





b



d





e



f



CS

h





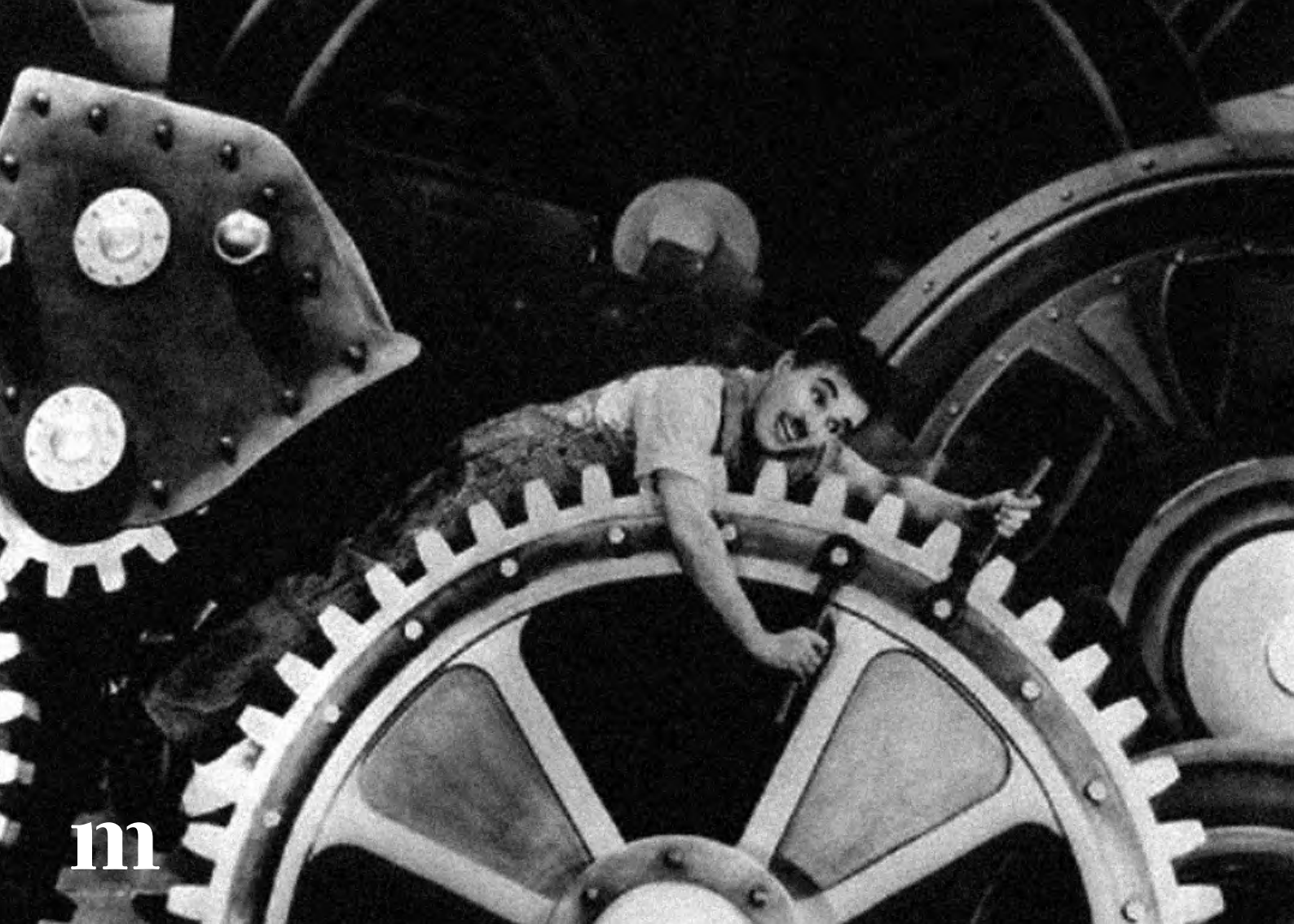
i





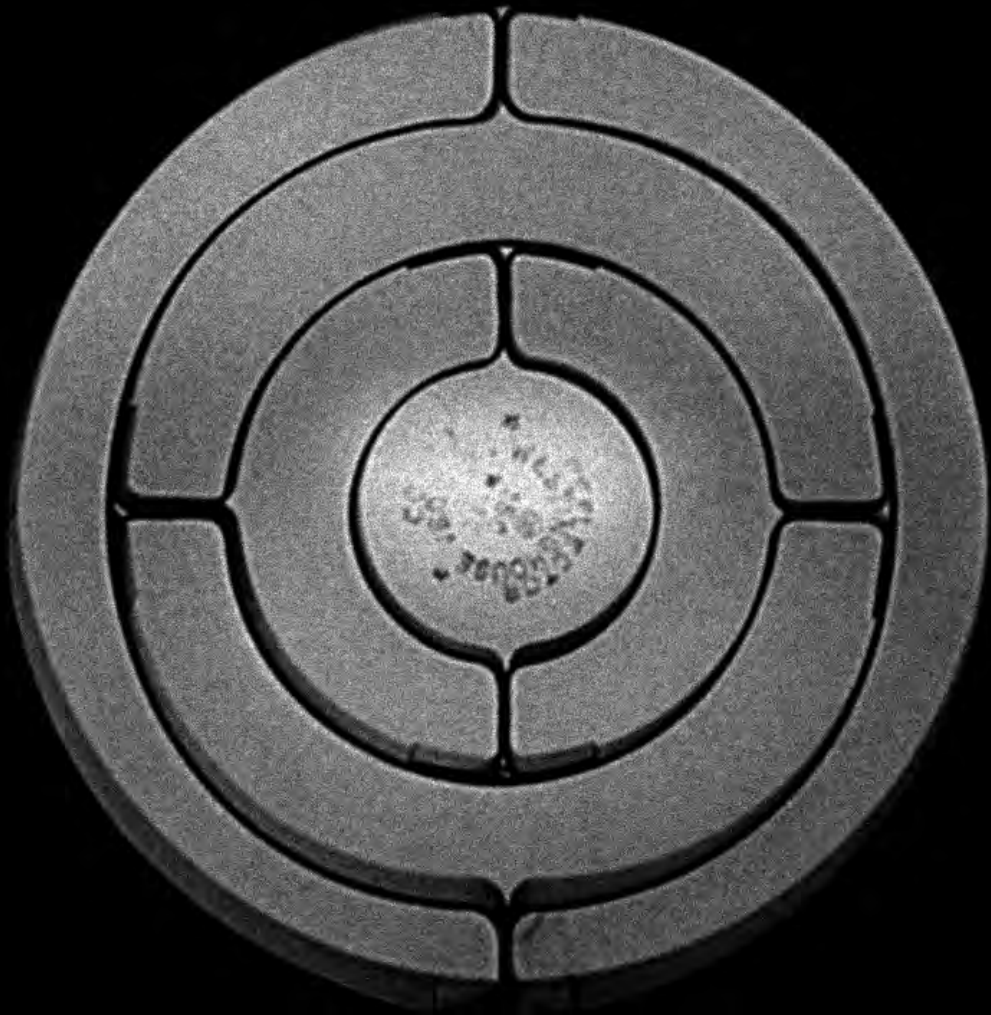
k





m

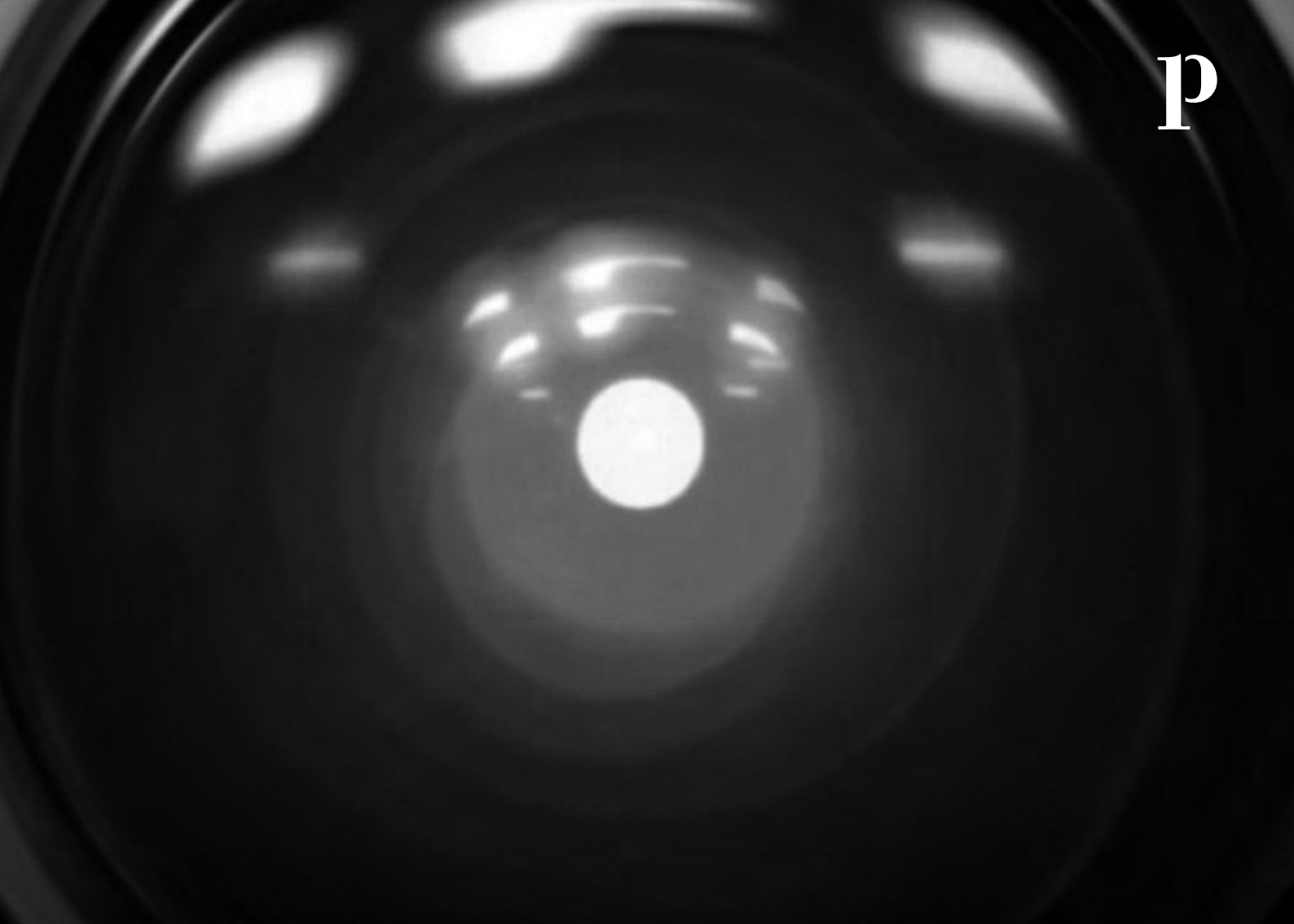
n



EVIL

0

p



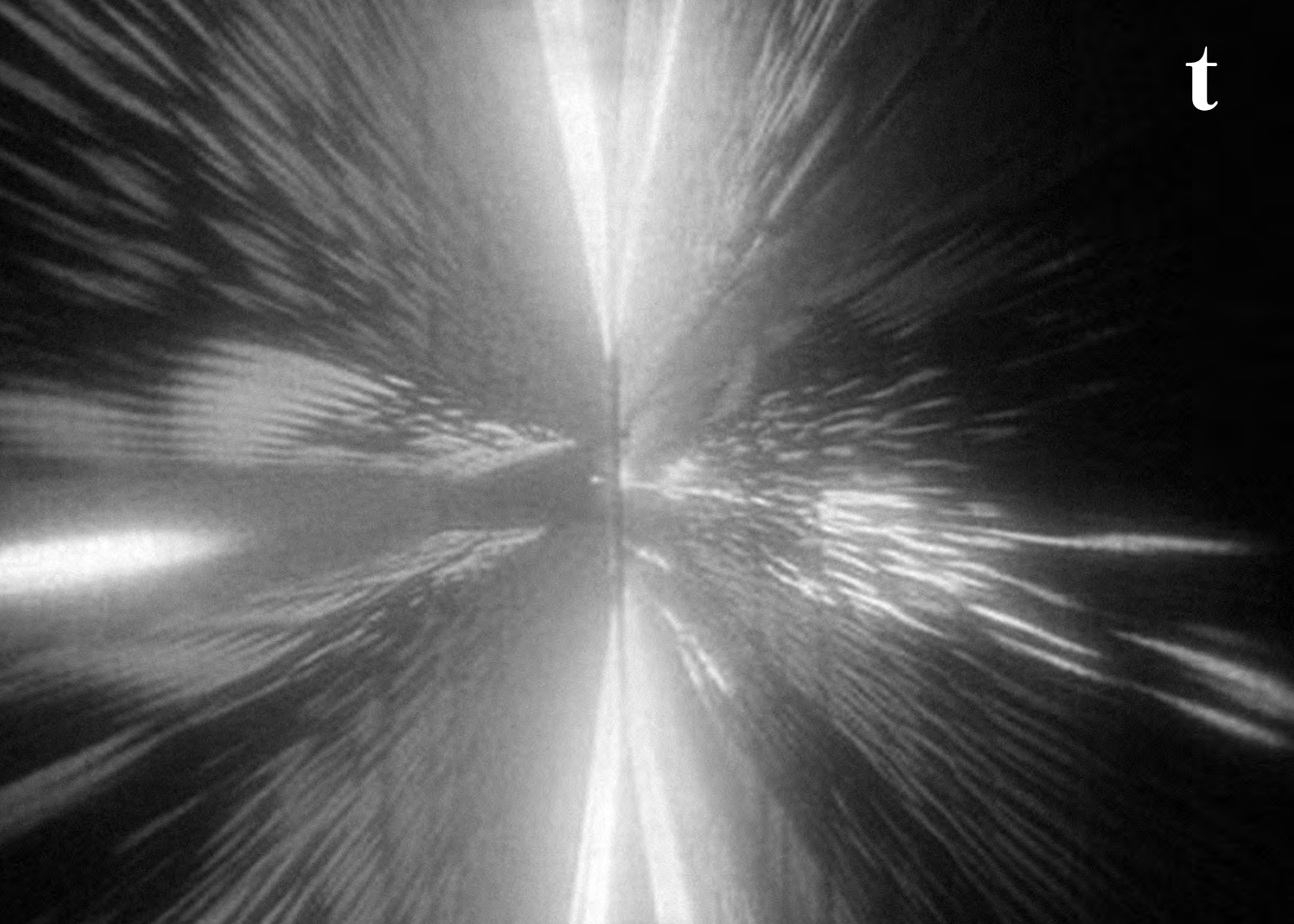


9



r





t



u



1000



W

X





y

Z



REPÚBLICA TERRA

AS
IMAGENS
DA
UTOPIA.

NO PASSADO, A MEMÓRIA
A CONFIANÇA DA VEZ
MUNDO. COM A VISITA
REFERÊNCIAS PARA O
DE VIR. AO RECORDAR
SE A DESILUSÃO DO
INDESEJÁVEL QUE SE

ÓRIAS, A HISTÓRIA. NELE É DEPOSITADA
VERDADE, UM ATLAS QUE SUSTÉM O
TA AO PASSADO TRANSPORTA-SE AS
FUTURO, A FORMA DE VER O QUE HÁ-
R OS SONHOS PASSADOS ENCONTRA-
INACANÇÁVEL E O DESESPERO DO
TORNOU REAL.

“(…) O Homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas” *Vilem Flusser* em “Filosofia de Caixa Preta”.

Os conceitos de “imagem” e de “utopia” são à partida distantes, desconexos, pertencendo o primeiro ao campo da materialização efectiva, palpável e o segundo ao sonho do tempo que há-de vir, inatingível. De facto, os pontos de intersecção destas duas ideias são quase inexistentes, no entanto, existe um ponto em comum que torna esta aparente desconectividade, numa singular afinidade — o Arquivo.

