

DESARRUMANDO O NOSSO ÁLBUM: FOTOGRAFIA E GÊNERO

Maria da Luz Correia & Carla Cerqueira

Este número da revista *Comunicação e Sociedade* partiu do desejo das suas editoras de cruzar saberes e trocar olhares, convocando um encontro na fronteira entre as áreas dos estudos da fotografia e dos estudos de gênero. De outro modo, a nossa vontade de pensar a fotografia e o gênero prolongava uma necessidade de, a partir do domínio das ciências da comunicação, pensar politicamente o olhar. Neste âmbito, o nosso intento era considerar a malha de assimetrias – de gênero, mas também de etnia, de idade, de geografia, de cultura e de sociedade, entre outras – assim como o complexo feixe de maneiras de fazer e de desfazer o gênero que permeiam a circulação quotidiana de imagens, e enfim, que atravessam os discursos mediáticos e as figurações artísticas da nossa cultura visual contemporânea (Correia & Cerqueira, 2017). Esta necessidade, já trabalhada pela perspectiva crítica do filósofo da Escola de Frankfurt, Walter Benjamin, teria sido reforçada, a partir da segunda metade do século XX, por diferentes tradições disciplinares, que passam pelo estruturalismo (Foucault, 1975), pelos estudos culturais, pela psicanálise, pelos *visual culture studies* (Berger, 1972; Mitchell, 2002; Mulvey, 1989; Shohat & Stam, 2006), pelo pensamento contemporâneo francês de filósofos como Georges Didi-Huberman (2017) e Jacques Rancière (2008), e claro, pelos estudos feministas, nomeadamente pós-estruturalistas e *queer* (De Lauretis, 1987, 1991; Butler, 1990) e pós-coloniais (hooks, 1984; Spivak, 1985).

Num processo de edição em que mais de uma trintena de textos foram submetidos a dupla revisão cega por pares, procurámos selecionar e organizar as diferentes contribuições aceites pelas/os revisoras/es¹, como quem arruma e desarruma uma coleção de fotografias, dispendo e redispndo os objetos e os problemas que se perfilam nesse horizonte “indisciplinado” da fotografia e do gênero (Mitchell, 1995; Rancière, 2006). Com efeito, se já no cruzamento específico da fotografia e do gênero o quadro teórico é vasto (Alloula, 2001; Friedewald, 2014; Sullivan & Janis, 1990; Rosenblum, 1994; Humm, 2002; Raymond, 2017; Salomon-Godeau, 2017; Rosengarten, 1988), no cruzamento mais geral dos média e do gênero, as referências ultrapassam qualquer esforço de enumeração exaustiva. Centrando-nos no domínio das ciências da comunicação e na investigação no contexto português, podemos afirmar que os estudos dos média e da cultura têm sido hoje profusamente filtrados por uma lente feminista que revela os seus *ofuscantes* estereótipos, binarismos e exclusões mas que também expõe as suas mais *tremulantes* brechas de resistência, ambiguidade e de diálogo (Álvares, 2012; Cabrera et al., 2016; Cascais, 2014; Cerqueira & Cabecinhas, 2015; Cerqueira et al., 2016; Cerqueira & Magalhães, 2017; Martins et al., 2015; Pinto-Coelho & Mota-Ribeiro, 2012; Santos et al., 2015; Silveirinha, 2015).

¹ Agradecemos sinceramente a todas/os revisoras/es deste número da *Comunicação e Sociedade*, sem as/os quais o presente volume temático não poderia ser editado.

