

PEPA LÓPEZ POQUET



Imagem – espaço – tempo.

○ panorama

Tradução: Bia Santos

RESUMO

Introdução à história das representações panorâmicas desde suas origens modernas até as novas representações que introduzem o aparecimento da fotografia e do cinema. Dedicando especial atenção ao contexto social próprio da industrialização e o surgimento do conceito de ócio. Assim como seu vínculo ao conceito de movimento do olhar desde o início da modernidade até nossos dias.

PALAVRAS-CHAVE

Panoramas; panorama pictórico; fotografia panorâmica; sistemas mecânicos de visão.

IMAGEM – ESPAÇO – TEMPO. O PANORAMA

I. Antecedentes: O panorama pictórico do final do século XVIII

Quando em 1839 a fotografia se apresenta em público, com as primeiras tomadas parisienses de Louis Jacques Mande Daguerre e os fotogramas de William Henry Fox Talbot, esta descobre um mundo em mudanças, uma sociedade em pleno processo de explosão industrial e expansão colonial. Uma sociedade cada vez mais urbana, militante da razão e das luzes, que contempla a si mesma fascinada em sua própria transformação e que, para isso foi capaz de construir os grandes panoramas pictóricos, mirantes para contemplar-se e representar-se.

O primeiro panorama de Robert Barker foi construído em Edimburgo em 1787. Supunha a construção de um edifício circular, de uns 14 metros de diâmetro, com uma área central de onde se contemplava o panorama. Tratava-se de uma imagem detalhada e complexa de Edimburgo tomada do ponto mais alto do telhado da Catedral, pintada na parede interior da rotunda, no centro da qual estavam situados os espectadores que tinham assim a percepção de estarem imersos na representação pictórica.¹



Realizados em grandes telas, construídos sobre uma estrutura circular e mostradas por meio de efeitos teatrais, os panoramas que se originaram na Europa no final do



Robert Barker, 1796 (pintura sobre tela da cidade de Edimburgo)

século XVIII, foram conhecidos muito cedo na maioria das cidades européias e americanas com um êxito de público sem precedentes.

Mesmo que se possa encontrar indícios de representação panorâmica anteriores ou formas de representação que correspondam a critérios desenvolvidos posteriormente nas imagens panorâmicas, “Emmanuelle Michaux se remonta a pintura rupestre, a arte assíria, egípcia e minóica para resgatar a concepção envolvente e espacial da

¹ OETTERMANN, 1997. Também em HYDE, 1988.

representação panorâmica”.² A maioria dos autores coincide em considerar como o início da representação panorâmica moderna com a obtenção por parte de Robert Barker da patente de seu sistema em 1791 e a criação do neologismo *panorama*.

Mas foram os inventores da fotografia e do cinema que apostaram ao mesmo tempo em uma lógica espetacular que seria capaz de introduzir o espectador em uma dupla realidade contínua. Por exemplo, o diorama é co-inventado e desenvolvido em 1822 por Daguerre antes da fotografia, mas é o panorama, iniciado ao final do século XVIII, que produz no espectador o sentido de ubiquidade, graças ao manuseio de dispositivos visuais e virtuais que oferecem uma imediata interação com a imagem:

Os panoramas se converteram em um meio de instrução da maneira de ver, um simulador óptico, [...] uma maneira de ver, uma extrema impressão sensorial, uma nova experiência de sensações [...]. As pinturas panorâmicas se converteram em um padrão para organizar a experiência visual.³

O ilusionismo, assim como se percebe hoje em dia, começou a tomar forma no século XVII. No mundo da arte barroca, a importância crescente dos truques visuais como o *Trompe-l'oeil*, a criação de imagens *anamórficas*, o desenvolvimento das perspectivas infinitas em arquitetura, etc., definiram uma nova aproximação dos artistas à ideia de realidade e de percepção subjetiva. Ao romper-se o conceito centralizador da perspectiva, abriram-se novos horizontes nos quais a relação entre fundo e figura se confundem totalmente, de modo que não fica claro o que é espaço e detalhe, ou o que é artificial ou natural.

Com a exploração comercial do panorama e a irrupção posterior do diorama, as visões espetaculares das cidades, as representações de concursos épicos e a recreação exótica dos confins do mundo, convertem-se em um entretenimento para a emergente sociedade urbana do final do século XVIII e princípio do XIX.

Além das possibilidades de representação espetacular, do uso de sistema ópticos e mecânicos, da possibilidade de apresentar um ou vários cenários pictóricos em uma mesma sessão, motivos que foram todos eles o centro de interesse. Para a exploração comercial dos distintos procedimentos, o panorama supõe uma ruptura na forma de representar e perceber a visão. A concepção do espaço panorâmico com telas de projeção circulares onde se apresentam, representam ou projetam mundos virtuais se manterá e se converterá em herança para os sistemas cinematográficos e virtuais desenvolvidos até nossos dias.