Tanto a criação de imagens como a criação utópica procura fazer um registo da realidade ou da aspiração do Homem em relação à realidade, nesse sentido, “realidade” e “registo” são peças

fundamentais dos conceitos de “imagem” e “utopia” em busca do Arquivo. Desta forma, tanto um como o outro estão dependentes da necessidade da “visão”, não apenas no sentido lato da palavra mas também do ponto de vista imaginativo, aspiracional (ter visão). Na construção do Arquivo, ambos os conceitos pressupõem a criação de elementos perenes que marquem o tempo, ou seja, a construção de memórias. A memória, como característica comum a “imagem” e “utopia”, absorve também as questões culturais e espaço-temporais destes dois conceitos, assim como introduz a questão da colectividade, no sentido em que, ao contrário do “registar” e do “ver”, a memória funciona enquanto um produto de registo colectivo que marca o desenvolvimento social. Podemos assim concluir que tanto “imagem” como “utopia” estão interligados por uma necessidade temporal: a) de em si mesmo referirem ao futuro; b) de registarem o passado; vivendo por isso igualmente do futuro e do passado, em constante recusa do presente.

Tendo como base essas características de “imagem” e “utopia”, foi desenvolvida esta publicação com o intuito de analisar e reflectir a intercepção desses dois conceitos materializados em “as imagens da utopia”. A estrutura editorial idealizada para alcançar esses objectivos tem como suporte imagens que na sua génese têm um futuro idealizado, podendo por isso a publicação ser descrita como um compêndio de imagens utópicas. Em termos efectivos, esta publicação é portanto: a) um Arquivo; b) um registo de Arquivos; c) um Arquivo de aspirações passadas (em consonância com os registos levantados); d) uma análise factual da imagem utópica; e) uma reflexão para o futuro da utopia.

O SISTEMA SEMIÓTICO DO CINEMA.

“A Fotografia torna-se então para mim um medium estranho, uma nova forma de alucinação: falsa ao nível da percepção,

verdadeira ao nível do tempo.”
Roland Barthes em “Câmara Clara”.

Dos diversos sistemas (fotográficos, cinematográficos, ilustrativos, computarizáveis, entre outros) passíveis de criarem imagens e serem analisados na construção da imagem utópica, o Cinema é aquele que responde de forma mais completa às perguntas básicas (o quê, quando, onde e como) capazes de identificar pormenores espaço-temporais dessas imagens. Ao contrário da fotografia, onde se espera um referente em consonância com a realidade, no cinema, a representação do real é fabricada com o intuito de mostrar uma situação específica que vá de encontro à mensagem do filme, não sendo por isso esperada uma realidade temporal.

O cinema e em particular obras que apresentam visões utópicas, são muitas vezes fruto da criação literária. As imagens aqui abordadas nasceram inicialmente na mente de um escritor

que de seguida montou uma sequência narrativa com uma finalidade específica. Essa sequência ganhou forma visual, primeiro na cabeça do escritor, tendo sido depois materializada num livro, onde as imagens foram representadas através da fotografia e/ou da ilustração. A materialização dessa história encontra no cinema o passo seguinte e, nesse sentido, a imagem cinematografada apresenta-se de forma visualmente muito mais aprofundada, como um regresso à origem idealizada pelo escritor. Importa também referir que no filme utópico a imagem está em sintonia com a mensagem a ser representada, apresentando por isso respostas mais trabalhadas e aprofundadas do que outros sistemas visuais, às questões “Onde e Quando se passa a acção?”, sendo essas respostas quase sempre inequívocas, mesmo que nem sempre sejam explícitas.

Os filmes de cariz utópico, apesar de muito distintos, possuem uma série de temáticas

comuns que têm como objectivo principal a crítica ao desenvolvimento social actual. Por isso, a característica fundamental a ser salientada será o facto de, ao contrário do esperado esboço futurístico do ideal, a utopia apresenta-se na forma irónica da distopia onde o modelo de sociedade é substituído pelos temores do abuso do poder, controlo e obediência, ganância, falta de afecto e da subjugação física e intelectual.

O REFERENTE POVO.