Esta profusa investigação no cruzamento entre os média e o género não é, aliás, surpreendente, se pensarmos que a fundação da área disciplinar das ciências da comunicação, ligada à emergência da fotografia, do cinema, da rádio e de outros meios de comunicação, nas primeiras décadas do século XX, foi associada desde logo, pelos trabalhos dos pioneiros das ditas tradições *crítica* e *burocrática*, ao estudo das relações de poder e de dominação ideológica operantes nos média. Desde o momento que Walter Benjamin (2012) nos anos 30 pensou a relação da fotografia e do cinema com a revolução e com o fascismo até aos dias da *web* e do digital, da globalização e do consumo, a produção mediática e cultural quotidiana enredou-se, é certo, num labirinto de *clichés* e de *contra-clichés* cuja extensão e cuja complexidade reforçam a necessidade de dar continuidade a um pensamento de resistência que tome em consideração a comunicação nesse interstício entre questões tecnológicas, culturais e políticas.

Assim, partimos do princípio que pensar a fotografia através de um olhar *feminista* corresponde hoje a uma postura epistemológica de resistência, que sublinha claramente a sua dimensão política, e que problematiza não apenas as desigualdades de género, mas que, num primeiro eixo, numa perspectiva inspirada particularmente na abordagem da interseccionalidade (Crenshaw, 1991; Knapp, 2005; Oliveira, 2010; Cerqueira & Magalhães, 2017), questiona outras discriminações – de etnia, de raça, de idade, de orientação sexual, de classe e de cultura, entre outras – e que, num segundo eixo, numa postura influenciada nomeadamente pelos pressupostos da abordagem *queer* (Butler, 1990; Oliveira et al., 2009), não se conforma com os velhos dualismos sexuais e de género (mulher, homem, feminino, masculino...), procurando antes a figura da *hibridez* como princípio de ambiguidade extensível a outras esferas da experiência, da sociedade e da cultura.

Ao propormos uma chamada de trabalhos que cruzasse a fotografia e o género, quisemos, pois, num primeiro momento, revolver, a partir de um olhar feminista, os mecanismos do sexismo, mas também, do racismo, do etnocentrismo, do classismo, do idadismo, da homofobia e de outras opressões que têm vindo a trabalhar as páginas da história da fotografia assim como os fragmentos da cultura visual contemporânea, prove-nham eles da esfera da arte ou da esfera dos média. Num segundo momento, quisemos também, interrogar a categoria do *feminino* e da *mulher* (e por contraposição, a do *masculino* e do *homem*) que, à semelhança de outras categorias binárias e essencializadoras dos sujeitos e dos seus lugares de pertença (como *ocidente* e *oriente*, *branco* e *preto*, *dominante* e *dominado*, *central* e *periférico*, *erudito* e *popular*, *ativo* e *passivo*, *sujeito* e *objeto*...), poderão ser mais radicalmente pensadas num modelo de flexibilidade, de complexidade e de hibridação do que num paradigma de rigidez, de simplicidade e de separação.

O artigo que abre este número – “Pode haver uma estética feminina?” de Claire Raymond – como a entrevista com Ruth Rosengarten, que o fecha, dedicam-se precisamente, em grande medida, a este duplo esforço, problematizando a complexidade deste espaço. Claire Raymond descreve o projeto de uma *história feminista da fotografia* e de uma *história da fotografia feminista* como um espaço de risco social e de desconforto intelectual, mas também como único lugar de possibilidade estética e de oportunidade política para uma reordenação do visível que resista à opressão, a partir de uma posição culturalmente situada, segundo aquilo que Rich designaria por *políticas da localização*

(Rich, 2003). A artista, curadora e investigadora Ruth Rosengarten, por sua vez, e revisitando um dos seus primeiros ensaios, datado da década de 1980, dedicado à fotografia e ao feminismo (Rosengarten, 1988), sublinha a elasticidade da prática fotográfica feminista, que não se conforma aos velhos binarismos (quer relativos às categorias género, mas relativos às categorias culturais), entendendo o feminismo como uma “prática libertadora”, marcada pela riqueza e pela complexidade, que “estendeu um discurso favorável a outras esferas culturais”.

