

**PMVP\_scene.jpg: designação da primeira imagem obtida por busca em [imagens.google.com](http://imagens.google.com), introduzindo os termos “reality”, “perception” e “digital”**

**Heitor Alvelos**

**(Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto)**

ALVELOS, Heitor – *PMVP\_scene.jpg*: designação da primeira imagem obtida por busca em [imagens.google.com](http://imagens.google.com), introduzindo os termos “reality”, “perception” e “digital”. *Margens e Confluências: um olhar contemporâneo sobre as artes*. Guimarães. Nº 9, 2005, p.101-108.

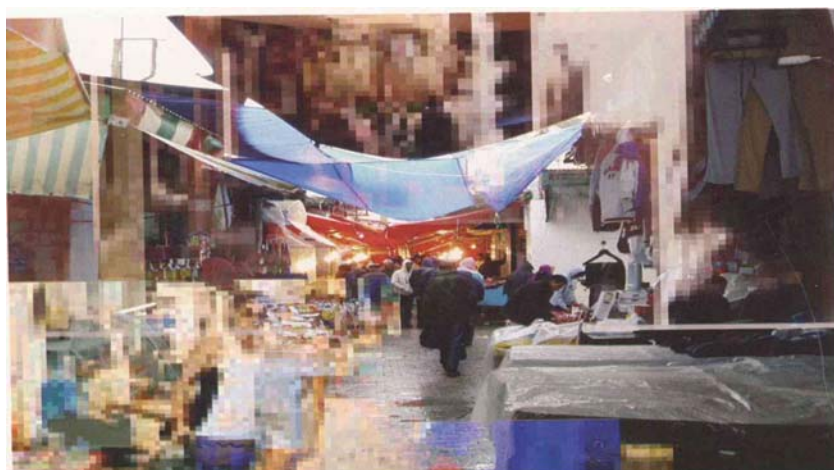
"What remains of the notion of things “public’ when public *images* (in real time) are more important than public *space*?”

Paul Virilio

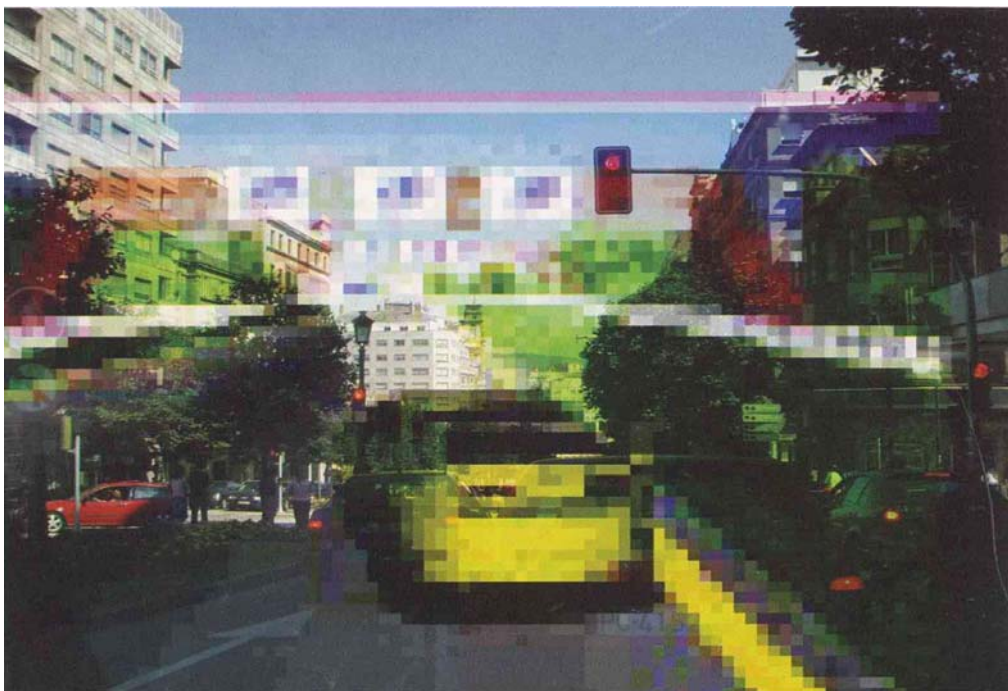
“[ ... ] Catastrophes [ ... ] may, depending on the protagonists, assume happy or unhappy forms.”

