

Peraica, Ana. 2019. *The Age of Total Images: Disappearance of a Subjective Viewpoint in Post-Digital Photography*. Amsterdam: Institute of Network Cultures.

MADALENA MIRANDA

Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Instituto de História Contemporânea
madalenamiranda@fcs.unl.pt

Em *Age of Total Images: Disappearance of a Subjective Viewpoint in Post-Digital Photography* (2019), Ana Peraica procura desenvolver argumentos sobre a perda de uma certa soberania do olhar humano na produção de imagens, especificamente na produção de fotografias no contexto da imagem pós-digital. A autora problematiza a hipótese visual de uma imagem do planeta Terra fora de si, como uma personagem de um filme, onde a nossa experiência das várias imagens do planeta aparecem de formas diversas. Foca-se na análise das consequências do próprio conhecimento do planeta, perante o fluxo de imagens automatizadas, de proveniências não humanas, as tais imagens pós-digitais.

Os seus argumentos dividem-se em diferentes capítulos, orientados por uma problematização abundante desde as noções de perspectiva ou a evolução das teorias geocêntricas até às heliocêntricas, por um levantamento histórico e uma análise do aparecimento de objectos, como os mapas e os globos, que através da sua visualidade contribuíram para a percepção que temos do planeta. Também através de algumas técnicas ópticas e das suas características, como o caso da perspectiva na pintura, do desenvolvimento da cartografia e da fotografia aérea ou ortofotografia, num aparente equilíbrio entre potencial técnico e contingência de perspectiva, focando o enquadramento do olhar humano e da sua consequente subjectividade. Como contrapontos ou elementos de reflexão para nos colocar perante as imagens aéreas produzidas por drones ou satélites, ou outros aparelhos de captação fotográfica automática.

Neste livro, Ana Peraica parte de uma deambulação investigativa por várias

frentes, como as teorias do Antropoceno, inteligência artificial, Cartografia, História da Arte. Este é um texto que reflecte um equilíbrio entre uma pesquisa recente e em processo¹ com uma bibliografia muito bem conseguida, actualizada, que desperta, juntamente com o paratexto das notas, uma rede temática de investigação vibrante, que reflete um campo próprio.

Há dois pontos que revelam, ainda, algo sobre os modos de produção deste livro. Em primeiro lugar, refira-se o facto de a autora ter também, no seu trajecto, a experiência de possuir um estúdio familiar de fotografia em Split², desde 1934. Há na sua escrita e na sua investigação académica vestígios deste labor numa visão de proximidade, onde se incluem os arcos temporais das técnicas fotográficas e um à vontade com o dispositivo a partir de pequenos pormenores. Em segundo lugar, acrescente-se o carácter da edição deste livro, em acesso aberto, através do Institute of Network Cultures³, projecto dirigido por Geert Lovink, com a missão de criar rede entre “urgent publishing, alternative revenue models, critical design and making, digital counter culture and more”. O primeiro livro de Ana Peraica editado por esta grupo foi *Cultures of the Selfie: Self-Representation in Contemporary Visual Culture*, (2017)⁴.

O texto, e começando com o seu argumento central, a produção de imagem actual, constitui-se a partir da diferença entre uma noção de ontologia, de epistemologia e de percepção, entendida como mediação, e o espectro de erro que a imagem, definida aqui como pós-digital e não humana, produz ao ser constituída como uma justaposição de várias imagens, na sua condição de “imagem total”, e que podem aparecer em substituição de outras imagens e visões do próprio planeta Terra. Segundo a autora, a perda da subjetividade do produtor da imagem e do seu lugar deve-se à profusão de imagens automatizadas, sem autoria, constituindo-se actualmente num banco visual de grande circulação, apenas decorrente de uma aparelhagem tecnológica da captação, ou de uma posição física de privilégio, como os sistemas de satélites e drones.

Ana Peraica organiza o seu texto, e os diferentes capítulos, a partir do exemplo extremo dos *flat earthers* no primeiro capítulo e coloca-nos perante a possibilidade de nos confrontarmos, a partir do mesmo planeta e da sua física evidente, cientificamente provada, com percepções e visões do mundo que o projetam, vêem ou imaginam como plano. Segundo a autora, este é um problema de mediação, que, no seu argumento, no contexto dos media pós-digitais, conduziu à erradicação da perspectiva e da subjetividade humana na fotografia.

No entanto, este argumento, apresentado como uma consequência da profusão de imagens, pode ser testado perante uma perspectiva também histórica, uma vez que sempre existiram teorias muitas e variadas para as representações das “imagens

¹ A autora considera que este livro é um diálogo com outra obra sua, *Post Digital Arcadia*, ainda sem publicação.