Devido ao facto do objectivo principal da narrativa utópica incidir sobre a transformação da sociedade, é frequente que directa ou indirectamente o “povo” seja, de forma não exclusiva, temática central da narrativa. Este “povo”, sujeito político colectivo, quase sempre obediente, incapaz, subjugado, classe do proletariado, é objecto de uma prolongada observação, também pela elevada quantidade de elementos que o compõem, provocando

assim uma mancha visual forte. Realizadores como Fritz Lang fizeram uso da presença do povo, salientando-lhe o movimento muito preciso, quase mecânico, numa visualização entre o estritamente simétrico e o assimétrico (pág. A, *Metrópolis*, 1927). O filme *Metrópolis*, apogeu do expressionismo cinematográfico germânico, traça também metáforas entre o provir tecnológico e o Homem tecnológico, assim como contrasta esteticamente a separação societal entre o proletariado e o resto da cidade.

A revolta, realmente ficcionada ou ingenuamente evidente, é outra das características correntemente exploradas no sujeito “povo” (pág. B, *Modern Times*, 1936; pág. C, 1984, 1984). No filme 1984, os referentes plenos de raiva são sujeitos a uma longa observação onde se salientam os planos de proximidade (plano aproximado peito), capazes de captar as mais vis expressões do ser humano. O “povo” caracteriza-se assim

por uma sequência de amostras individuais, onde a servidão é peça fundamental de uma sociedade manietada por um poder invisível.

Para culminar esta aproximação ao referente “povo”, importa referir a existência de uma aura de vitória inatingível que acompanha toda a história e que, através do povo, é utilizada para contextualizar ou descontextualizar os personagens principais. Aqui, a imagem aparenta uma inexistência de tratamento conceptual mas pelo facto de acompanhar toda a narrativa está sujeita a uma maior interpretação.

O REFERENTE INDIVÍDUO.

Da observação ao referente “povo” surge a contextualização para o referente indivíduo. Neste indivíduo, personagem principal, são capitalizadas as aspirações que se esperam de alguém insatisfeito com o rumo apresentado na narrativa e são monopolizadas as

características ideológicas que se querem como modelo. Esta figura, humana (pág. D, *Fahrenheit 451*, 1996) ou transformada numa estrutura mecânica (pág. E, *Metrópolis*, 1927), é representada com heroísmo e valentia, em dissonância com o “povo” e em ruptura com o poder instalado. Por isso a imagem num plano individual é usada com frequência, assim como as simetrias ou a colocação do indivíduo no centro do plano. Grandes planos e planos apertados são também um recurso frequente.

Outra característica destes personagens é o facto de entrarem em frequente discurso directo com o espectador, criando uma particular relação de intimidade, esperando-se quase retirar um ensinamento desta relação, tal e qual o mestre e o seu aprendiz. Essa relação estabelece-se não só pelos planos cinematográficos descritos anteriormente mas também pelos insistentes olhares frontais que o personagem cruza com a câmara, tipo fotografia de retrato (pág. H,

Alphaville, 1965) ou mesmo em diálogo aberto com a câmara (pág. I, *A Clockwork Orange*, 1971).

Antagonicamente o personagem principal passa também por situações de insucesso em relação ao poder instaurado, onde a luta pessoal, a angústia e o desespero são enfatizados. Nessas imagens a carga dramática aumenta, sendo o protagonista retratado de rosto escondido (pág. K, *Metrópolis*, 1927), com mais distanciamento em relação à câmara/espectador e em isolamento em relação aos restantes personagens do filme. Essas cenas são frequentemente auxiliadas pela associação do protagonista com um objecto que reflecta a sua situação solitária (xadrez — pág. C, 1984, 1984).

O MEIO.


Em termos da configuração do ambiente capturado pelas imagens cinematográficas, várias características podem ser apontadas. Antes de mais, o filme utópico faz em geral

uma referência clara ao advento tecnológico, sendo por isso carregado em idealizações de maquinaria futurística. Dentro dessas simulações o formato da roda destaca-se, recorrendo-se com frequência a aparelhos ou estruturas que seguem uma forma circular (pág. L, *2001: Space Odyssey*, 1968; pág. M, *Modern Times*, 1936). A geometria básica é de facto um recurso normal dentro desta temática, acentuando a utopia de um Mundo ordeiro e estruturado, materializado nos edifícios, como é disso exemplo os edifícios piramidais em *Blade Runner* (pág. X, *Blade Runner*, 1982). Ainda na senda da forma circular, alguns aparelhos são ponto fulcral no desenvolvimento das narrativas, alguns deles capacitados de personalidade e que ocupam um papel central na história, como em *2001: Space Odyssey*, o computador central da nave espacial, Hall que comunicava com os tripulantes através de um pequeno ecran circular (pág. P, *2001: Space Odyssey*, 1968). Pode-se verificar que estes dispositivos (pág. N, *Alphaville*, 1965) em representação da tecnologia,

são retratados de forma sombria onde o tom negro é predominante, como crítica aos perigos do crescente protagonismo que a evolução tecnológica tem assumido na sociedade.