Jean Baudrillard

Este não será um ensaio sobre a fotografia. No entanto, opta por falar primeiro de fotografia, ainda que empírica e experiencialmente, de modo deliberadamente distante dos exercícios conceptuais que a mesma tem merecido ao longo das décadas, quem sabe se procurando despistar o instantâneo com uma boa dose de intemporalidade. No contexto do presente ensaio, falaremos predominantemente de mudanças em curso nos modos correntes de percepção da realidade, e em como esses modos têm optado por se tornarem subsidiários de imaginários e práticas mediáticas. A fotografia surge aqui não como objeto autónomo de estudo, mas como uma manifestação prontamente identificável, como um barómetro tangível, dessas grandes mudanças de modos percetivos.



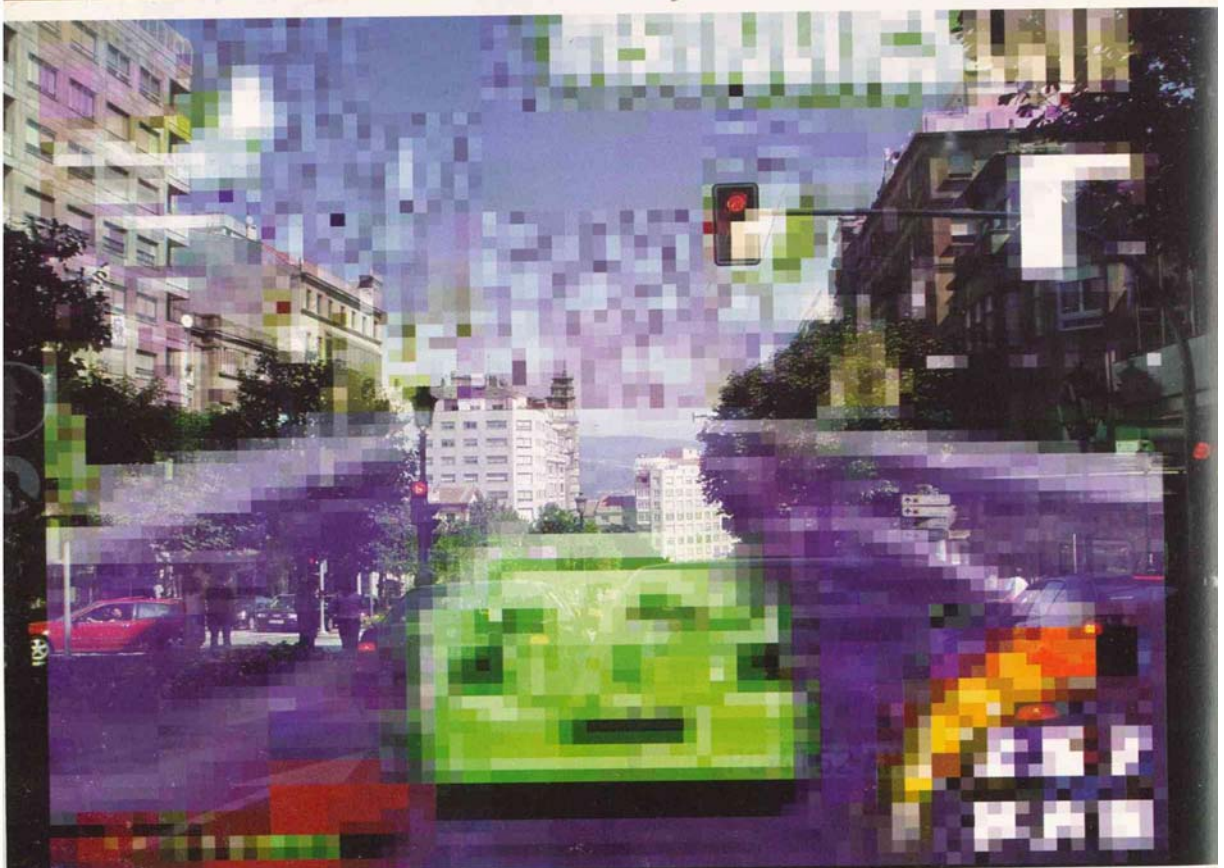
A realidade enquanto percepção do cotidiano, e enquanto ação sobre esse cotidiano, tem essencialmente encontrado dois modos de ser fixada: por memória, que inevitavelmente a interpreta e reconfigura, ou por mediação, que a pretende fixar e transportar. A fotografia, nos seus moldes históricos, situou-se algures entre estes dois modos sem nunca se comprometer definitivamente com nenhum deles. Foi claramente registo, obtido por processos diversos, químicos, garantindo a fixação da imagem por sensibilidade à luz. Mas a fotografia foi igualmente memória, quer pela sua chegada que significou o nascer de um novo relacionamento com o real, quer pelo exercício, individual ou coletivo mas ainda assim privado, de fetichizar o objeto de desejo (na aceção mais lata de "desejo" que nos for possível conceber). Imediatamente antes deste momento de fetichização existiu ainda, e mais decisivamente, o momento de eleição de uma dada realidade como digna de ser fixada; para o olho experiente, o momento da eleição é substituído por um momento do reconhecimento: já se sabe o que merece ser fixado, resta apenas reconhecer a sua chegada.



