

GESTO FOTOGRÁFICO E IMAGEM :

A FOTOGRAFIA ENTRE TÉCNICA, HISTÓRIA E IMAGINAÇÃO¹

Cristina Pontes Bonfiglioli²

Resumo

O texto relata estudos iniciais sobre duas imagens fotográficas analógicas produzidas no início da corrida espacial e que têm o planeta Terra como tema. A partir da tentativa de reconstituir os contextos histórico, social e cultural em que foram produzidas, o ensaio procura fomentar o debate sobre as possíveis relações entre esses contextos, os vínculos comunicativos que geram e a imaginação neles implicada. Para tanto, a argumentação busca respaldo em dois conceitos teóricos: a noção de imagem de Hans Belting e o gesto fotográfico flusseriano, de modo a destacar, ainda que em formato preliminar e provisório, o problema da imagem enquanto questão essencialmente antropológica e cultural.

Palavras-chave fotografia, gesto fotográfico, imagem, vínculo

Abstract

The text reports initial studies on two analog photographic images produced at the beginning of the space race. These pictures have planet Earth as their theme, and the essay tries to debate the possible relations between historical, social and cultural contexts in which they were produced. Also, the argument sustains the possibility to relate these contexts with the evident communicative bonds that they generate and with the imagination implied in these bonds. The argument also seeks support in two theoretical concepts: Hans Belting's notion of image and the Flusserian photographic gesture, in order to highlight, even in a preliminary and provisional format, the image problem as an essentially anthropological and cultural question.

Keywords photography, photographic gesture, image, bond

1. Fotografia, imagem tecnológica e gesto fotográfico

Desde sua invenção, a fotografia caracteriza-se por seus vários modos de se imprimir, automaticamente, a luz. Como impressão, a luz pode ser materialmente capturada, seja por sais de prata ou emulsão colorida, típica da fotografia analógica, ou interpretada por abstração algorítmica, surgida nas primeiras câmeras digitais da década de 80. Após atravessar as lentes dessas câmeras ou *smartphones*, a luz é apresentada nas pequenas telas de cristal líquido

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Memória e Vínculos Comunicativos, do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

² Doutora em Ciências da Comunicação (2004-2008, ECA-USP). Doutoranda em Estética e História da Arte (2015-2019, PGEHA MAC-USP). e-mail: khryz@usp.br

como imagem constituída por *pixels*. Mesmo com essa diferença tecnológica, a luz continua a ser o *medium* captado pelo sistema óptico dos aparelhos, cujo efeito construtivo a partir do olhar do fotógrafo e do gesto fotográfico (Flusser, 1994), é mostrado mais vagarosamente por reações químicas ou mais rapidamente pela organização automática de algoritmos computacionais.

Essa condição sensorial, inerente à produção do registro fotográfico e à relação entre observador e imagem fotográfica (fruição), faz com que a fotografia seja compreendida como algo que representa objetos, que os mostra, que os revela, que os torna evidentes sem que eles estejam ali em presença, motivo pelo qual convencionou-se definir a imagem fotográfica como presença de uma ausência. Tal presença, no entanto, é real apenas em termos da cena em frente à lente, uma vez que a materialidade da imagem está ali, em todo o processo de geração de uma fotografia – do corpo do fotógrafo e seu gesto característico (há sempre um “botão a clicar”, que implica um dedo humano) ao material que registra – sal de prata, emulsão colorida, *pixel* (já que o *pixel* é um endereço, uma coordenada física de um elemento imagético em uma tela digital). O registro fotográfico é material, portanto, enquanto a cena ou o objeto registrado não o é, porque se tornou imagem.

No que tange à presença do gesto, Flusser (1994) denominou gesto fotográfico o processo de busca por pontos de vista, ângulos, perspectivas, caro a todo fotógrafo que aborda um tema ou assunto. Sua subjetividade constitui um modo de olhar e, portanto, um modo de ver será registrado na fotografia. O gesto fotográfico é uma exploração fenomenológica, é o registro da percepção do fotógrafo e inclui o seu corpo, seu estar no mundo enquanto sujeito encarnado (Merleau-Ponty, 1999). É essa experiência encarnada que está marcada na fotografia: ela é experiência do corpo *per se* – é preciso estar no mundo enquanto corpo, enquanto aquele que vê e testemunha, para poder fotografá-lo. Desse modo, a fotografia nunca é resultado apenas da precisão da lente, da captura do *medium* (luz) por uma tecnologia. A fotografia sempre apela para nossa existência corpórea no mundo e de um certo modo opera enquanto prova material do nosso “Ser no mundo”.

Entretanto, existem imagens e tecnologias de produção de imagens que não apenas distanciam o gesto fotográfico da execução do registro, como também parecem anular ou aniquilar o gesto fotográfico propriamente dito e, com ele, a própria experiência corpórea, pela introdução de *softwares*: um modo de simulação da fotografia, enquanto gesto e

enquanto processo que imita o gesto humano original. Trata-se do desaparecimento da presença humana no processo de início, de disparo do registro, uma vez que são os algoritmos que determinam quando uma sonda espacial ou um satélite meteorológico deve fotografar um determinado cenário ou paisagem astronômica. Se ainda há um dedo humano presente nesse processo, ele está indiretamente implicado e portanto não se pode mais falar em gesto fotográfico.