Outro elemento bastante comum é a existência de ecrans de captação ou de projecção de imagem. A televisão é em si um elemento que parece ter influenciado significativamente a forma de contar a história, permitindo assim uma aura de perseguição constante (pág. Q e R, *1984*, 1984) ou noutros casos, de banalização da informação (pág. V, *Blade Runner*, 1982). Pela televisão/ecran são canalizados os poderes da elite dominante e com eles entra-se num campo de ficção mais acentuado, permitindo mesmo uma introdução ao “mundo digital”. Esta referência é desenvolvida em situações em que existe uma manifestação da luz (pág. F, *2001: Space Odyssey*, 1968; pág. G, *Brave New World*, 1998), também como se de um portal se tratasse para um novo mundo (pág. T, *2001: Space Odyssey*, 1968).

O PRESENTE, PONTE DE PASSAGEM ENTRE O PASSADO E O FUTURO. NELE O TUDO E NADA, EM TODO O LADO E EM LUGAR-NENHUM. AO PRESENTE O ANÁLOGO, O PARADOXAL, A CORRENTE, O INEXISTENTE. VIVER NO PRESENTE É VIVER NO FUTURO SABENDO QUE O LUGAR ONDE SE ESTÁ JÁ É PASSADO. POR ISSO, NO PRESENTE, A IMAGEM



DO PASSADO É CLARA E A
DO FUTURO DISTORPE EM
CONSTANTE NEGAÇÃO DO
REAL QUE JÁ DECORREU.
AQUILO QUE SE PRETENDE DO
FUTURO E QUE PORTANTO, AINDA
NÃO ACONTECEU, SÃO ESBOÇOS
ABSTRACTOS DA REALIDADE E AO
MESMO TEMPO A ÚNICA REALIDADE.

FUTURO, REAL IMAGINADO.

Concluída a passagem por aquelas que foram algumas das aspirações do Homem em relação ao futuro e portanto, finalizada a visita à "utopia do passado", iniciamos uma curta exploração ao que actualmente é visto como o caminho em que a sociedade se dirige, a "utopia do presente". Esta secção pretende informar sobre as questões de futuro que marcam a actualidade, fazendo um registo textual do que são actualmente as aspirações do Homem e de que forma essas ideias evoluíram desde os filmes apresentados anteriormente. Afinal encontramos-nos no milénio da acção principal de muitas narrativas utópicas, como é exemplo *2001: Space Odyssey*. O que é que em finais de 2012 se discute sobre o futuro?

Assistimos actualmente com muita frequência ao desenvolvimento de ideias futurísticas e por consequência, criação de imagens utópicas que não buscam a realização de um ideal mas

antes pura divagação. Foi aqui demonstrado que a evolução do pensamento levou o Homem a idealizar cenários possíveis para o seu futuro (utopias) ou a alertar para os perigos da acumulação de poder através de distopias. No entanto, percebe-se que a Utopia deve ter como base fundamental as pessoas e só dessa forma é que o sistema de construção de imagens terá a sua função cumprida. Nesse sentido, os elementos textuais que representam aquela que é a "utopia do presente", são apresentados nas páginas seguintes em conjunto com uma série de imagens da autoria do projecto fotojornalístico 12.12.12. Este colectivo efectuou durante 2012 o registo dos 18 distritos e arquipélogos portugueses, num ano que se mostrou particularmente difícil. Este arquivo, fotográfico, é aqui comparado a alguns elementos textuais, descontextualizando por isso tanto a fotografia como o texto, atribuindo-lhes um novo significado e propondo a reflexão sobre a base real que deve existir na construção da imagem utópica, na construção da realidade.