A fotografia digital muda esta forma de equacionar a realidade, isentando a sua fixação de uma correspondência física. Por um lado, a formação da imagem fotográfica não mais acontece por sensibilização de substâncias à luz, mas fica-se pela *medição* em pormenor dessa mesma luz, e pela conseqüente codificação digital. Ou seja: o processo experiencial, irreversível, do ato de fotografar, desaparece e é agora substituído por uma versão tentativa, reversível, desse mesmo ato, destituído de processo físico. Por outro lado, e mais decisivamente para o que aqui se pretende discutir, a isenção da obrigatoriedade de uma existência física (da "foto", impressa em papel) faz com que a fotografia se transforme numa abstração, num exercício potencialmente contínuo e infinito de mediação, isento de realidade a fixar, isento de vontade

de fixar essa realidade, indiferente a tudo exceto a si própria enquanto exercício, enquanto ritual, sem sequer exigir visionamento.

Vêm estas considerações sobre fotografia a propósito do emergir de modos distintos de percepção da realidade, percepção que conduz a uma conceção do real que rompe com paradigmas antigos e até agora estáveis. Essa realidade pode ser aquela que reconhecemos como o nosso dia a dia, ou pode ser a experiência que se desvia dessa rotina, como situação potencialmente exótica de contornos que não reconhecemos...