Por outro lado, algumas dessas imagens tecnológicas exigem um tratamento visual, plástico, *a posteriori*, para que possam tornar-se imagens fotográficas ou imagens com a verossimilhança de uma fotografia. Surge um novo gesto, que é o de transformar dados matemáticos em imagem visível e, para isso, convocam-se dedos humanos para a pós-produção da imagem fotográfica tecnológica. Nesse aspecto, Cauquelin (20002) indaga: “Se a imagem tecnológica não é mais tida como aquilo que ela figura, em que se transforma a paisagem em relação à natureza que ela, ao mesmo tempo, vela e desvela?” (p.32).

Nesse sentido, esses novos processos de produção de imagem são, às vezes, recebidos de modo negativo pelo senso comum, isto é, tais imagens são rejeitadas, recusadas como representações “legítimas”, uma vez que sua produção é percebida como pura manipulação, pois os atributos referenciais delas foram substituídos por cálculos numéricos que não mais representam o referente percebido. É sobre esse novo tipo de percepção, que sugere um embate não apenas entre o sensível e o inteligível, mas também entre o sujeito encarnado e os equipamentos geradores de imagens automáticas que se pretende um debate, ainda que breve. Tais equipamentos constituem e operam a realidade científica que se produz acerca do não-humano e da não-existência corpórea, o fora da Terra, e talvez por isso, tais imagens, geradas na ausência do humano, do gesto que caracteriza a presença material do humano, sejam percebidas mais como ficção científica e não como Ciência. Daí sua maior aceitação em lugares voltados para a experiência sensível enquanto entretenimento, como o cinema de ficção científica.

Neste breve ensaio apresentaremos o estudo de uma imagem fotográfica trazendo seus elementos técnicos, históricos e de imaginação como introdução para a questão da investigação mais ampla aqui proposta, ora em desenvolvimento em pesquisa de doutorado, junto ao Programa Interunidades de Estética e História da Arte do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

2. *The Blue Marble, 1972 (Apollo 17).*

Mankind will not forever remain on Earth, but in the pursuit of light and space will first timidly emerge from the bounds of the atmosphere, and then advance until he has conquered the whole of circumsolar space.³
Konstantin Tsiolkovsky, 1911.

A tripulação da Apollo 17 foi a sétima e a última missão da NASA a deixar Cabo Canaveral e pousar na Lua. Apenas quatro anos depois da Apollo 11 e oito missões do Projeto Apollo. Foi um período em que ir até a Lua e nela pousar deixou de ser novidade cultural e inovação tecnológica. O público mundial e em especial norte-americano não acompanhava mais as transmissões televisivas e radiofônicas feitas em cada uma das missões do Projeto Apollo por meio do Centro de Comando (*Mission Control*) da NASA, em Houston, Texas. Uma exceção importante ocorreu com a Apollo 13, devido ao incidente que quase custou a vida de seus três tripulantes.

Foi nesse cenário desolador, em termos de interesse público sobre o tema, que a última missão Apollo realizou o inesperado: uma fotografia de toda a circunferência da Terra a partir da janela (escotilha) do módulo de comando, durante seu percurso em direção à Lua.

Na imagem fotográfica, vê-se um círculo perfeito palidamente iluminado, destacando o branco e o azul da esfera que é circundada por preto. A esquerda da circunferência parece levemente borrada, mas o lado direito é nítido. O círculo ocupa dois terços do enquadramento e está levemente deslocado para o canto superior esquerdo do mesmo. Na parte superior do globo, uma enorme mancha branca esparrama-se longitudinalmente. Sabemos tratar-se do continente antártico, mas o branco do território mistura-se ao branco das nuvens que desenham espirais e curvas, deixando transparecer aqui e ali o azul intenso do oceano. O centro e a parte inferior da circunferência mostram tonalidades terrosas, variando do bege ao laranja, evidenciando o contorno do continente africano. É possível identificar o Mar Vermelho e o território que a geografia ocidental convencionou denominar de Oriente Médio.

Há pelo menos três imagens semelhantes disponíveis no catálogo de imagens do Projeto Apollo organizado pelo *Lunar and Planetary Institute (LPI)*. As imagens, praticamente

³ “A humanidade não permanecerá para sempre na Terra, mas na busca da luz e do espaço, emergirá, primeiro timidamente, dos limites da atmosfera e depois avançará até conquistar todo o espaço circunsolar.”

idênticas, possuem três numerações distintas: **AS17-148-22725**, **AS17-148-22726** e **AS17-148-22727**⁴. Cada uma das imagens fotográficas originais recebeu tratamento digital para melhorar a nitidez de suas formas e cores e é essa segunda versão digitalizada de cada uma delas que pode ser baixada em formato *.jpeg e cerca de 6 MB de resolução. Não há referência de data indicando quando esse tratamento digital foi realizado.

