévi-Strauss e pela primeira vez com o semiólogo Barthes, houve uma forte afirmação na conceituação da produção cultural quanto à linguagem e a textualidade, ou seja tudo o que poderia ser considerado como um sistema de sinais baseados em significados gráficos arbitrários - reconhecidos por uma convenção, na relação significado/significante - cuja capacidade de realizar o que significa pode ser dissociada de sua função de referência e sua capacidade de adequação ao meio.

Em termos visuais, agora parecia possível ‘ler’ em vez de simplesmente ‘olhar’ imagens, filmes, arquitetura, fotografia e escultura. Como o artista e crítico britânico Victor Burgin -após se transferir para os Estados Unidos, disse em 1976, a resistência ideológica, em nome da a ‘pureza’ da *Imagen*, em direção a consideração do conteúdo lingüístico dentro e através da fotografia, não é melhor fundamentada do que a que teve lugar em frente ao advento do som no cinema. (Jay 1996, p. 67)

⁶ Traduzido para o Espanhol sob o tema Devolver la mirada: La respuesta Americana a la crítica francesa al ocularcentrismo, 2003. Vide referências.

É apoiado em pesquisas linguísticas que Jay estuda a intertextualidade, isto é, questionamentos sobre a autonomia, emancipação e limites do visual são colocados no enfoque de que a visão deve ser tratada como matriz que inclui outros sentidos.

Os teóricos estruturalistas ao disponibilizarem suas “versões linguísticas” aos críticos americanos reforçaram a ideia da interferência do textual na visualidade, deixando claro que esta interferência é interpretativa e constante.

Este tipo de suspeita da imagem parece apropriado apenas em momentos em que temos a visão como se vissemos de uma janela, muito menor das cenas retratadas na vida cotidiana e nos variados meios de representação, parecem exigir vigilância interpretativa constante.” (Jay, 1996, p. 69).

Para comparar as ideias de Mitchell e Jay, autores que se complementam, destaco que Mitchell condena a separação do verbal e do visual e propõe um diálogo permanente entre representações pictóricas e verbais, considerando que as pictóricas se incluem num conjunto entrelaçado de práticas e discursos. Enquanto Jay em seu artigo *Cultural relativism and the visual turn* (2002), nos diz que todas as imagens possuem um aspecto discursivo, pelo menos na medida em que tentamos considerá-las cognitivamente ou (especialmente) para comunicar a nossa cognição a outra pessoa. E considerar uma imagem cognitivamente, elaborar um discurso sobre ela é textualizá-la.

Neste sentido fazemos aqui uma provocação ao leitor: imagine duas mãos, com o polegar para cima e para baixo. A seguir propomos que veja o desenho da mão fechada com o polegar virado para cima, que sentido teria esta imagem? Ou com o polegar apontado para baixo? Só de imaginar já conseguimos pensar o que dizem textualmente, “textualiza-las”, como sugerem os autores. E visualizando-as? Ampliamos seu significado?



Figura 1 - Polegar para cima e para baixo

No que tange o relacionamento com a arte Jay cita o cinema mudo como exemplo da capacidade do visual de se libertar de restrições linguísticas e culturais, e relativiza suas próprias afirmações:

Isso não quer dizer, apresso-me a acrescentar, que as imagens podem voltar a ser vistas como signos naturais não mediados, que podem ser despidas de toda a sua codificação cultural. Penso antes que, por mais que elas sejam filtradas conotativamente pelo campo magnético da cultura, permanecem excessivas com relação a ele. [...] Na verdade, muito do poder das imagens, podemos conjecturar, vem precisamente de sua capacidade de resistir à subsunção completa sob os protocolos de culturas específicas. (JAY, 2002, p. 23-24)

FINAIS CONSIDERAÇÕES

Nas obras de Willian John Thomas Mitchell e Martin Jay percebemos a similaridade na maneira como se posicionam os autores ao analisar as experiências visuais em contextos e períodos históricos determinados. Vemos também que o campo dos estudos visuais não concorda em estudar cultura visual baseada na premissa de que nossa cultura contemporânea seria somente imagética, mas que também precisamos levar em consideração as particularidades da cultura, pois somente assim seria possível compreender o efeito de sentido e como se dá significado às coisas no mundo em que vivemos. Mitchell destaca a importância da imagem para a formação da realidade social, enquanto Jay mostra a imagem em discurso e a importância de “textualizá-la” destacando que isto só é possível no meio social, onde a mesma imagem pode ser textualizada de diversas maneiras.

Não podemos negar ou fugir de nossa sociedade informatizada, das mídias imagéticas como internet, TV, revistas e outras já citadas, cientes que fazemos parte desta sociedade e cultura, e principalmente desta construção, por isso a necessidade de estudos em meio relacional como apontamos neste trabalho. Lembramos que o conceito de cultura visual está hoje imerso em profissões como o Design, a Publicidade, o Jornalismo entre muitas outras que fazem da imagem método e modo de relacionar-se com as pessoas.

