

**Medeiros, M. (2023). *Animismo e outros ensaios. Sistema Solar (Documenta)*. 182 pp. ISBN 978-989-568-063-4**

**Lorena Travassos**

(Investigadora do Instituto de Comunicação da NOVA - ICNOVA)

(lorenatravassos@fsh.unl.pt)

ORCID: 0000-0001-6582-3233

**Lorena Travassos (short bio):** Integrated researcher at ICNOVA and professional photographer. Ph.D. in Communication Sciences from ICNOVA, with a dissertation on the representation of Brazilians in contemporary Portuguese photography. Academic interests include photography, visual culture, post-colonial studies, and media theory. Currently Invited Assistant Professor at NOVA University Lisbon, teaching in the fields of photography and cinema. Assistant researcher in the Photo Impulse project (FCT – PTDC/COM-OUT/29608/2017) between 2019 and 2022, focusing on the visual archives of the Anthropological Missions in Angola and São Tomé and Príncipe during the 20th century. Work bridges academic research and artistic practice, contributing to exhibitions, catalogs, curatorial projects, and photographic production. Publications include national and international journals, with regular participation in conferences on photography, archives, and contemporary image theory.

**Submissão: 30/05/2025**

**Aceitação: 03/06/2025**

***Animismo e outros ensaios: sobre fotografia e cinema (2023),  
de Margarida Medeiros***

**Resumo:** *Animismo e outros ensaios* (2023), de Margarida Medeiros, constitui uma obra essencial para pensar a fotografia e o cinema enquanto tecnologias atravessadas por afetos, pulsões e forças invisíveis. Através de nove ensaios e um apêndice, Medeiros propõe uma leitura indisciplinar dos média, problematizando os limites ontológicos e políticos da imagem técnica. O conceito de *animismo*, central ao volume, serve como operador teórico para compreender a vitalidade sensível das imagens, desafiando visões racionalistas e antropocêntricas. A obra reatualiza debates sobre índice, documento, fantasmagoria, transparência e retrato, articulando uma crítica incisiva com produtivismo acadêmico e à disciplinarização do saber. Com uma escrita ensaística e crítica, Medeiros oferece uma reflexão sobre as imagens enquanto formas de resistência e pensamento.

*Palavras-chave:* Animismo; Ontologia da Imagem; Fotografia; Cinema; Fantasmagoria.

***Animism and other essays: On photography and cinema  
(2023), by Margarida Medeiros***

**Abstract:** *Animism and other essays*, by Margarida Medeiros, is an essential work for reflecting on photography and cinema as technologies shaped by affects, drives, and invisible forces. Through nine essays and an appendix, Medeiros proposes an undisciplined reading of media, questioning the ontological and political limits of technical images. The concept of animism, central to the volume, functions as a theoretical tool to understand the sensitive vitality of images, challenging rationalist and anthropocentric perspectives. The book revisits and updates debates on indexicality, the document, phantasmagoria, transparency, and portraiture, offering a sharp critique of academic productivism and the disciplining of knowledge. With a critical and essayistic style, Medeiros presents a reflection on images as forms of resistance and thought.

*Keywords:* Animism; Image Ontology; Photography; Cinema; Phantasmagoria.

---

*Animismo e outros ensaios* (2023), publicado pela editora Sistema Solar, é o último livro publicado por Margarida Medeiros (1957–2024), professora e investigadora do Instituto de Comunicação da Universidade NOVA de Lisboa (ICNOVA). Medeiros tem um vasto currículo, que se expande além da academia e conta, dentre outras atividades, com a publicação de mais de 30 artigos em jornais e 21 textos para catálogos de exposições artísticas, bem como com outros trabalhos importantes, tais como tradução de textos, revisão de livros, prefácios de publicações e curadorias de exposições fotográficas. A obra retoma e expande os temas centrais da sua produção anterior — nomeadamente em *Fotografia e narcisismo* (2000) e *Fotografia e verdade* (2010) — com uma maturidade conceptual que se manifesta numa escrita que está, como a própria autora define, “fora de qualquer obsessão analítica” (Medeiros, 2023, p. 13).

Trata-se de um livro composto por nove ensaios — “Animismo”, “Ausência”, “Indexicalidade”, “Documento”, “Fantasmagoria”, “Transparência”, “Pausa”, “Fotogenia” e “Retrato” — e um apêndice, que propõe uma leitura indisciplinar dos média, reflectindo sobre os encontros entre a ontologia da fotografia e do cinema, sempre com atenção às suas zonas de sombra e às suas assombrações. A escolha pelo formato ensaístico — um “género intranquilo” — revela desde logo um gesto político. Num contexto académico marcado por exigências produtivistas e métricas uniformizadoras, os ensaios não se propõem oferecer respostas definitivas, mas sim levantar questões e explorar percursos reflexivos que escapam à rigidez institucional. São textos que nascem das aulas de mestrado no ICNOVA, em especial do seminário “Fotografia e Cinema”, e que testemunham o esforço contínuo da autora para atualizar não só os conteúdos, mas sobretudo as formas de pensar e de ensinar de forma atualizada e condizente com o nosso tempo sobre a imagem.