A imagem capturada por uma Hasselblad 70 mm, em 7 de dezembro de 1972, a uma distância de cerca de 29 mil km (18 mil milhas), tornou-se mundialmente conhecida como *The Blue Marble*. O termo foi usado originalmente pelos próprios astronautas – Comandante da Nave Eugene A. Cernan, piloto do Módulo de Comando Ronald E. Evans e piloto do Módulo Lunar Harrison H. Schmitt - para se referir à impressão causada pela visualização de uma pequena Terra, que parecia ilusória devido à proximidade da janela do módulo de comando, aparecendo como uma pequena bola de gude azul brilhante ao alcance das mãos. Em uma transcrição da NASA em arquivo de rádio, é possível ler: “Olhe para baixo, olhe para baixo, aquela frágil bolha de luz flutua sobre um mar de nada. Espaçonave Terra.”⁵

O significado existencial (fenomenológico) desta imagem é imenso: lembra os limites corporais, materiais e subjetivos, impulsionando a relevância da nossa existência biológica e mental como meio e condição material, social, cultural e intersubjetiva para o Ser (Merleau-Ponty, 1999; 2000). Ainda, essa fotografia analógica funciona como um documento do que foi realmente percebido ou visto: não é uma ilustração do planeta como ocorre com algumas outras imagens que abordamos nesta pesquisa. Mostra a densidade da captura analógica de luz - de luz branca visível. Esses elementos inerentes à imagem ajudam a compor suas características materiais, concretas, às quais podemos nos relacionar. É uma imagem de um ambiente físico natural, mas também da vida como subjetividade encarnada. Um terceiro viés é o da imaginação dos astronautas que estabeleçam um vínculo afetivo, infantil, do brinquedo que é a bola de gude e também da profissão, que é viajar pelo espaço. Daí o título da foto como bola de gude azul e a sua caracterização também como espaçonave.

Além disso, o fato de que a nossa percepção depende de luz branca configura-se nessa imagem como um quarto elemento importante. Essa característica fará diferença na percepção

⁴ Disponível em: <http://www.lpi.usra.edu/resources/apollo/catalog/70mm/magazine/?148> Acesso em: 25 Mai 2017

⁵ “Look down, look down. That fragile bubble of light floats on a sea of nothing. Spaceship Earth.” Apollo 17 Crew. NASA Archives. (Recording transcription, Radio National, 05/06/1999).

de imagens feitas por sensores em satélites, por telescópios e, mesmo, por ilustradores da NASA e da ESA que precisam muitas vezes imaginar e criar animações em computação gráfica sobre fenômenos astronômicos ou percurso de sondas como a Galileu e a Cassini.

Carl Sagan (1934-1996) alegava que a fotografia *The Blue Marble* implicou diretamente não apenas uma nova visibilidade, mas um novo ato reflexivo da humanidade sobre si mesma. Para ele, a maioria de nós aprendeu que a Terra é uma esfera com as pessoas, de alguma forma, aderidas a ela pela gravidade. De fato, a realidade de nossa circunstância só se cristalizou quando do encontro com a famosa fotografia, “imagem que preenchia praticamente todo o enquadramento com a vista da Terra inteira – aquela fotografia tomada pelos astronautas da Apollo 17, representando a última jornada do Homem até a Lua”⁶.

A referência à imagem feita por Sagan (1994) – afirmando um enquadramento tomado pela circunferência da Terra - faz pensar. E de fato, Sagan (1994) não estava se referindo às imagens catalogadas, desde 1969, pelo *Media Resource Centre* no *Johnson's Space Centre* da NASA, em Houston, Texas, e que agora se encontram alocadas digitalmente no *LPI*. Não: a imagem à qual Sagan (1994) se refere é a imagem alterada pela NASA para divulgação ao grande público após o retorno e revelação dos filmes das câmeras fotográficas da Apollo 17.

Nessa imagem, cujo tratamento digital ainda não era possível, foram realizadas pelo menos três alterações: uma ampliação, seguida de um giro de 180 graus e recorte rente à circunferência do planeta. O giro organiza a disposição das formas visíveis e identificáveis na imagem original de acordo com as convenções geográficas e a ordem geopolítica institucionalizada pelo ocidente conformada ao longo de séculos de exploração territorial e disputas pela centralidade do poder mundial.

Essa alteração repete a perda referencial do ambiente de baixa gravidade dentro da nave espacial e do ponto de vista dos astronautas para os quais não há “em cima” ou “embaixo” visualmente definidos ou instituídos, a não ser no que se refere aos seus próprios corpos. Tal definição só é possível sob a influência da gravidade. No espaço, a mesma ordem geográfica que submete a Terra à dominação humana é reafirmada para fins de navegação e determinação de rotas no percurso Terra-Lua e vice-versa. Como em qualquer deslocamento humano, os pontos cardinais são necessários e no caso de uma viagem espacial, todas as

⁶ “While almost everyone is taught that the Earth is a sphere with all of us somehow glued to it by gravity, the reality of our circumstance did not really begin to sink in until the famous frame-filling Apollo photograph of the whole Earth — the one taken by the Apollo 17 astronauts on the last journey of humans to the Moon.” (SAGAN, 1994, p. 3)

referências do deslocamento precisam ser muito mais precisas e calculadas de antemão, pois trata-se de uma viagem por ambiente inóspito e de grandes riscos. Mas toda essa previsibilidade matemática da engenharia aeroespacial é perdida com o impacto da imagem de uma Terra sem referências artificialmente produzidas pelo homem. A inversão da imagem, entendida pelos oficiais de Relações Públicas da NASA como uma “correção” da imagem, é, na verdade, uma manipulação da imagem original, tal qual a realizada na imagem *Earthrise*⁷.

