

Panoramas imaginários

Dispositivo de imersão criado no século 18 (patenteado por Robert Barker), o panorama era uma pintura mural geralmente instalada em um espaço circular onde os espectadores penetravam. Um ambiente monumental - que simulava imagens ou cenas da natureza, da arquitetura ou da história - que está na genealogia das mudanças do regime escópico da modernidade. Walter Benjamin percebia neles a fusão entre a arquitetura e o cinema, assim como via no flâneur de Baudelaire o fim do espectador clássico. Esse personagem urbano, que surge no século 19, depositava, sobre a cidade, um olhar topológico e estético que encerrava uma sensibilidade da distração, um novo senso de tempo e de efemeridade, de passagem e transitoriedade. Nos panoramas, o espectador vive a tensão entre a imersão ilusória e a percepção de seu movimento, entre estar dentro e fora da cena, entre a imagem do que vê e a imagem de si e de sua corporeidade. Para Jonathan Crary, é então que o olho do observador deixa de ser entendido, como fora nos séculos 17 e 18, como uma lente que garantia uma relação de presença e transparência do sujeito ao mundo, para mergulhar na opacidade e materialidade do corpo humano. Com esses novos dispositivos ópticos, desloca-se o modelo perceptivo da câmara escura do espectador exterior. Com sua entrada em cena na produção de imagens, a visão, a percepção e a cognição vão se ancorar no corpo, desestabilizando antigas certezas entre conhecer e perceber. Um observador doravante submetido à fragmentação da percepção, à intensa estimulação dos corpos nas cidades em expansão, com seus novos meios de transporte e comunicação.ⁱ

“Panoramas imaginários” de Monica Mansur são imagens-fragmentos de cidades tão distantes como Tiradentes e Nova York, Rio de Janeiro ou Roma. Imagens capturadas por suas câmaras pinhole (estenopeica), máquinas fotográficas rudimentares constituídas por uma caixa e um pequeno furo, espécie de câmera escura pela qual se vê uma imagem real. Mas os panoramas da artista não são monumentais, ganham dimensões, materialidade e espacialidade diversas: são pequenas rotundas sobre as quais nosso corpo se debruça, grandes livros sanfonados que manuseamos para recombinar os fragmentos das paisagens, projeções em escala real com a qual nos defrontamos... Ao produzir um híbrido entre esses dois modelos de visibilidade – a câmera escura e o panorama –, os corpos-imagens das cidades e dos espectadores interagem por diversos modos de aproximação e afastamento, por sensibilidades filtradas e expandidas pelo olho-agulha-corpo-passagem da artista. Afinal, as fotografias são emanções luminosas do corpo da cidade e de sua paisagem impressas em películas fotossensíveis. Uma contiguidade física que a torna rastro e vestígio daquelas cidades: camadas de corpos urbanos revelados pelo movimento da luz. O corpo fotográfico, os corpos das cidades, no corpo arquitetônico da sala expositiva acionam diversos gatilhos, operam sob a tensão entre a imersão imaginária nas cidades e sua impossibilidade. O espectador em movimento tanto se percebe como corpo-imagem entre imagens, corpos, fragmentos – pequenos vislumbres das distâncias e das paisagens –, como as reinventa infinitamente. Ali, não é apenas o flâneur entre cidades imaginadas ou reais, é também seu viajante perdido.

Marisa Flório Cesar

ⁱ CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Trad. de Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.