O ensaio que dá título ao livro — “Animismo” — inaugura o volume e se torna seu eixo teórico central, conectando-se de forma coesa aos demais textos. Nele, Medeiros propõe o animismo como uma chave de leitura para compreender a fotografia e o cinema enquanto tecnologias atravessadas pelo “recalcado”. Atualizando o termo “animismo” a partir das suas origens na antropologia e na psicanálise, a autora recusa a leitura depreciativa que o associa ao “primitivo” ou ao “infantil”, defendendo antes a sua pertinência como operador filosófico contemporâneo. O animismo, nessa acepção, permite aceder a um pensamento não-binário, sensível e vibrátil, presente desde as origens das imagens técnicas. Como lembra a autora, citando Eisenstein, o animismo é já

a própria matéria do cinema, ao atribuir personalidade a objetos e desenhos — como nas animações de Walt Disney. Essa abordagem encontra-se em diálogo com o conceito de fetichismo, ao confrontar a tradição teórica — como a de Metz — com as transformações do digital: fragmentos de filmes no YouTube, cartazes, *stills* de filmes e outros dispositivos intensificam a fragmentação e a fetichização da imagem, como é proposto por Laura Mulvey (2002), ao definir o “espectador possessivo” e “espectador destrutivo”. Nesse novo ecossistema visual, os antigos modelos de leitura do cinema são tensionados e reconfigurados, pois a fotografia e o cinema continuam a convocar o pensamento mágico, ignorado pela cultura antropocêntrica.

Essa dimensão animista reaparece na análise das obras de artistas contemporâneos como João Grama e James Benning, cujas fotografias e vídeos abordam a vida sensível de plantas, animais e paisagens, mostrando que o tempo (acelerado ou não) é o que constitui o cerne da especificidade animista das imagens. Medeiros insere essas produções no contexto de um “novo animismo”, no qual o cinema e a fotografia revelam formas de vida que escapam à percepção cotidiana. Assim, fotografia e cinema operam como formas de resistência à disciplina, abrindo espaço para a emergência do sujeito em dimensões pulsionais, políticas e filosóficas.

Nos ensaios seguintes, Medeiros aprofunda esse percurso crítico em torno das ontologias visuais. Em “Ausência”, retoma-se o pensamento barthesiano da fotografia como índice do desaparecimento, atualizando-o ao considerar o digital — com a possibilidade de pausar as imagens — como um território de repetição compulsiva e reencenação traumática. Mesmo no cinema, a inserção da fotografia interrompe o processo ilusório e utópico do movimento, trazendo, na suspensão, o campo do recalcado e da morte.

Em “Indexicalidade”, Medeiros revisita o debate de Peirce sobre o índice, para além das leituras das décadas de 1970 e 1980, que privilegiaram a crítica ideológica da imagem. Aqui, o digital não rompe o vínculo com o real, mas reinscreve-o de forma ambígua e tensa — como se vê nas obras de João Grama, Susana de Sousa Dias e Chris Marker (especialmente *La jetée*, 1962). A convicção da imagem persiste, apesar de sua manipulabilidade no contexto contemporâneo, uma vez que seu poder de verdade, enquanto índice, se mantém por meio da equivalência perceptiva.

É justamente essa dimensão política que se torna central em “Documento”, ensaio em que Medeiros discute os paradoxos da fotografia documental: ora instrumento de denúncia,

ora mercadoria da dor. A crítica é especialmente contundente ao abordar a espectacularização do sofrimento nas fotografias de Hine e ao valorizar artistas como Filipa César, Ariella Azoulay e Allan Sekula, que repensam o documento como espaço ético e político de disputa. A inserção de arquivos físicos em filmes, com a entrada do digital, conferiu importância ao analógico face à volatilidade do digital, permitindo escavar fantasmas presentes na imagem. Além disso, no momento contemporâneo, vídeos captados por telemóveis — como o de Darnella Frazier, que registou o assassinio de George Floyd — surgem quase paralisados, à semelhança de fotografias, para se afirmarem como prova do crime. Para Medeiros, esse gesto anónimo com um telemóvel reinscreve a imagem documental como abertura para intervenção da vida pública, como prova e testemunho.