Em entrevista a Alexandra de Blas, da *Radio National*, em comemoração ao *World Environment Day* de 1999, Mike Gentry, então arquivista do *Media Resource Centre* no *Johnson's Space Centre* da NASA (fechado em 2014) afirmou:

A própria fotografia não foi um estratagema tanto quanto se poderia pensar. Era mais ou menos ‘olha que coisa linda, vamos tirar uma foto disso’. Realmente, acabou por ser apenas um ícone e discutimos isso dentro da NASA muitas vezes após o evento, e sem qualquer hesitação concordamos mutuamente que é, sem dúvida, a imagem mais comumente reconhecida, a imagem mais comumente distribuída de uma única fotografia. **Quero dizer, há muitas fotografias e imagens de figuras famosas como Einstein, Cristo e assim por diante, mas uma única fotografia que foi amplamente distribuída é, sem dúvida, a imagem que a Apollo 17 fez da Terra.** (Gendry, 1999; grifo nosso)⁸

Durante toda a entrevista, Gendry (1999) não faz uma só referência ao fato de que a foto foi girada e que o referencial terreno, geopolítico não estava presente na fotografia original revelada pelo filme usado pelos astronautas. Quando fala da *The Blue Marble* refere-se à imagem que ganhou o mundo em sua versão final divulgada pela NASA.

Ainda, é importante a comparação que o arquivista faz entre a imagem *The Blue Marble* e os retratos de figuras importantes da história. Tal comparação remete ao comentário de Sagan (1994) sobre essa imagem fotográfica ser um momento de autorreflexão da

⁷ Fotografada por William Anders, piloto do módulo lunar da Apollo 8, em 22 de dezembro de 1968 com uma câmera Hasselblad 500 EL 70mm, distância focal de 250 mm, em filme colorido Kodak Ektachrome e capturada durante a primeira órbita circunlunar realizada pela missão, a fotografia *The Earthrise* também sofreu alterações que não teremos tempo de abordar no texto, mas que foram indicadas na sessão de apresentação oral deste trabalho.

⁸ “The picture itself was not as much of a stratagem as one might think. It was more or less ‘look at that beautiful thing there, let's take a picture of it’. It's really turned out to be just an icon and we've discussed it after the event many times within NASA, and without any hesitation we've mutually agreed that it is undoubtedly the most commonly recognised image, the most commonly distributed image of one single image. **I mean, there are many pictures of famous figures of Einstein, of Christ and so forth but one single image that's been most widely distributed is, without a doubt, the Apollo 17 image of Earth.**” Transcrição completa da entrevista de Mike Gentry para o *World Environmental Day: Spaceship Earth*, Programa *Earthbeats*, de 05 de junho de 1999, disponível em: <http://www.abc.net.au/rn/science/earth/stories/s28387.htm>. Acesso em: 15 de maio de 2017.

humanidade, de operar como espelho, e desse modo, a fotografia seria um retrato de nós mesmos, enquanto civilização, enquanto espécie única capaz de realizar tal feito. A fotografia *The Blue Marble* deixaria de ser tão somente um registro de uma cena astronômica e passaria a ser um autorretrato da humanidade, um registro síntese da relação entre *poiesis* e *techné*, tal qual pensada por Heidegger (1977) e implicada tacitamente no movimento ambientalista que a utilizaria *ad nauseum*.

Não à toa, em referência à mesma fotografia, Terence Monmaney, editor adjunto da revista *Smithsonian*, do Instituto Smithsonian, acrescenta que:

Cinco horas depois de ser lançada do Centro Espacial Kennedy na Flórida em 7 de dezembro de 1972, a *Apollo 17* estava a cerca de 25 mil milhas [SIC] da Terra quando um astronauta apontou uma câmera Hasselblad por uma janela e fez essa fotografia - *The Blue Marble*, a imagem da NASA mais solicitada. Foi reproduzida inúmeras vezes, em livros e revistas, em cartazes, sites e t-shirts. O arquivista da NASA, Mike Gentry, especula de forma plausível que é a imagem mais disseminada da história. (Monmaney, 2002)⁹

O uso da imagem remete a esse poder de síntese que ela veicula – a síntese da artificialidade da tecnologia humana e da Natureza que nos compõe, nos move, nos caracteriza. A imagem parece apelar para nosso Ser, apontando para nossa essência fenomenológica na qual estão em jogo as noções de corpo, natureza, *logos* (Merleau-Ponty (2000), mas também os processos criativos decorrentes da relação entre *techné* e *poiesis* (Heidegger, 1977).

Ainda, para Monmaney (2002), que também não faz referência alguma ao fato de que o negativo original mostrava a Antártica ao norte e a África invertida, a imagem *The Blue Marble* difere da *Earthrise*, porque mostra exatamente o planeta “em sua gloriosa forma esférica”. Segundo ele, esse registro só foi possível devido ao plano de vôo da *Apollo 17* que a direcionou sobre o Hemisfério Sul ao meio-dia, no pico do Verão da região. O jornalista pondera sobre as consequências dessa imagem para o ambiente sociopolítico e cultural do início da década de 70:

⁹ “Five hours after blasting off from the Kennedy Space Center in Florida on December 7, 1972, *Apollo 17* was about 25,000 miles [SIC] from Earth when an astronaut aimed a Hasselblad camera out a window and made this photograph—*The Blue Marble*, NASA’s most requested picture. It has been reproduced countless times, in books and magazines, on posters, Web sites and T-shirts. NASA archivist Mike Gentry plausibly speculates it is the most widely disseminated image in history.” Disponível em: <http://www.smithsonianmag.com/science-nature/no-place-like-home-1-73426396/> Acesso em 10 Maio 2017.