² <http://www.atelierperajica.com/about.html>

³ <https://networkcultures.org/publications/#tod>

⁴ <https://networkcultures.org/blog/publication/culture-of-the-selfie/>

mundo” em causa, num conflito com as descobertas científicas e com a sua decorrente visualidade. A tentativa da autora de conceptualizar como “novo medievalismo” a disparidade de grupos de *flat earthers* ou outras comunidades negacionistas, agora agregadas facilmente online, como sintoma de uma perda de um ponto de vista subjetivo, que reflete uma condição das imagens pós-digitais e não humanas, vai perdendo centralidade ao longo do livro. A dispersão irracional em cada era dificilmente se traduz, apenas em parte, através das tecnologias de mediação a cada momento histórico.

Os capítulos seguintes apresentam, porém, um conhecimento aprofundado de uma história da fotografia, da evolução das imagens aéreas ou dos próprios objectos que representam o planeta, com uma pequena história dos mapas e globos terrestres. A ideia de globo como uma exteriorização objetificada da existência comum no planeta é-nos contada desde a primeira representação do planeta como globo, feita por Eudoxus de Cnidus, referida num poema de Aratus de Soli (p.38).

Os objectos apresentados no primeiro capítulo, “Flat Earth”, revelam ligações que são hoje cruciais para uma compreensão desta visão *ex-machina* de “nós próprios” enquanto planeta e seres que o habitam, num capítulo que foca a evolução dos diferentes tipos de representações, desde o mundo ocidental cristão do séc. XVI, com as suas concepções de globo terrestre ou celestial. Hoje, atravessado por uma cartografia digital e multimédia, o objecto globo confronta-se com a hegemonia de uma representação do planeta, bidimensional e mediada por écrans, de forma quase automática e totalizante, como sublinha a autora nas suas referências a Krewani (Nitzke e Pethes 2018) ou Riedl (2007) e a sua consequente problematização (p.38).

No segundo capítulo, “View From Above”, é abordada uma história do “bird-eye view” ou da perspectiva panorâmica, que em diferentes momentos da história, desde o neolítico, a concepção de uma vista aérea, ou a partir de um ponto elevado, esteve presente. Apesar da sua presença na ciência e tecnologia contemporânea, uma percepção de exterioridade acompanha uma história cultural mais alargada, presente em autores como Hesíodo, Eliodoro, Plutarco ou Plínio, “o Velho”.

A necessidade de percepção de um todo é o que está subjacente neste tipo de representações, reclamando a ideia de “imagem mundo” heideggeriana — “*In order to imagine an objective space, a culture has to have an idea of the absolute or total one.*” (p.44). E é a partir desta ideia que o resto do capítulo se desenrola, com uma descrição da história da fotografia aérea, com as várias tentativas de captação de imagens das cidades, como a “View of Boston” por James Wallace Black, de 1860 (p.47). Uma questão central é a da profundidade de campo e a sua relação neste tipo de imagens com os objectos, as cidades, ou as chamadas vistas e a potencial distorção que estas imagens contêm. Este capítulo organiza uma evolução das técnicas fotográficas das imagens aéreas, génese do aparelhamento visual contemporâneo de drones, satélites e sistemas de geolocalização, que reconfiguram essa “imagem mundo” enquanto composição computacional automatizada.

O terceiro capítulo, “Image of the Globe” versa sobre a imagem e metáfora do globo e o processo de formação desta imagem como um todo. A sua imagem actual, através das fotografias do planeta, decorrente de imagens icónicas como “Blue Marble” de Eugene Cernan, Ronald Evans e Harrison Schmitt, de 1972 (p.59), é problematizada no seu condicionamento discursivo entre conceitos como “o mundo global” e a “globalização” e o custo ambiental dessa existência global. Outra consequência desta ideia é a contemporânea ubiquidade da conectividade e a decorrente trama de satélites, de sistemas de informação, de localização geográfica e de representações visuais que envolveram o planeta e que se definem hoje como o “globo digital”. Dentro destes, um foco incide no Google Earth, definindo-o como “a mixture of representation forms” (p.64), onde se chama a atenção para a alienação possível ao movimentarmos-nos num globo digital, em vez de viajarmos no planeta real.