O espaço de uma história crítica da fotografia descerrado por Claire Raymond e encerrado por Ruth Rosengarten é ainda prolongado pelo inicial grupo de artigos que, tendo em comum, entre outros aspetos, o marcador social da geografia, se dedica a uma revisão da história da fotografia no contexto português. Nestes textos, como também, em certa medida, na recensão que Joana Bicacro dedica, na parte final do número, ao livro *Fotogramas* de Margarida Medeiros, a história da fotografia portuguesa – que, diga-se, já tem contado, nos últimos anos, com os mais diversos esforços de investigação histórica e de aprofundamento crítico (Araújo, 2008; Baptista, 2010; Marques, 2016; Sena, 1998; Pinheiro, 2006; Vicente, 2014, entre outros) – adensa-se, vendo reforçada a sua dimensão política. António Fernando Cascais problematiza a estabilização de uma polaridade binária dos sexos na fotografia médica do hermafroditismo realizada em Portugal entre meados do século XIX e as décadas de 1930-1940. Por sua vez, Teresa Mendes Flores questiona a persistente invisibilidade da produção fotográfica feminina no contexto português e interroga o estatuto das mulheres fotógrafas amadoras durante a viragem do século XIX para o século XX, concentrando-se no caso da rainha portuguesa Maria Pia de Sabóia (1847-1911). Finalmente, Lorena Travassos indaga a perseverante figuração do corpo colonial no olhar fotográfico português contemporâneo sobre a *mulher brasileira*, a partir de uma retrospectiva história da fotografia colonial e de uma contraposição da mesma com os trabalhos dos fotógrafos portugueses André Cepeda e Miguel Valle de Figueiredo.

Não tendo aqui oportunidade para uma análise diferenciada dos diversos estudos que se vêm ocupando de dar visibilidade às mulheres enquanto artistas (Nochlin, 1988; Pollock, 1987), e enquanto fotógrafas (Sullivan & Janis, 1990; Rosenblum, 1994; Humm, 2002; Friedewald, 2014; Raymond, 2017; Salomon-Godeau, 2017)², podemos afirmar que a sua consideração no presente número não está isenta de uma problematização política da estética feminista enquanto passível de cruzar as desigualdades de género com outros eixos de opressão, sendo estes encarados numa vertente multideterminada (Cerqueira & Magalhães, 2017). Nesta linha de um questionamento interseccional de uma estética feminista, inscrevem-se, manifestamente, os últimos quatro artigos do *dossier* temático, bem como a entrevista de Helena Ferreira à fotógrafa espanhola Sandra Barillaro.

² Saliente-se que, não apenas na academia, mas também nas artes e no cinema, se têm registado recentes esforços, no sentido de recontar a história da fotografia, dando ênfase às singularidades e às diferenças da produção fotográfica feminina, que persistiu em ser remetida ou para a invisibilidade ou para a categoria amorfa e secundária das margens e das periferias. No âmbito das desigualdades de género veja-se, em particular, o documentário *Objectif Femmes* de Manuelle Blanc e Julie Martinovic, estreado em 2015, ou ainda a exposição “Qui a peur des femmes photographes”, patente no mesmo ano, no Musée d’Orsay e no Musée de l’Orangerie em Paris (Galifot et al, 2015).

A entrevista a Sandra Barillaro dá a conhecer a sua trajetória como mulher fotógrafa que usa a sua lente como ativismo, para dar visibilidade a grupos normalmente invisibilizados, como é o caso da Palestina, sublinhando as assimetrias das vivências pelas mulheres nesse contexto específico. Ângela Marques e Angie Biondi refletem sobre o contributo político-estético da artista mexicana Teresa Margolles para a instauração de um espaço comum, através da figuração de modos de vulnerabilidade que informariam modos de resistência. Por sua vez, Olga Wanderley reconhece nos *earth-body-works* da artista cubana-americana Ana Mendieta, que associam a fotografia e a performance, uma dimensão política que passa nomeadamente por uma recusa de identidades fixas – étnicas e de género – no interior dos discursos hegemônicos de poder. Em “Esquecer Bárbara Virgínia? Uma cineasta precursora entre Portugal e o Brasil”, Paula Sequeiros e Luísa Sequeira resistem ao apagamento da memória da pioneira cineasta portuguesa, através de uma sócio-biografia da vida familiar e da atividade artística de Bárbara Virgínia, numa abordagem que cruza as desigualdades de género, de classe, de profissão e de cultura. Finalmente, Maggie Humm, que fecha este dossier temático com o ensaio “Virginia Woolf e a Fotografia”, foca-se na relação da obra de Virginia Woolf com a prática fotográfica. Mantendo um olhar analítico sobre o percurso de Virginia Woolf, sustenta que as suas fotografias vão além do álbum familiar, questionando identidades materiais, subjetivas e culturais.