Não é de admirar que o movimento ecológico se apoderasse dela para transmitir a mensagem de que a Terra é nossa última chance de um habitat na escuridão do espaço. Arthur C. Clarke, o britânico visionário de ficção científica e autor de *2001: A Space Odyssey*, diz do Sri Lanka que a imagem era a “primeira imagem clara da Terra ‘cheia’ que a maioria das pessoas jamais vira antes, e no momento em que começaram a se preocupar com os problemas ambientais.” Sir Arthur¹⁰, 84, conhece bem a fotografia: fica em cima de sua mesa. (Monmaney, 2002)¹¹

É no mínimo curioso perceber que a imagem única, em sua tríade gemelar nos arquivos do *LPI*, não foi a imagem fotográfica divulgada pela NASA quando do retorno da Apollo 17 após sua missão de dez dias. A questão da manipulação da imagem por meio de inversão cima-baixo; esquerda-direita, tal qual ocorrido com a *Earthrise*, aponta para a preocupação do setor de Relações Públicas da NASA em sempre apresentar uma versão corrigida da visão dos astronautas, esvaziando o registro fotográfico de um novo sentido que poderia advir do encontro com as imagens tal qual foram originalmente produzidas. Perdeu-se nessas manipulações a experiência corpórea dos astronautas, a essência de sua vivência espacial, o aqui e agora do encontro sensível que a visão permitiu, a experiência originária da percepção única e livre da geopolítica terrena.

Os astronautas vivenciaram a percepção da Terra e os vínculos afetivos que com ela tinham. Nós vivenciamos a percepção da imagem da Terra. A relação que estabeleceram com o visível é de uma ordem completamente distinta da que podemos estabelecer com a imagem. Ainda assim, ela contém essa experiência fenomenológica, ela é expressão dessa experiência da qual podemos apenas ter um encontro bidimensional e imaginário.

Ainda, a imagem *The Blue Marble* é uma fotografia tradicional em termos técnicos. Tanto quanto a *Earthrise*, a foto capturou uma cena, ou fenômeno astronômico, e também um sentido: por ter sido a última missão Apollo com destino à Lua e que encerrou a corrida espacial, a cena registrada marca uma despedida de um território que nunca mais o homem voltou a explorar. A visão da Terra a partir do caminho em direção à Lua nunca mais foi registrada por mãos humanas. Esse lugar vasto que demarca a distância entre o solo lunar e a órbita da Terra não tornaria a ser ocupado pelo homem até que se iniciasse a construção da

¹⁰ Arthur C. Clark viria a falecer seis anos após essa entrevista, em 19 de março de 2008.

¹¹ “No wonder the ecology movement seized upon it to convey the message that Earth is a last-chance habitat in the blackness of space. Arthur C. Clarke, the British-born sci-fi visionary and author of *2001: A Space Odyssey*, says from Sri Lanka that the image was the “first clear picture of the full Earth that most people ever saw, and at the time they were beginning to be concerned about environmental problems.” Sir Arthur, 84, knows the photograph well: it hangs above his desk.”

Estação Espacial Internacional (em 20 de novembro de 1998) para a qual foram utilizados os ônibus espaciais (*space shuttle*) norte-americanos (programa encerrado em 21 de julho de 2011, após 30 anos de atuação) e a Soyuz russa (em atuação até hoje). Para além da atmosfera terrestre, apenas missões não-tripuladas passam a fotografar o espaço vertical que vai da Terra até os demais planetas do sistema solar e seus pequenos satélites, corpos celestes cujo estudo está hoje em franca expansão.

Desse modo, após a Apollo 17, o mais distante que os astronautas chegam da Terra é a órbita terrestre, onde está hoje a Estação Espacial Internacional, localizada a 400 km de altura. Ou seja, essa experiência visual radicalmente vertical que a presença humana permitiu - a visão da Terra a partir da Lua - é um marco histórico ocidental registrado em fotografias entre 1969 e 1972 e que foi realizado por apenas 24 pessoas, todos astronautas que participaram do projeto Apollo. Uma experiência encarnada única e muito especial, sobre a qual só temos acesso pelas imagens em fotografia e vídeo, além das gravações em áudio das missões, suas transcrições e as entrevistas em jornais impressos, revistas, TV e documentários de cinema feitos com esses astronautas.

Pode-se dizer que nasce, junto à tecnologia de foguetes e de comunicação à distância do programa Apollo, uma nova forma de produzir, armazenar e divulgar imagens fotográficas, mas também um novo modo de ver, de interpretar e de se vincular (Baitello Jr., 2008) a partir dessas mesmas imagens.

3. Percepção e vínculo na fotografia analógica astronômica

A experiência da visibilidade a partir do espaço e da atmosfera terrestre tem sido relatada por diversos astronautas desde que sua profissão foi inventada. Reza a lenda que Gagarin (1934-1968) teria dito que a Terra era azul quando a viu da cabine da nave Vostok, em 1959. Não apenas ele, mas diversos outros astronautas russos registraram suas impressões sobre o que viram.