O quarto capítulo, “Landscapes and Maps” foca a diferença entre o conceito de paisagem e o de mapa e como estes têm tomado caminhos diferentes, numa perspectiva histórica, mas também coexistido, principalmente na fotografia aérea. Este é o ponto de partida para pensar conceitos como espaço e lugar. Para autora, estes *hyper objects*, usando o conceito de Timothy Morton, são uma complexa estrutura não material com real impacto nas nossas vidas (p.65). É a bidimensionalidade que aproxima os mapas e as representações da paisagem, num desenho de áreas disciplinares onde Ana Peraica separa a topografia da cartografia, mas também a fotografia do desenho. É, no entanto, numa referência a Deleuze e Guattari (1987) que esta relação se elucida a partir da relação com o espectador: “A map has multiple entryways, as opposed to the tracing, which always comes back “to the same” (p.66). A continuação do capítulo toca as noções de lugar e espaço na Sociologia, por exemplo, e autores como Pierre Bourdieu, Michel de Certeau ou Henri Lefebvre, e concepções como espaço vivido e espaço habitado.

No quinto capítulo, o foco centra-se na versão digital destas duas formas de representação visual, as reproduções digitais da paisagem, os mapas digitais e a síntese contemporânea destas duas. Por um lado, a datificação da Geografia, onde coexistem projectos de computação territorial dirigidos, por exemplo, pela CIA, com outros mais artísticos, como o Aspen Movie Map do MIT (pp.80-81). Outro dos gigantes dos sistemas de computação hoje presente na Geografia digital é o sistema GIS (Geographic Information System), que é actualmente utilizado, por exemplo, nas Humanidades Digitais, em particular no estudo das questões do espaço. Aqui a autora cria uma ligação interessante com a psicogeografia e o seu momento dentro da Internacional Situcionista, como forma de explorar e compreender os ambientes urbanos. No entanto, a geografia digital, distante da crítica situacionista do capitalismo, desdobra-se em novas metodologias, como as paisagens comentadas de forma colaborativa, de que são exemplos as hiper imagens de aplicações como o Google Maps ou Flickr. Este são objectos de um “duplo código”, interpretados aqui segundo o conceito de Katherine Hayles em “Print is Flat, Code is Deep: The Importance of Media-specific analysis” (2004).

O sexto capítulo, “Computing Photographs and Maps”, incide na formação digital das fotografias e dos mapas computacionais, através das actuais técnicas utilizadas, que vão desde a noção de “datascape”, numa percepção da reconfiguração do todo, através das técnicas de montagem, contextualizando algumas dessas técnicas na sua origem ótica, nomeadamente a fotomontagem, ou a fotografia panorâmica, que tiveram uma enorme influência na cultura visual e que atualmente cumprem um papel no desenvolvimento de áreas como a ortofotografia, onde uma fotografia aérea funciona dentro de uma rigorosa lógica métrica de mapa. Também aqui são apresentados conceitos como hiper mapas ou “deep photo”, uma espécie de mega fotografia com várias exposições sobrepostas, com uma super resolução que pode ser depois trabalhada para ultrapassar o que é visível ao olho humano.

No sétimo capítulo, “Perspectival Losses”, é feita uma proposta de reflexão sobre as diferentes possibilidades de perda de perspectiva. Segundo a autora, o conjunto destas hiper imagens, justapostas ou compostas de muitas fotografias automatizadas e digitais, acarreta uma perda de ponto de vista, assim como uma perda de um ângulo ou de um campo de visão. Consequentemente o que está em causa é a perda de uma visão subjectiva. A este argumento, acrescenta-se o espaço em branco dos erros de computação, onde as zonas de sutura digital de uma imagem podem criar, pela manipulação artificial, imagens como as que o artista Clement Valla recupera do Google Earth (p.103). A evolução das noções de perspectiva desde a perspectiva medieval, perspectiva linear até à sua tese de um “novo medievalismo”, acentuam no entanto, na argumentação da autora, não apenas uma forma visual de representação, mas também de compreensão do mundo.

No oitavo capítulo, a autora discorre sobre uma espécie de *polyopticon*, ou um olho de Ciclope digital, pronto a devorar o mundo, ou a devolvê-lo inteiro, mas sintético. As tecnologias da visualidade de um gigante digital como a Google abriram também as possibilidades a uma vigilância automatizada. Replicado computacionalmente, este lugar do observador ou produtor de imagens aproxima-se do lugar do que se observa, sem mediação, sob um campo visual total.

A conclusão fecha o ciclo e regressa ao questionamento inicial dos *Flat Earthers*. Analisado pela autora, o aparelhamento tecnológico contemporâneo que oscila entre a estratégia militar e os hobbies amadores, chega realmente ao fim do livro com uma interrogação premente sobre estes “olhos que nos sobrevoam” e que “visões mundo” estamos a compor com elas.