É nosso entender ainda que não se poderá repensar, sob uma perspetiva de género, o arquivo fotográfico e o espaço de prolixa circulação iconográfica que este instaura e que é hoje reforçado pelo advento do digital e da Web sem que a complexa trama cultural a que nos referimos se desdobre também numa não menos ambígua malha tecnológica. No texto de Claire Raymond, na entrevista de Ruth Rosengarten e no texto “Hermafroditismo e intersexualidade na fotografia médica portuguesa” de António Fernando Cascais, já aqui referido, é manifesto o cuidado com a consideração da especificidade do meio fotográfico³.

Embora com perspetivas diferenciadas, quer Claire Raymond, quer Ruth Rosengarten, quer ainda António Fernando Cascais aludem à particularidade ontológica da fotografia que teria a sua definição no privilégio da indicialidade: referimo-nos à contiguidade material da imagem fotográfica com o seu referente, ao seu estatuto de vestígio parcial do tempo e de indício contingente do espaço, que têm sido exemplarmente problematizados desde Walter Benjamin (2012) a Roland Barthes (1980). Na nossa perspetiva, é o pensamento da indicialidade que, considerando a particular afinidade entre a fotografia e o tempo, permite a Claire Raymond concluir que todas as fotografias são políticas, na medida em que lhes é subjacente, por um lado, uma capacidade histórica de fragmento e, por outro, uma capacidade espetacular de prova (Correia, 2016a). Com efeito, na profusão de instrumentos de observação fotográfica, no fluxo visual ininterrupto dos média tradicionais, na partilha frenética de imagens nas redes sociais – insiram-se estas a esfera

³ Esta especificidade do meio fotográfico também é abordada na entrevista de Helena Ferreira a Sandra Barillaro e no artigo “Figurações de corpo no espontâneo do fotojornalismo digital: a não-posse e a desfiguração”, da autoria de Alene Lins, Madalena Oliveira e Luís António Santos, incluído na secção “Varia” deste volume.

da arte, do entretenimento, da informação, da ciência... – revelam-se tanto as potencialidades diferenciadoras e revolucionárias como as oportunidades homogeneizadoras e fascistas da fotografia a que se referia Walter Benjamin (2012) no início do século XX.

Se no que diz respeito ao meio fotográfico, a abordagem de António Fernando Cascais, a propósito da fotografia médica dos hermafroditas, nos mostra como o paradigma indiciário pode ser posto ao serviço de uma “autêntica tecnociência iconográfica” que quer expurgar o humano das suas ambivalências, favorecendo uma polaridade binária dos sexos, no que diz respeito ao meio digital e à *Web 2.0*, constatamos, nomeadamente a partir do texto de Maria João Faustino, intitulado “Pigmalião digital: a construção simbólica e visual do feminino na revista *online CoverDoll*”, que esta mais recente rutura tecnológica não ultrapassa, por si só, e ao contrário do que os primeiros discursos *ciber-feministas* perspetivaram, as dicotomias do feminino e do masculino (e outras similares: animal e humano, corpo e mente, natureza e cultura, biológico e tecnológico, órgão e artefacto...), prolongando-se neste média a espetacularização do corpo feminino e as suas estereotipias. Aplicando-se igualmente a desconstruir os lugares comuns e os clichés do *feminino* na esfera mediática contemporânea, mas neste caso, tendo como objeto uma revista ilustrada da primeira metade do século XX, o texto “Bela e sadia! A mulher nas páginas da revista *Alterosa* (1939-1945) durante o Estado Novo e o processo de americanização do Brasil”, de Gelka Barros, a partir de uma análise da revista ilustrada *Alterosa* interpreta o padrão corporal, a conduta social, e o modelo conjugal com que se confrontava a mulher brasileira no período de 1939 a 1945.