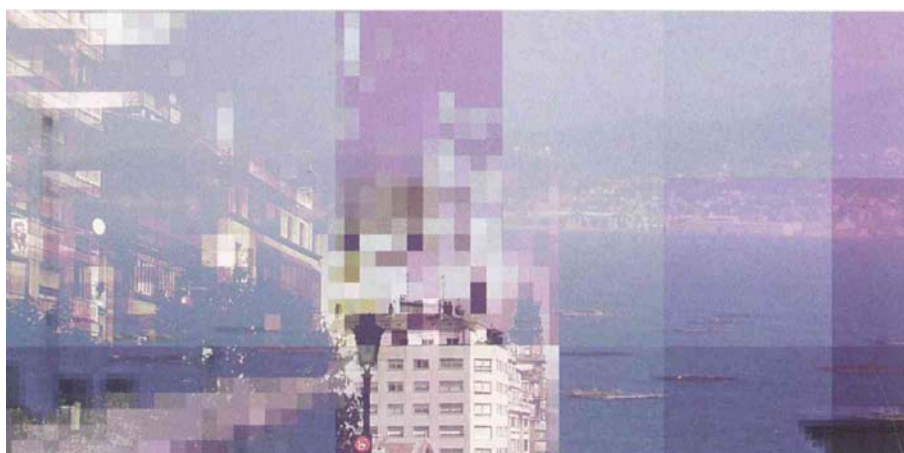


Em ambos os casos, as emergentes concepções de contemporaneidade tendem para uma constante e progressiva pré-exotização do que nos rodeia. Vivemos a realidade, nas suas manifestações perceptíveis, na contínua expectativa de possíveis imagens que transcendam essa mesma realidade. Na rotina diária, em território que se entende reconhecido e esgotado nas suas significações privadas, o registo digital vai procurar pontos de vista inusitados, *zooms* e *close-ups* impossíveis ao olho humano, saturações cromáticas e *blurs* atmosféricos e expressivos, na expectativa de transformar a existência própria e individual numa realidade de outrem, de um outro que se imagina. A vocação "transmissível" da fotografia digital, por e-mail ou telemóvel, é prova disso mesmo - de que a mediação do nosso real só se cumpre pelo olhar dos outros. Onde antes a fotografia servia a memória privada, como reafirmação de um universo familiar perante os outros, serve agora a ambição constante de um exotismo que sempre nos escapa, serve agora a vontade de nos mostrarmos aos outros como protagonistas de uma aventura incessante que não é a nossa, serve agora para transformar a pessoa em *personagem*.

Em viagem ou num contexto turístico, a fotografia digital funciona como mecanismo de confirmação de expectativas individuais pré-determinadas, e como barómetro de fotogenia do exterior que nos é estranho. O turista nunca esteve particularmente interessado numa experiência de comunhão com o que é estranho, mas sim no devaneio de uma vida paralela imaginária ("como seria viver aqui?", ou mesmo o simples "que sorte não ter nascido aqui" - deste modo a experiência turística pode servir para nos reafirmar o velho ditado "there is no place like home"). O turista poderia igualmente interessar-se pela oportunidade de projetar, na primeira pessoa, as suas expectativas prévias sobre contextos que lhe são estranhos, de reconhecer as imagens mediáticas no que o transcende - a atividade turística sempre consistiu essencialmente num processo de confirmação, mais do que de descoberta. No entanto, quanto mais a mediação praticada e perpetuada individualmente tranquiliza a nossa distância do exótico e fetichiza a vontade de o experimentar, mais esta própria vontade de experimentar é saciada por uma relativamente incipiente colagem a modelos de espaço público enquanto produto rentável. Isto significa que o país exótico é hoje ativamente encenado pelos seus próprios nativos e habitantes, como forma de potenciar a experiência autêntica, numa imensa teia de *Disney Worlds* das mais diversas escalas, convicções e configurações. Deste modo, a realidade existe primeiro em função da sua mediação, para logo em seguida existir em função da sua própria encenação. Nessa encenação, abandonamos a pose turística em frente à câmara (que mais tarde partilharíamos, provando que "lá estivéramos"), e praticamos agora a fotografia turística de autor. O turista quer, antes de mais, provar a sua capacidade de produzir exotismo, de produzir a imagem que milhões de outros turistas tentaram mas não conseguiram. Quanto à proverbial missão fotográfica de provar que "lá se esteve", ela é já desnecessária e obsoleta, só passível de redenção quando se observa através de uma lente retro-irónica. É claro que já todos estivemos em toda a parte: o que interessa agora é provar que soubemos olhar em redor e

reconstruir a autenticidade que insiste em escapar ao turista por entre os seus dedos.