Para instigar ainda mais o pensamento do estudo visual na sociedade e como este faz toda diferença quando emerge da cultura, concluímos com uma citação de Mitchell sobre o uso da imagem numa sociedade específica e seus aspectos culturais:

Sociedades que proíbem imagens (como Talibã) tem, ainda, uma cultura visual extremamente vigiada em que as práticas cotidianas de representação humana (especialmente dos corpos das mulheres) estão sujeitos a uma regulamentação rigorosa. Poderíamos até mesmo ir um pouco mais longe e dizer que a cultura visual emerge em sua forma mais acentuada quando o segundo mandamento - ou seja, a condenação de todas as práticas de produção e representação de ídolos - é interpretado literalmente, assim que olhar é proibido e a invisibilidade forçada. (MITCHELL, 2003, p. 39).

REFERÊNCIAS

- ANTELO, R. La arealidad setentista. In: GARRAMUÑO, Florencia et al. **Experiencia, cuerpo y subjetividades**: literatura brasileña contemporânea. 1 ed. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- BRENNAN, T. e JAY, M. **The Contexts of Visions**: Historical and Contemporary Perspectives on Sight. New York and London: Routledge, 1996.
- CHAUÍ, M. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- CRARY, J. **Techniques of the observer** (on vision and modernity in the XIX th century). Cambridge, Massachusetts/Londres: MIT Press, 1992.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- FINDELLI, A. **Rethinking design education for the 21st century**. In Design issues, 2001.
- JAY, M. Devolver la mirada: La respuesta Americana a la crítica francesa al ocularcentrismo, 2003. **Estudios Visuales**, n. 1, p. 61-82, nov. 2003. Disponível em <www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/jay.pdf> Acesso

em 22/08/2015. Publicado originalmente como *Returning the Gaze: The American Response to the French Critique of Ocularcentrism*, em AA. VV., *Definitions of Visual Culture II. Modernist Utopias- Postformalism and Pury Visuality*. Montréal, Museu de Arte Contemporânea de Montréal, 1996. P. 24-46.

_____. **Campos de fuerza**: entre la historia intelectual y la crítica cultural. Buenos Aires/ México/ Barcelona: Paidós, 2003.

_____. **Cultural relativism and the visual turn**. *Journal of Visual Culture*. 2002

_____. Relativismo cultural e a virada visual. (Tradução de Myriam Ávila). Aletria – **Revista de Estudos de Literatura**. Volume 10/11, 2003/2004 . Olhar cabibaixo: trajetos da visão no século XX. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/posit/08_publicacoes_pgs/publicacao> Acesso em 30/05/2015.

JENKS, C. The Centrality of the Eye in Western Culture. In Chris Jenks. **Visual Culture**. USA, Canada: Routledge, 2002.

MIRSOEFF, N. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003

MITCHELL, W. J. T. Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com W. J. T. Mitchell. Entrevista concedida a Daniel Portugal e Rose de Melo Rocha. **E-compós**, Brasília, v. 12, n. 1, jan./abr. 2009. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/376/327>>. Acesso em: 05 jun. 2015.

_____. Four fundamental concepts of image science. In: ELKINS, J. (org.). **Visual literacy**. New York: Routledge, 2008.

_____. **What do pictures want?**: the lives and loves of images. Chicago: University Of Chicago Press, 2005.

_____. **Picture theory**. Chicago: The University of Chicago press, 1994.

_____. **Showing seeing: a critique of visual culture**, 2002. <<https://www.nyu.edu/classes/bkg/methods/mitchell.pdf>> Acesso em 21/08/2015.

PORtUGAL, C.; COUTO, R.M.S. **Reflexões sobre Design, Cultura Visual e Educação na pós-modernidade**. <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=339&id_articulo=7602> Acesso em 28/05/2015.

PORtUGAL, D.B. **W. J. T Mitchell e a virada imagética**. <<http://filosofiadodesign.com/w-j-t-mitchell-e-a-virada-imagetica/>> Acesso em 05/06/2015.

RANCIÈRE, J. **Políticas da escrita**. São Paulo: Editora 34, 1995.

ROCHA, G; e TOSTA, S.P. **Antropologia e educação**. Belo Horizonte. Autêntica, 2009.

SANTAELLA, M. L. **Produção de linguagem e ideologia**. São Paulo: Cortez, 1996.

WHITELEY, N. O designer valorizado. **Revista Arco Design**. v.1, 1998. Disponível em <[http://www.esdi.uerj.br/arcos/arcos-01/01-05.artigo_nigel\(63a75\).pdf](http://www.esdi.uerj.br/arcos/arcos-01/01-05.artigo_nigel(63a75).pdf)> Acesso em 17/04/2015.