Nestes textos, o primeiro sobre uma revista *online* e o segundo sobre uma revista fotográfica, embora reconheçamos também marcas de rutura e pontos de disrupção, interessa-nos ainda destringer os fios de continuidade entre o digital e o analógico, os velhos e os novos média, segundo uma mesma lógica de ambivalência e de complexidade que tem orientado o nosso ponto de vista, e que neste contexto, poderia, nomeadamente, ser traduzida pela figura da “remediação” (Bolter & Grusin, 2000)⁴. Conforme também sugerem mais explícita ou mais implicitamente Claire Raymond e Ruth Rosengarten neste número, apesar da passagem da trama química da fotografia à grelha codificada do digital, o mito simplista e redutor da “verdade fotográfica”, suscitado pela propriedade indicial da fotografia e que é hoje, continuamente instigado pelos média e pelas redes sociais, foi desde sempre destabilizado pelas técnicas de encenação e de montagem já praticados na fotografia do início do século XX (Correia, 2017, Correia, 2016a, Correia, 2016b). Dito isto, é inegável que, desde os álbuns de família do século XX às *selfies* do século XXI, as possibilidades de produção e de circulação de fotografias explodiram, complexificando as esferas da tecnologia e da cultura, da fotografia e do género.

E é, enfim, nesta desarrumação mediática e cultural, feita de ruturas, de continuidades e de metamorfoses, que re-arrumamos – provisoriamente apenas – o álbum que, neste número da revista *Comunicação e Sociedade*, cruza, a várias mãos, vozes e olhares, a fotografia e o género. ✍

⁴ Veja-se a este propósito o contributo de Rodrigo Oliva, José Bidarra e Denise Araújo no texto “Vídeo e *storytelling* um mundo digital: interações e narrativas em videoclipes”, incluído na secção “Varia” deste número.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alloula, M. (2001). *Le Harem Colonial: images d'un sous-erotisme*. Paris: Séguier.
- Álvares, C. (2012). Discursos do exótico nas revistas femininas: uma análise dos “outros” do Pós-Feminismo. *Comunicação e Sociedade*, 21, 151-164.
- Araújo, N. B. (2008). Portugal. In J. Hannavy (Ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography Vol. II* (pp. 1151-1154). Nova Iorque: Routledge.
- Baptista, P. (2010). *A Casa Biel e as suas edições fotográficas no Portugal de Oitocentos*. Lisboa: Edições Colibri.
- Barthes, R. (1980). *La chambre Claire. Note sur la photographie*. Paris: Éditions de l'Étoile Gallimard Le Seuil.
- Benjamin, W. (2012). *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. Londres: Penguin Books.
- Bolter, J. D. & Grusin, R. (2000). *Remediation: understanding new media*. Cambridge: MIT Press.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nova Iorque: Routledge.
- Cabrera, A.; Martins, C.; Batista, C.; Mata, M. J. & Flores, T. M. (2016). *Política no Feminino*. Lisboa: Aletheia Editores.
- Cascais, A. F. (Ed.) (2004). *Indisciplinar a Teoria: Estudos Gays, Lésbicos e Queer*. Lisboa: Fenda.
- Cerqueira, C. & Cabecinhas, R. (2015). A cobertura jornalística do Dia Internacional das Mulheres na imprensa portuguesa: mudanças, persistências e reconfigurações. *Dossiê. Revista Novos Olhares*, 4(1), 37-51. Retirado de <http://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/102209>
- Cerqueira, C.; Cabecinhas, R. & Magalhães, S. I. (Eds.) (2016). *Gender in focus: (new) trends in media*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Cerqueira, C. & Magalhães, S. I. (2017). Ensaio sobre cegueiras: cruzamentos interseccionais e (in) visibilidades nos media. *ex aequo*, 25, 9-20. doi: 10.22355/exaequo.2017.35.01
- Correia, M. L. (2016a). No negativo: morte e fotografia. In M. L. Martins; M. L. Correia; P.B. Vaz & E. Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp.207-226). Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Correia, M. L. (2016b). The recreational image: from photographic amusements to video games. In J. G. Pinto & R. Matoso (Eds.), *Art and Photography in Media Environments* (pp.107-120). Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Correia, M. L. & Cerqueira, C. (2017). Pontos de vista. *Vista, Revista de cultura visual*, 1, 7-15. Retirado de http://vista.sopcom.pt/ficheiros/20170519-7_15.pdf
- Correia, M. L. (2017). Contra-retratos: a subversão do grão fotográfico. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 47, 137-156.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity, Politics and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6),1241-1299. doi: 10.2307/1229039
- De Lauretis, T. (1987). *Technologies of gender: Essays on theory, film and fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- De Lauretis, T. (1991). Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction. *Differences*, 3(2), iii-viii.