Se até agora se falou de fotografia mediante um aviso prévio, será justo averiguar do que se fala quando se fala de turismo - mais ainda quando o turismo se trata, da mesma forma, de uma atividade em profunda transformação. Há uma década atrás, a atividade turística dependia ainda da formulação do quotidiano em dois momentos alternados: o dia a dia previsível e relativamente entediante, sinónimo de trabalho, e a aventura da viagem em tempo de lazer. A equação hoje é profundamente diferente - viaja-se em direção a destinos longínquos com enorme facilidade e frequência, o trabalho procura-se enquanto atividade gratificante, o mais próxima possível do lazer, e a ideia de viver em constante movimento, em parte incerta, passou a definir o imaginário coletivo de uma geração (romances à distância, fluências linguísticas híbridas, estudar no estrangeiro, cibersexo, *networks* à escala global). Perante este cenário, o turista tradicional tem duas opções: ou se torna obsoleto e se envergonha do seu estatuto anacrónico de deslumbramento, ou se reencontra numa nova definição do termo "turismo", em que o "lar, doce lar" passou a ser a própria viagem e o movimento passou a ser o estado natural do corpo. Se antes o turista visitava os territórios estranhos como contrapeso da sobrefamiliaridade do seu dia a dia, o novo turista faz questão de descartar a própria noção de territorialidade, abolindo qualquer ambição narrativa ou sequencial da sua existência. Deste modo, o turista já não "visita", antes deambula à mercê dos escombros de uma realidade que já só se cumpre na sua própria mediação, que já só se cumpre quando é fotogénica quanto baste ou pré-memorizada em termos coletivos. Se o corpo se tem vindo a movimentar mais e mais, de forma exponencial, a mente por seu lado tem vindo a aproximar-se de uma quietude assombrosa, fatigada, próxima de um estado em que reage por reflexo automático de entretenimento. Mais e mais imagens parecem dizer cada vez menos; não porque não falem, mas apenas porque tudo já parece ter sido dito.



Esta fadiga das imagens e quietude do pensamento encontram o seu *nec plus ultra* na "googlização" do universo visual. Aquele que é ainda o mais popular

motor de busca da Internet, o Google permite uma busca de imagens paralela à busca de texto, seguindo os mesmos princípios complexos de associação de termos e aproximação de significados. O resultado de uma pesquisa de imagens realizada no Google por introdução de termos textuais é, regra geral, uma sucessão de figuras aleatórias de baixa resolução que só muito dificilmente corresponderão ao preenchimento de qualquer ambição tentada, correspondendo no entanto à ausência de expectativas de um mundo feito de exotismo pré-determinado. Dos escombros da experiência imediata ("não-mediada"), imprevisível, emerge a compressão digital e a instantaneidade como fatores determinantes da nossa experiência mediada e nivelada. Ainda assim, no seu todo, na sua aleatoriedade e na sua ausência de monumentalidade, o desfilar de figuras insignificantes no Google será a ilustração mais exata dos modos contemporâneos de percepção. Não importa que a baixa resolução tenda a tornar-se em alta resolução por força das capacidades sempre crescentes da tecnologia digital: por mais definição que tenha (e tê-la-á cada vez mais, até ao infinito), a imagem digital ubíqua tem a baixa resolução na sua essência. As imagens Google são, nessa inerente vocação de baixa resolução, a representação mais fiel de uma realidade que só se cumpre codificando-se e transmitindo-se incessantemente, de uma realidade cuja vocação visual se teria cumprido muito além da resolução, não tivesse ela insistido em deambular invisivelmente pelo labirinto dos dígitos, mais e mais profunda, mais e mais entretida, mais e mais indecifrável.

### **Notas das citações**

Paul Virilio. *The Third Interval: A Critical Transition*. in Verena Conley, ed., *Rethinking Technologies*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Jean Baudrillard. *Mots de Passe*. Paris: Pauvert, 2000. Edição inglesa: Londres: Verso, 2003. Traduzido por Chris Turner.