2. Indústria, ócio, entretenimento

O êxito dos panoramas tem muito a ver com as novas tendências do ócio e do entretenimento nascidas à sombra da **revolução industrial** e a regulação do tempo

2

MICHAX, 1999.

3

OETTERMANN, 1997.

entre **ócio e trabalho**, que forçosamente era exigida para uma nova população com necessidades diferentes.

Sob a confluência do auge da industrialização, o ócio crescente devido ao novo tipo de trabalho e o individualismo científico deu lugar durante o século XIX a aparição de um sem número de artefatos e sistemas de reprodução visual, que ainda que não fossem de todo novos, marcaram uma linha divisória com seus antecedentes e estabeleceram bases sólidas para a chegada dos modelos audiovisuais próprios dos séculos XX e XXI.

Assim o desenvolvimento do turismo durante todo o século XIX, especialmente nas camadas sociais altas, produzirá um efeito dominó nas camadas sociais mais baixas que será utilizado pelos empresários que montavam os panoramas como forma de distração barata das massas.

O *panorama* e o *carrossel* se desenvolveram em paralelo. Ambos os SISTEMAS respondem a uma nova concepção do olhar em movimento. A aparição do barco a vapor e do trem acelera o surgimento de uma **percepção panorâmica** da realidade.

PARA CONCLUIR

Os panoramas espetaculares primeiro e a fotografia panorâmica depois desenvolveram sua especificidade: transcender limites do campo de visão e obtêm a representação do percurso do olhar.

As representações virtuais digitais perpetuam um modelo de visão que se mantém desde o século XVIII.

REFERÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

- JUAN DOWNEY (*Santiago de Chile, 1940 / 1993 N. York*)
 MARIN KASIMIR (*Munich, 1957*)
 JAN DIBBETS (*Veert, Holanda 1941*)
 EDMUND KUPPEL (*Blumenfeld, 1947*) vive entre Paris e Karlsruhe.
 SAM TAYLOR-WOOD (*Londres 1967*)
 ANA BUSTOS (*Bilbao,*)
 CHRISTIAN ZIEGLER LUC COURCHESNE

REFERÊNCIAS

- AA.VV. Movimiento aparente, *Espai d'Art Contemporani de Castelló, 2000.*
 BLAIR, David. waxweb, <http://jefferson.village.virginia.edu/wax/>
 BONET, E. "La instalación como hipermedio", *Media culture Ed. A.C.C. Barcelona: L' Angelot, 1995.*
 CERAM, C.W. Arqueología del cine. *Barcelona: Ediciones Destino, 1965.*
 COMMENT, B. Le XIXe siècle des panoramas. *Paris: Adam Biro, 1993.*
 DELEUZE, G. la imagen-tiempo: estudios sobre cine 2. *Barcelona: Paidós, 1987.*
 GUBERN, R. Del visonte a la realidad virtual, *Barcelona: Anagrama, 1996.*
 HYDE, R. Panoramania: The Art and Entertainment of the 'All Embracing' View, London: *Trefoil*

Publications in Association with Barbican Art Gallery, 1988.

KRAUSS, R. *El inconsciente óptico. Madrid: Ed. Tecnos, 1997.*

MANOVICH L. *El Lenguaje de los nuevos medios de comunicación. Barcelona: Ed. Paidós, 2005.*

MARCOLLI, A. *Teoría del campo. Curso de educación visual. Madrid: Xarait-Alberto Corazón, 1978.*

MARZO, J.-L.; BADIA, T. *Singular electric. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1998.*

MICHAUX, E. *Du panorama pictural au cinéma circulaire: origines et histoire d'un autre cinéma, 1785-1998. Paris: L'Harmattan, 1999.*

OETTERMANN, S. *The Panorama, History of a Mass Medium. New York: Zone Books, 1997.*

VIRILO, P. *The vision machine. Indiana University Press, 1994.*

VV.AA. *Future Cinema. The Cinematic Imaginary after the film. Ed. Jeffrey Shaw and Peter Weibel. ZKM, 2003.*

WEIBEL, P., "El ojo alusivo, ilusion, anti-ilusion, alusión". *In: Fast forward. Madrid: Ed. Centro Cultural Conde Duque, 2005.*

<http://www.flavionet.com/panoramicas/>



PEPA LÓPEZ POQUET

Doutora em Belas Artes pela Universidade Politécnica de Valencia — Espanha. Professora Titular do Departamento de Pintura da Escola de Belas Artes da mesma Universidade. Seu trabalho de pesquisa está centrado na representação pictórica da imagem através de panoramas e representação fílmica.