No ensaio “Fantasmagoria”, ressurgem o tema recorrente dos fantasmas. A fotografia — desde as imagens espíritas do século XIX — está habitada por presenças espectrais, por aquilo que retorna, insiste, resiste. Medeiros constrói uma genealogia do spectral que atravessa a psicanálise, o surrealismo e o cinema moderno, mostrando como o fantasma — enquanto figura do recalcado — permanece central para compreender o funcionamento da imagem na memória e no desejo. Ou seja, a natureza repetitiva da imagem liga-se ao fantasmagórico, “à memória inconsciente e ao arquivo identitário” (Medeiros, 2023, p. 96). No âmbito da produção cinematográfica contemporânea, esses fantasmas relacionam-se com o “novo animismo”, como exemplificam os filmes de Zoe Beloff e Vivan Sundaram.

A “Transparência”, por sua vez, é abordada não como evidência, mas como construção ideológica. A autora demonstra como dispositivos como o raio-X e o microscópio estiveram historicamente associados à promessa de revelar a verdade, de tornar visível o invisível, enquanto o cinema aponta para uma falsa transparência (Vertov). Com referência a Lisa Cartwright, mostra-nos que aquilo que aparece nunca é neutro: já é filtrado por mecanismos de vigilância e normatização — como revelam as análises das práticas médicas, da arquitectura moderna (Le Corbusier e Gropius) e da fotografia criminal. Medeiros constrói aqui uma crítica aguda ao imaginário da modernidade, que consagrou a transparência como utopia da objectividade.

“Pausa” é, talvez, o ensaio mais singular do volume. Medeiros analisa como a paralisação do tempo se manifesta no cinema, seja através da pausa literal — como o corte temporal da fotografia —, seja pela dispersão da atenção no contexto contemporâneo,

exemplificada pelo uso constante de telemóveis durante as sessões. A pausa, na música como “nada” sonoro, adquire uma nova dimensão com a introdução de tecnologias como o VHS, o DVD e a visualização digital, que permitem interromper o fluxo fílmico e ver o filme como fotografia. Por outro lado, quando a fotografia é inserida no filme, ela introduz uma pausa que se afirma como espaço crítico, um *punctum* (Barthes, 1980/1984) que suspende a narrativa e abre fendas no fluxo audiovisual. É também o momento em que o cinema se aproxima da fotografia, expondo aquilo a que Walter Benjamin chamava de “inconsciente ótico”. Aqui, Medeiros propõe uma reflexão sobre uma “elasticidade temporal” (Dubois, 2021, citado por Medeiros, 2023), que já não obedece a uma oposição ontológica entre a fixidez da fotografia e o movimento do cinema.

“Fotogenia”, tema do ensaio seguinte, apresenta-se como um acontecimento de carácter mágico ou místico, que Barthes (1961) identificou como um dos processos de codificação da fotografia na imprensa. Já Epstein (1921) a reconhecia como a especificidade do cinema, devido à sua capacidade de produzir efeitos emocionais e dramáticos, que marca também o cinema mudo. Com base em Merzeau (2003), Medeiros observa que, no retrato, essa especificidade se manifesta como uma abertura ao desejo do espectador — ideia que ressoa em Morin (1956/2005), ao descrever a imagem como um espaço habitado por “fantasmas”, onde a beleza que se revela no interesse pelo rosto que se apresenta. Estes efeitos, mais uma vez, entrelaçam-se: o movimento foi apropriado pela fotografia, enquanto o cinema passou a incorporar aspectos da fotogenia fotográfica, como a estase e a aura do retrato, visíveis especialmente na paralisação do filme num *frame* ou *still*. A fotogenia, no entanto, continua a atualizar-se em novos dispositivos, como uma aplicação fotográfica da Apple na qual, segundo a autora, “as suas fotografias ganham vida”, revelando o carácter animista deste conceito na cultura visual contemporânea.

No ensaio final, “Retrato”, Medeiros retoma e articula os conceitos centrais desenvolvidos ao longo do livro, destacando o retrato como um género que atravessa diferentes formas de produção de imagem, da literatura ao cinema. Em vez de seguir uma análise linear do retrato nas belas-artes, a autora propõe uma reflexão sobre as suas dimensões animistas, que desestabilizam aquela visão racional da imagem. Ao citar as fotografias da histeria realizadas por Albert Londe e Charcot (Gunning, 1997), assim como as imagens produzidas pela Antropologia Física, exemplifica o uso do retrato enquanto instrumento científico e documental. Para Medeiros, o retrato fotográfico revela transformações profundas na própria noção de sujeito. Com a ascensão da individualidade

no século XX — visível, por exemplo, nos trabalhos de Claude Cahun, cujos retratos performativos são marcados pela androginia —, passou a convocar a expressão da consciência de Si (e também do Outro), obtendo como resultado um movimento entre “camadas”, numa concepção inspirada no mito de Balzac. No que se refere ao cinema, o uso do *close-up* é visto como uma das formas de inscrição no gênero do retrato, estreitamente ligado ao efeito de pausa e à ideia de fotogenia. Com as plataformas de *streaming*, todos os traços do rosto agora são vistos em alta-definição, permitindo a visualização muito mais próxima do que aquela que temos das pessoas com quem coabitamos. Este fenômeno promove um reforço do animismo (Epstein) e da fotogenia, bem como faz transparecer a força indisciplinadora da fotografia e do cinema.