Aleksei Leonov (1934 -), o primeiro homem a fazer um *EVA – extravehicular activity* ou *spacewalk* a partir da Voskhod 2, em 1965, e também tripulante da Soyuz 19, afirmou:

A Terra era absolutamente redonda. Eu acredito que nunca soube o que significava a palavra 'redonda' até que eu visse a Terra do espaço. A Terra era pequena, azul clara e tão tocante,

nossa casa que deve ser defendida como uma relíquia sagrada. (Aleksei Leonov, Voskhod 2 and Soyuz 19)¹²

Yuri Artyukhin (1930 -1998), piloto da Soyuz 14, comentou:

Esse sentimento de unidade não é simplesmente uma observação. Com isso vem uma forte sensação de compaixão e preocupação com o estado do nosso planeta e o efeito que os humanos têm sobre ele. Não é importante em que mar ou lago você observe um pingo de poluição ou nas florestas de qual país um incêndio dispara ou em qual continente surge um furacão. Você está vigiando toda a Terra. (Yuri Artyukhin, Soyuz 14)¹³

A experiência única de visão da Terra a partir do espaço ganhou inclusive um conceito “*the overview effect*”, com direito a verbete na Wikipedia, documentário¹⁴ e uma série de estudos desenvolvidos pelo Overview Institute (www.overviewinstitute.org). A definição afirma que “The **overview effect** is a cognitive shift in awareness reported by some astronauts and cosmonauts during spaceflight, often while viewing the Earth from orbit or from the lunar surface.” (Wikipedia)

Edgar Mitchell (1930-2016), piloto do módulo lunar da Apollo 14 explica:

Depois que eu voltei, tentei entender o que foi essa experiência. Não consegui encontrar nada na literatura científica sobre isso. E nada na literatura religiosa que eu olhei. Então, voltei-me para a universidade local e pedi-lhes que me ajudassem com o que vi. Quando eles retornaram a mim algumas semanas depois, disseram: ‘Bem, na literatura antiga encontramos uma descrição chamada *'savikalpa samadhi'*. Isso significa que você vê as coisas como você as vê com seus olhos, mas você as experimenta emocional e visceralmente, como em êxtase, com uma sensação de total unidade e unicidade.’ “ (Edgar Mitchell, *The Overview Effect* documentary, 2014.)¹⁵

¹² “The Earth was absolutely round. I believe I never knew what the word ‘round’ meant until I saw the Earth from space. The Earth was small, light-blue and so touchingly alone, our home that must be defended like a holy relic.” Disponível em: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/science-a-new-view-of-home-1306095.html> Acesso em: 10 Mai. 2017

¹³ “That feeling of unity is not simply an observation. With it comes a strong sense of compassion and concern for the state of our planet and the effect humans are having on it. It isn't important in which sea or lake you observe a slick of pollution or in the forests of which country a fire breaks out, or on which continent a hurricane arises. You are standing guard over the whole of our Earth.” Disponível em: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/science-a-new-view-of-home-1306095.html> Acesso em: 10 Mai. 2017

¹⁴ Versão curta do documentário, sem legendas, feito em homenagem aos 40 anos da *The Blue Marble*, disponível aqui: <https://vimeo.com/55073825> (Acesso em Março de 2017)

¹⁵ “After I came back and I tried to understand what this experience was all about. I couldn't find nothing in the science literature about it. And nothing in the religious literature that I looked at. So I turned to local university and asked them to help me with what I saw. When they came back to me a few weeks later, they said, “Well, in the ancient literature we found a description called *'savikalpa samadhi'*. That means that you see things as you see them with your eyes, but you experience them emotionally and viscerally, as with ecstasy, and a sense of total unity and oneness.”

Declarações como essas, de vários astronautas que, ainda hoje, passam meses na Estação Internacional Espacial, apontam para a originalidade dessa experiência visual encarnada – a percepção que evidencia a Terra enquanto lugar da Vida, quando vista a partir da Lua ou do espaço, que são o não-lugar e que por isso materializam a ausência, mas também o vínculo com a Terra-mãe.

Trata-se da percepção da Terra, da vacuidade do espaço entre ela, da nave espacial e da Lua ou da atmosfera terrestre. Esses quatro lugares ou ambiências apenas o são em relação uns aos outros e em função da significação das condições para a existência humana atribuída a cada um deles. Fugaz, na Lua ou na atmosfera terrestre; temporária, na cabine de comando; inexistente no espaço sideral; e total na Terra. A percepção, enquanto experiência da materialidade e da subjetividade da existência, parece adquirir uma qualidade nova, devido à baixa gravidade (afinal a Lua mantém-se ao redor da Terra devido à gravidade), condição *sine qua non* da existência e da evolução humana tal qual a conhecemos.

Cada não-lugar ou ambiência extraterrena parece estabelecer graus de intensidade muito distintos da experiência encarnada que foi expressa visualmente. Essa expressão visual (a fotografia analógica) está marcada pela nova perspectiva dada por esses novos não-lugares existenciais, e se conecta sensorialmente ao aqui e agora dos corpos dos astronautas que flutuavam dentro da nave espacial ou moviam-se com dificuldade sobre a Lua em decorrência do pequeno campo gravitacional lunar. A ‘ausência-vínculo’ à Terra-mãe não é apenas visualizada, ela é sentida e vivenciada (isto é, percebida, no sentido merleau-pontyano do termo) numa intensidade matéria-espírito ímpar.