- Didi-Huberman, G. (2017). Povos expostos, povos figurantes. *Vista, revista de cultura visual*, 1, 16-31. Retirado de http://vista.sopcom.pt/ficheiros/20170519-16_31.pdf
- Friedewald, B. (2014). *Women Photographers: From Julia Margaret Cameron to Cindy Sherman*. Londres: Prestel.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir, naissance de la prison*. Paris: Éditions Gallimard.
- Galifot, T.; Pohlmann, U. & Robert, M. (Ed.) (2015). *Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945*. Paris: Musée D'Orsay e Hazan.
- hooks, B. (1984). *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: South End Press.
- Humm, M. (2002). *Modernist Women and Visual Cultures: Virginia Woolf, Vanessa Bell, Photography, and Cinema*. Nova Jersey: Rutgers University Press.
- Knapp, G. (2005). Race, Class, Gender: Reclaiming Baggage in Fast Travelling Theories. *European Journal of Women's Studies*, 12, 249-265.
- Martins, M.; Baptista, M. M.; Pinto-Coelho, Z. & Maia, S. (2015) (Eds). Género: contributos para uma compreensão efetiva das mudanças. *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*, 3(1). Retirado de <http://rlec.pt/index.php/rlec/issue/view/5/showToc>
- Marques, S. L. (2016). *Fotografia-História, o pensamento em imagens. Contributos para a leitura de 'História da Imagem Fotográfica em Portugal, 1839-1997' como um hiperdocumento*. Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Mitchell, W. T. J. (1995). Interdisciplinarity and Visual Culture. *Art Bulletin*, LXXVII(4), 540-544.
- Mitchell, W. J. T. (2002). Showing seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*, 1(2), 165-181.
- Mulvey, L. (1989). *Visual and Other Pleasures*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press.
- Nochlin, L. (1988). *Women, Art and Power, and Other Essays*. Nova Iorque: Harper&Row.
- Oliveira, J. M.; Pinto, P.; Pena, C. & Costa, C. G. (2009). Feminismos queer: disjunções, articulações e ressignificações. *ex aequo*, 20, 13-27. Retirado de <http://www.scielo.mec.pt/pdf/aeq/n20/n20ao03.pdf>
- Oliveira, J. M. (2010). Os feminismos habitam espaços hifenizados – A localização e interseccionalidade dos saberes feministas. *ex aequo*, 22, 25-39. Retirado de http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_artext&pid=So874-55602010000200005
- Pinheiro, N. A. (2006). *O Teatro da sociedade: fotografia e representação social no espaço privado e no público*. Lisboa: Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa.
- Pinto-Coelho, Z. & Mota-Ribeiro, S. (2012). Género e Heterossexualidade – Discursos e Imagens na Publicidade e nos Media, Vol.21. *Comunicação e Sociedade*, 11, 175-184. doi: 10.17231/comsoc.11(2007).1140
- Pollock, G. (1987). *Vision and Difference. Feminism, Femininity and Histories of Art*. Massachussets: Methuen Publishing.
- Rancière, J. (2006). *Thinking between disciplines: an aesthetics of knowledge*. Victoria: The University of Melbourne. Retirado de http://www.parrhesiajournal.org/parrhesia01/parrhesia01_ranciere.pdf
- Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique Éditions.