No apêndice, dedicado à coleção Magnum Cinéma, de Alain Bergala, a autora encerra o livro com uma reflexão quase elegíaca sobre o animismo presente nas imagens de bastidores do cinema. Diferente das imagens icônicas que reanimam estereótipos e nos conectam aos filmes que já vimos, alimentando-se das mitologias de massas, as fotografias da Magnum, neste caso, rompem o padrão. Para Medeiros, essas imagens revelam “o que não está lá”, na ótica barthesiana. Elas capturam o intervalo, o fora de campo do filme, privilegiando os bastidores e momentos descontraídos (aqueles que imaginamos como sendo assim). O que aparece, entre recordações pessoais da época e a parte material do cinema (projetores, palco, etc.), é uma reunião de imagens que revelam relações que ela chamou de “(pseudo)informais”, ou seja, uma janela para a rotina, o humano e o que realmente compõe o filme a partir dos materiais utilizados. É um tributo à potência da imagem como evocação — de tempos, afetos e histórias — que escapa à lógica da representação e da disciplina.

Em última análise, *Animismo e outros ensaios* é, acima de tudo, um livro que dialoga abertamente com as imagens. Sua força reside na recusa das fronteiras disciplinares, inscrevendo-se numa reflexão que ultrapassa as categorias estáveis para propor um novo olhar teórico. Neste sentido, fotografia e cinema não devem ser compreendidos como objetos passíveis de disciplina, mas como meios indisciplináveis e de resistência, capazes de mobilizar novas atitudes críticas, abrangendo os campos das pulsões, da política e da filosofia. Ambos desafiam as suas definições rígidas, pois possuem ontologias que se misturam e resistem a qualquer enquadramento disciplinar.

Essa “indisciplina”, no sentido da ultrapassagem dos limites conceptuais dos média, é um fio condutor na obra de Margarida Medeiros. Sua prática intelectual reflete, neste livro, a

sua busca constante por novas formas de olhar e pensar as imagens, deixando marcas que continuam a mobilizar os seus novos e antigos leitores. Os seus textos permanecem vivos, não apenas como produção académica, mas como uma presença vibrante que continua a animar o pensamento e a prática crítica das imagens fotográficas e do cinema.

---

## REFERÊNCIAS

- Barthes, R. (1961). La Photographie dans les actualités. *Communications*, 1(1), 127–138.
- Barthes, R. (1980/1984). *A câmara clara: Nota sobre a fotografia* (J. P. Monteiro, Trad.). Vega.
- Epstein, J. (1921). *Bonjour cinéma*. Éditions de la Sirène.
- Gunning, T. (1997). Tracing the individual body: Photography, detectives, and early cinema. In L. Charney & V. R. Schwartz (Eds.), *Cinema and the invention of modern life* (pp. 15–45). University of California Press.
- Medeiros, M. (2000). *Fotografia e narcisismo: O auto-retrato contemporâneo*. Vega.
- Medeiros, M. (2010). *Fotografia e verdade: Uma história de fantasmas*. Edições 70.
- Medeiros, M. (2023). *Animismo e outros ensaios*. Sistema Solar.
- Merzeau, L. (2003). Portraits de l'absence: Vers une ontologie du visage. In *Figures de l'absence* (pp. 55–70). CNRS Éditions.
- Morin, E. (1956/2005). *O cinema ou o homem imaginário* (2.ª ed.). Edições 70.
- Mulvey, L. (2002). Visual pleasure and narrative cinema. In A. Easthope & K. McGowan (Eds.), *A critical and cultural theory reader* (pp. 273–283). University of Toronto Press.
- Sekula, A. (1984). *Photography against the grain: Essays and photo works, 1973–1983*. Press of the Nova Scotia College of Art and Design.

## FILMOGRAFIA:

- Beloff, Z. (2015). *Exile* [Filme]. Zeitgeist Films.
- Benning, J. (2004). *Ten skies* [Filme]. CalArts.
- César, F. (2011). *The embassy* [Instalação/filme]. Portugal.
- Frazier, D. (2020). *Vídeo do assassinato de George Floyd* [Vídeo]. Arquivo pessoal/Twitter.
- Grama, J. (2020). *Matéria de paredes* [Fotografia/instalação]. Portugal.
- Marker, C. (1962). *La jetée* [Filme]. Argos Films.
- Sousa Dias, S. de. (2009). *48* [Filme]. Portugal.
- Sundaram, V. (2001). *Tracking* [Filme experimental]. Índia.
- Vertov, D. (1984). *O homem da câmara de filmar* [Filme]. Mosfilm.