Os astronautas experimentam, assim, um “estar fora” da Terra, um ausentar-se de seu meio, de seu ecossistema, que é da ordem do visceral. O estranhamento, apesar de antecipado por treinamentos inumeráveis, tem limites de previsibilidade. A tomada de distância, a visão vertical e de superfície é de tal maneira adensada que nenhuma concepção materialista do Universo e da Vida é suficiente para o Sentido que tal situação gera, especialmente quando inesperadamente, pela escotilha da nave, vislumbra-se o planeta de onde a nave partiu. Apesar de o saberem racionalmente, o encontro visual com a Terra surgindo no campo visual da escotilha é um acontecimento estético que coloca em cheque a condição humana.

Assim, estas imagens fotográficas analógicas do início do programa espacial também apelam à experiência encarnada daqueles que as observam, uma vez que nos remetem ao

corpo e à sua finitude, nos remetem ao *logos* e à sua incapacidade de compreensão total, à Natureza que somos e que é ampla e infinita, pois só podemos estar no mundo enquanto seres viventes terrenos. O fora da Terra é uma experiência controlada, dependente de artificialidade e de competências restritas a pouquíssimos, ainda que hoje haja projetos de viagens turísticas à atmosfera terrestre, o que parece bastante plausível agora, mas que, para os astronautas durante a Corrida Espacial no século XX, tinha um significado outro - o ineditismo da visão primeira, única, originária.

O encontro visual e sensível com essa novíssima perspectiva e a oportunidade de registrá-la em uma fotografia transformou-se em marco histórico para uma nação, mas também para a humanidade. Nós, os observadores das fotos, quaisquer que sejam nossa língua e cultura, imediatamente percebemos que não podemos realmente experimentar o que eles, astronautas, experimentaram ali, dentro da espaçonave, dividindo poucos metros quadrados durante sete a dez dias. Estas fotografias significam mais do que os nossos olhos podem ver, do que nossa imaginação pode inventar, uma vez que registram a emoção dos astronautas e o que o planeta significou para eles - a percepção vertical e o vínculo comunicativo a partir do estar no mundo de cada um deles em relação aos outros humanos viventes do planeta. Uma experiência de alteridade muito mais radical do que cada um de nós é capaz de vivenciar.

É por isso que se olharmos atentamente para a imagem *The Blue Marble*, parece emergir dela um certo desespero (tal qual o desespero interpretado pela personagem de Sandra Bullock no filme *Gravity*, 2013). O planeta em que habitamos é materialmente tão pequeno e frágil diante da escuridão e do vazio. A fotografia analógica em sua materialidade de plástico e emulsão enfatiza a percepção dos limites da vida orgânica, social, cultural, histórica e arqueológica como a conhecemos. Não há referências políticas e sociais no espaço enquanto percepção e vínculo: o que está para cima e enfrentando o nosso “norte” imaginário é a Antártica, enquanto o Egito e o Mar Vermelho são vistos para o “sul”. A fotografia não organiza “natureza” ou “existência humana”. Ela nos dá uma abordagem fenomenológica sem precedentes sobre a vida como experiência encarnada.

Assim, é ao mesmo tempo perturbador e curioso que Aristóteles tenha afirmado que os homens são seres sublunares. É como se ele pudesse prever que nós não podemos existir plena e completamente no espaço, ainda que tecnologicamente haja hoje tanto investimento para isso. A área entre a superfície da Terra e o solo da Lua é o limite biológico e tecnológico

da Vida, não apenas humana. Com a ajuda de tecnologia e equipamentos adequados, pode-se sobreviver nessa área por um certo período de tempo. Mas é bom lembrar que nenhuma missão à Lua durou mais que alguns poucos dias – nenhuma missão Apollo ultrapassou 12 dias de duração. O espaço sideral (ou extra-terrestre) é um não-lugar para o humano ou qualquer tipo de forma de vida complexa, como definimos na biologia, mas não só nela: no espaço astronômico não podemos estar no mundo, porque nosso mundo é a Terra, ou a superfície da Terra.

Ainda, no que tange a entrada no universo das imagens técnicas e tecnológicas produzidas exclusivamente por máquinas a partir da atmosfera da Terra, é importante lembrar mais algumas significações dessas duas emblemáticas imagens verticais da Terra – *Earthrise* e *The Blue Marble* - produzidas pelo Programa Apollo e que curiosamente abrem e fecham um ciclo específico da história da exploração espacial.

É possível pensar que ambas as imagens realizam um sonho já repetido e inscrito na imaginação humana, desde Jules Verne (1828-1905). Toda sua produção literária intitulada *Voyages Extraordinaires* retrata o empreendimento humano no conhecimento científico e as maravilhas que decorrem dessa investida. Suas obras sempre foram ricamente ilustradas e não se pode deixar de pensar na imaginação que foi incentivada por *De La Terre à la Lune*, publicada em 1865, na produção cinematográfica e artística de Georges Méliès (1861-1938), especialmente seu filme *La Voyage dans La Lune*, de 1902.