- Raymond, C. (2017). *Women Photographers and Feminist Aesthetic*. Londres: Routledge.
- Rich, A. (2003). Notes Toward a Politics of Location. In C. McCann & S. Kim (Eds.), *Feminist Local and Global Theory Reader* (pp. 247-259). Nova Iorque: Routledge.
- Rosenblum, N. (1994). *History of Women Photographers*. Nova Iorque: Abbeville Press.
- Rosengarten, R. (1988). Pontos de vista: Fotografia e Feminismo no contexto do Pós-modernismo. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 6/7, 213-225.
- Salomon-Godeau, A. (2017). *Photography after Photography: Gender, Genre, History*. Nova Iorque: Duke University Press.
- Santos, A.; Cerqueira, C. & Cabecinhas, R. (2015). Entre a norma e a exceção: assimetrias de género nas newsmagazines portuguesas. *Comunicação e Sociedade*, 27, 437-455. doi: 10.17231/comsoc.27(2015).2111.
- Sena, A. (1998). *História da imagem fotográfica em Portugal-1839-1997*. Porto: Porto Editora.
- Shohat, E. & Stam, R. (2006). *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify.
- Silveirinha, M. J. (2015). Da Cidade do México à Aldeia Transnacional, ou das velhas e novas desigualdades comunicacionais de género. *Media & Jornalismo*, 25(14).
- Spivak, G. (1985). Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow Sacrifice. *Wedge*, 7(8), 120-130.
- Sullivan, C. & Janis, E. P. (1990). *Women Photographers*. Nova Iorque: Harry N. Abrams Edition.
- Vicente, F. L. (2014). *O Império da Visão. Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70.

FILMOGRAFIA

- Blanc, M. & Martinovic, J. (2015). *Objectif femmes*. França: Camera Lucida Productions.

NOTAS BIOGRÁFICAS

Maria da Luz Correia é Professora Auxiliar no Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas na Universidade dos Açores e investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho. É doutorada em Ciências da Comunicação, pela Universidade do Minho e em Sociologia, pela Université Paris Descartes – Sorbonne. Tem publicado nas áreas da cultura visual, da teoria da imagem e da fotografia.

E-mail: maria.lf.correia@uac.pt

Universidade dos Açores, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Ladeira da Mãe de Deus, 9501-855 Ponta Delgada, Portugal

Carla Cerqueira é doutorada em Ciências da Comunicação (especialização em Psicologia da Comunicação). Bolseira de pós-doutoramento em Ciências da Comunicação (SFRH/BPD/86198/2012) do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS),

Universidade do Minho, Portugal e investigadora visitante do Departamento de Media, Comunicação e Cultura, da Universidade Autónoma de Barcelona, Espanha, e do Departamento de Ciências Sociais, da Universidade Erasmus de Roterdão, Holanda. É também Professora Auxiliar da Universidade Lusófona do Porto. Autora de vários livros, capítulos e artigos em revistas científicas, os seus interesses de investigação incluem género, feminismos, ONGs e estudos de média.

E-mail: carlaprec3@gmail.com

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057 Braga, Portugal