Destacam-se três linhas onde este livro nos posiciona. A uma *visão do mundo*, correspondem conceitos e uma história visual, política e debate conceptual. A *conquista psicogeográfica do capitalismo digital*, conceito edificado no meio situacionista, cujas consequências concretas nos condicionam e que percorremos tanto no mundo exterior como na cartografia virtual. A *imagem total como uma imagem sem costuras*, emerge através de processos sintéticos de justaposição, de alteração das margens e dos limites. Processos onde a sua aparência de síntese, se apresenta como um problema espacial,

mas também temporal. Uma aparência sem cortes e sem costuras é uma aparência sem História, sem rastros, e nesse sentido redobradamente total, porque atemporal. A nova imagem, sintética, como um fato biônico que se clonou e colou ao Planeta Terra, substituiu-o não apenas numa aparência nova, mas numa suspensão da sua própria vida, da sua vulnerabilidade e conseqüente sobrevivência.

A(s) imagem(/ns) total(/is) pós-digital(/is) que Ana Peraica aborda neste texto desdobram-se em dois momentos de leitura, um onde se descobre o trajecto intencional da autora sobre a aparelhagem óptica e tecnológica da contemporaneidade e os processos e técnicas históricas de aparelhar o conhecimento visual, em disciplinas como a História de Arte, da Fotografia, Óptica e Pintura, onde os conceitos e objectos de um fazer são coordenadas deste percurso proposto, os mapas, os globos, a cartografia, as perspectivas várias, na sua evolução pictórica da Pintura Ocidental, mas também a fotografia aérea, a ortofotografia. Por outro, numa análise da mediação digital, os Sistemas GIS, e a prospecção visual feita por drones, satélites e outros potenciais aparelhos que oscilam entre a vigilância militar e o uso expropriador da atenção que acontece no contexto do capitalismo digital.

Há no texto um itinerário onde os diagnósticos exaustivos de um “status quo” de uma certa arqueologia dos objetos e dos conceitos é apresentada como fio condutor de um conhecimento que se opõe a uma retórica de actualidade dos objectos contemporâneos. A estratégia usada contrapõe a uma “imagem total digital” uma imagem real, uma imagem outra, a rondar uma ideia de autenticidade. Mas onde existem essas imagens reais, para além de uma pluralidade de singulares mediados tecnologicamente? No entanto, uma questão neste túnel conceptual da imagem total é a deformação da imagem mundo dada pela convergência, de formatos, de sistemas de leitura, de softwares, assim como uma obsolescência programada e programática dos mesmos. Cada vez mais, enquanto observadores temos menos opções de ver, de ver diferentemente, de ver de diferentes pontos de vista, ou de diferentes lugares, convergindo as imagens pós-digitais para a hegemonia do pixel no écran.

Bibliografia

- Deleuze, Gilles e Felix Guattari. 1987. *Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hayles, Katherine. 2004. "Print is Flat, Code is Deep: The Importance of Media-specific Analysis". *The Poetics Today* 25, nº1: 67-90. <https://doi.org/10.1215/03335372-25-1-67>.
- Krewani, Angela. 2017. "Google Earth: Satellite Images and the Appropriation of the Divine Perspective". In *Imagining Earth: Concepts of Wholeness in Cultural Constructions of Our Home Planet*, edited by Nitzke, Solvejg e Nicholas Pethes, Pages 45-60. Bielefeld. Transcript Verlag.
- Peraica, Ana. 2019. *The Age of Total Images: Disappearance of a Subjective Viewpoint in Post-Digital Photography*. Amsterdam. Institute of Network Cultures.
- Peraica, Ana. 2017. *Culture of the Selfie, Self Representation in Contemporary Visual Culture*. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Livro: Autor(es). Ano. Título do livro. Local de publicação: Editora.

Nota biográfica

Madalena Miranda nasceu e vive em Lisboa.
Licenciada em Ciências da Comunicação —
Cinema e Audiovisual (FCSH-UNL), Mestre em
Antropologia — Multiculturalismo e Identidades
(ISCTE-IUL). Doutoramento em Media
Digitais — Criação de Conteúdos Audiovisuais e
Interactivos, com a dissertação "Protest Images,
Collective Portraits".

ORCID iD

[0000-0003-0066-0781](https://orcid.org/0000-0003-0066-0781)

CV

[3319-7960-1378](#)

Morada institucional

IHC — FCSH-UNL, Instituto de História
Contemporânea, Av. de Berna, 26 C, 1069-061.

Recebido Received: 2020-05-11

Aceite Accepted: 2020-10-29

DOI <https://doi.org/10.34619/bnd7-pz59>