Ainda, em 1930, Méliès produziu, a pedido de Henri Langlois (1914-1977), fundador da *Cinémathèque Française*, uma série de 30 pinturas que ilustravam seu próprio filme. A décima pintura (na verdade, um desenho pintado) retrata a Terra sendo vista a partir da superfície da Lua pelo professor Barbenfouilli, personagem principal da película. A imagem foi chamada de *Le Clair de Terre* e sua descrição é a seguinte:

Este desenho do cineasta Méliès é a paisagem lunar como se pôde imaginar em 1930. O desenho visava ilustrar o filme *Le Voyage dans la Lune*. A paisagem lunar é representada por uma superfície perfurada através de múltiplas crateras vulcânicas dominadas ao longe por topos de montanhas. Na realidade, além das falésias, a superfície lunar é quase completamente coberta por uma camada de poeira fina, exibindo inúmeras crateras com várias centenas de quilômetros de diâmetro, causadas por bombardeios de meteoritos que ocorreram há 3,8

bilhões de anos. (Le voyage dans la Lune © Georges Méliès : Collection cinémathèque française)¹⁶

A riqueza de detalhes com que Méliès descreve a Lua e a visão da Terra a partir de sua superfície mostra a ligação que o imaginário já tinha com a ciência da época e com a arte. A imaginação que deu origem a essa imagem pode estar relacionada à visão dos astronautas que registraram a mesma cena em filme fotográfico em 1968. É como se de algum modo, a cena registrada já nos habitasse enquanto possibilidade tecnológica (*techné*) e criativa (*poiesis*), isto é, enquanto criatividade e invenção que se manifestam por meio da imaginação que produziu literatura, filme cinematográfico, pintura/desenho, mas que também se faz por meio da técnica e da tecnologia, que permitiram a real viagem à Lua e a exploração espacial. Não à toa, Arendt ([1958] 2014) comenta:

Há já algum tempo, tais impressões [de que a humanidade não permanecerá para sempre presa à Terra] têm se mostrado lugar-comum. Elas mostram que, em toda parte, os homens não tardam a acompanhar as descobertas da ciência e o desenvolvimento da técnica, e ajustar-se a eles, mas ao contrário, estão décadas à sua frente. Nesse aspecto, como em outros, **a ciência realizou e afirmou aquilo que os homens haviam antecipado em sonhos, que não eram nem tolos, nem vãos.** A novidade foi apenas que um dos jornais mais respeitáveis dos Estados Unidos levou finalmente à primeira página aquilo que, até então, estivera relegado ao reino da literatura de ficção científica, tão pouco respeitável (à qual infelizmente, ninguém deu até agora a atenção que merece como veículo dos sentimentos e desejos das massas). (Arendt, [1958] 2014, p. 1-2; grifo nosso).

A história cultural das imagens *Earthrise* e *The Blue Marble* pertence possivelmente a uma longa história do imaginário e de seu papel na invenção da própria cultura, pois, como salienta Hans Belting (2014), a imagem é constituída por esse jogo contínuo entre a imaginação, o corpo e a expressão: ela ora está no objeto, ora em nossa mente, ora transforma-se em projeto executável. A imagem nunca está estática e absolutamente em cada um desses “lugares”. É esse fluxo incessante que justifica para o autor uma antropologia das imagens, porque a materialidade delas enquanto pinturas, esculturas ou fotografias é apenas uma parte do processo pelo qual produzimos incessantemente cultura. Resta ainda investigar

¹⁶ “Ce dessin du cinéaste Méliès, représente le paysage lunaire tel qu’on peut l’imaginer en 1930. Il est destiné à illustrer le film *Le Voyage dans la Lune*. Le paysage lunaire est représenté par une surface trouée par de multiples cratères volcaniques dominés au loin par des sommets montagneux. En réalité, mis à part des falaises, la surface lunaire est presque entièrement recouverte d’une couche de poussières fines et criblée d’innombrables cratères de plusieurs centaines de kilomètres de diamètre, causés par des bombardements de météorites ayant eu lieu il y a 3,8 milliards d’années.” Disponível em: <http://www.reseau-canope.fr/docsciences/Clair-de-Terre.html> Acesso em: 20 Mai. 2017.

se o conjunto desse processo de produção imagético poderia ser relacionado à *Nachleben* warburgiana (Warburg, 2015) de modo a escapar de toda a tradição narrativa legitimadora da história da arte, da história da ciência e da história da fotografia como formas explicativas separadas e pensar novas narrativas capazes de ampliar a significação de acontecimentos enquanto história da cultura.

Referências¹⁷

- Arendt, H. ([1958] 2014). *A condição humana*. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Baitello Jr, N. (2008). Corpo e imagem: comunicação, ambientes, vínculos. In: RODRIGUES, David (org.) Os valores e as atividades corporais. São Paulo, São Paulo: Summus.
- Belting, H. (2014) *Antropologia da imagem*. Para uma ciência da imagem. Lisboa, Estremadura: KRYM + EAUM.
- Cauquelin, A. (2007). *A invenção da paisagem*. São Paulo, São Paulo: Martins Fontes.
- Flusser, V. (1994). *Los gestos*. Fenomenologia y comunicación. Barcelona, Catalunha: Herder.
- Heidegger, M. (1977). The question concerning technology. In: HEIDEGGER, Martin. *The question concerning technology and other essays*. New York, New York: Garland Publishing.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *A natureza*. São Paulo, São Paulo: Martins Fontes.
- Sagan, C. (1994). *Pale Blue Dot. A vision of the human future in space*. New York, New York: Random House.
- Warburg, A. (2015). *Histórias de fantasma para gente grande. Escritos, esboços e conferências*. São Paulo, São Paulo: Companhia das Letras.

¹⁷ Incluem-se, aqui, apenas as referências não mencionadas em notas de rodapé ao longo do texto.