**VIVER
DEBAIXO
DE
ÁGUA**



**ABULIR
A
DOR**

FABRICAR SANGUE





**USAR
ABELHAS
SUSTENTÁVEIS**

**VIVER EM
COMUNIDADES
VIRTUAIS**



FABRICAR
AMIGOS
ROBOT





**TER
APENAS
FELICIDADE**

NO FUTURO, ONDE TUDO É ILUSÃO E ES
É PROMESSA, A UTOPIA É REAL. NO FU
QUE NÃO SOMOS É DE FACTO UMA REA
NADE DE CONCRETO ADVÉM DA PRO
NADA DE PALPÁVEL. POR ISSO, O FU
MÍNIMA DA CRENÇA. E NA CRENÇA H
INGÉNUA QUE MANTÉM O PRESENTE

ESPERANÇA, O DESTINO
FUTURO, A IMAGEM DO
REALIDADE, NO ENTANTO,
PROJECCÃO DO FUTURO,
FUTURO É A UNIDADE
QUE HABITA A FELICIDADE
SUPPORTÁVEL.



FUTURO DO FUTURO.

Tendo em conta o que foi apresentado até aqui, em particular as últimas assunções referentes aos princípios da criação de imagens, as páginas finais desta publicação propõem um exercício de produção de imagens da utopia. A aproximação às “imagens da utopia”, fica assim concluída com uma exploração concetual do que ao futuro da imagem da utopia diz respeito.

Nestas imagens, representação da visão do Homem sobre o futuro, podemos encontrar referências aos cenários (Pág. 10) e à terra (Pág. 11). Podemos também encontrar referências ao indivíduo (Pág. 12), ao futuro da tecnologia (Pág. 13 e 14) e ao futuro da construção das cidades (Pág. 15), entre outras conceptualizações, susceptíveis de serem interpretadas amplamente.

PASSADO. IMAGENS
A PARTIR DOS FILMES:

Filme **1984**. Realizador **Michael Radford**. Dir. Fotografia **Roger Deakins**. A partir do livro “**1984**” **George Orwell**.

Filme **2001: Space Odyssey**. Realizador **Stanley Kubrick**. Dir. Fotografia **Geoffrey Unsworth**. A partir do livro “The Sentinel” **Arthur C. Clark**.

Filme **Alphaville**. Realizador **Jean-Luc Godard**.
Dir. Fotografia **Raoul Coutard**.

Filme **A Clockwork Orange**. Realizador **Stanley Kubrick**.
Dir. Fotografia **John Alcott**. A partir do livro “A Clockwork
Orange” **Anthony Burgess**.

Filme **Blade Runner**. Realizador **Ridley Scott**. Dir. Fotografia
Jordan Cronenweth. A partir do livro “Do Androids Dream of
Electric Sheep?” **Philip K. Dick**.

Filme **Fahrenheit 451**. Realizador **François Truffaut**. Dir.
Fotografia **Nicolas Roeg**. A partir do livro “Fahrenheit 451”
Ray Bradbury.

Filme **Metropolis**. Realizador **Fritz Lang**. Dir. Fotografia
Karl Freund & Günther Rittau & Walter Ruttmann.

Filme **Modern Times**. Realizador **Charles Chaplin**.
Dir. Fotografia **Ira H. Morgan & Roland Totheroh**.

PRESENTES. IMAGENS
DO PROJECTO 12.12.12.

Pág. **13**. Fotógrafo **Lara Jacinto**.

Pág. **14**. Fotógrafo **Rodrigo Cabrita**.

Pág. **16**. Fotógrafo **Duarte Sá**.

Pág. **17**. Fotógrafo **Adriana Morais**.

Pág. **18**. Fotógrafo **José Ribeiro**.

Pág. **19**. Fotógrafo **José António Rodrigues**.

FUTURO. IMAGENS**A PARTIR DE:**

•: Fotografia **Ocean Waves**. Autor **Desconhecido**.

•: Render **Estática**. Autor **Pedro Ponciano**.

•: Fotografia **Tree of Life**. Autor **Terrence Malick**.

•: Fotografia **Great Smoky Mountain**. Autor **National Geographic**.

•: Fotografia **Chaminé hidrotermal** Autor **Teresa Firmino**.

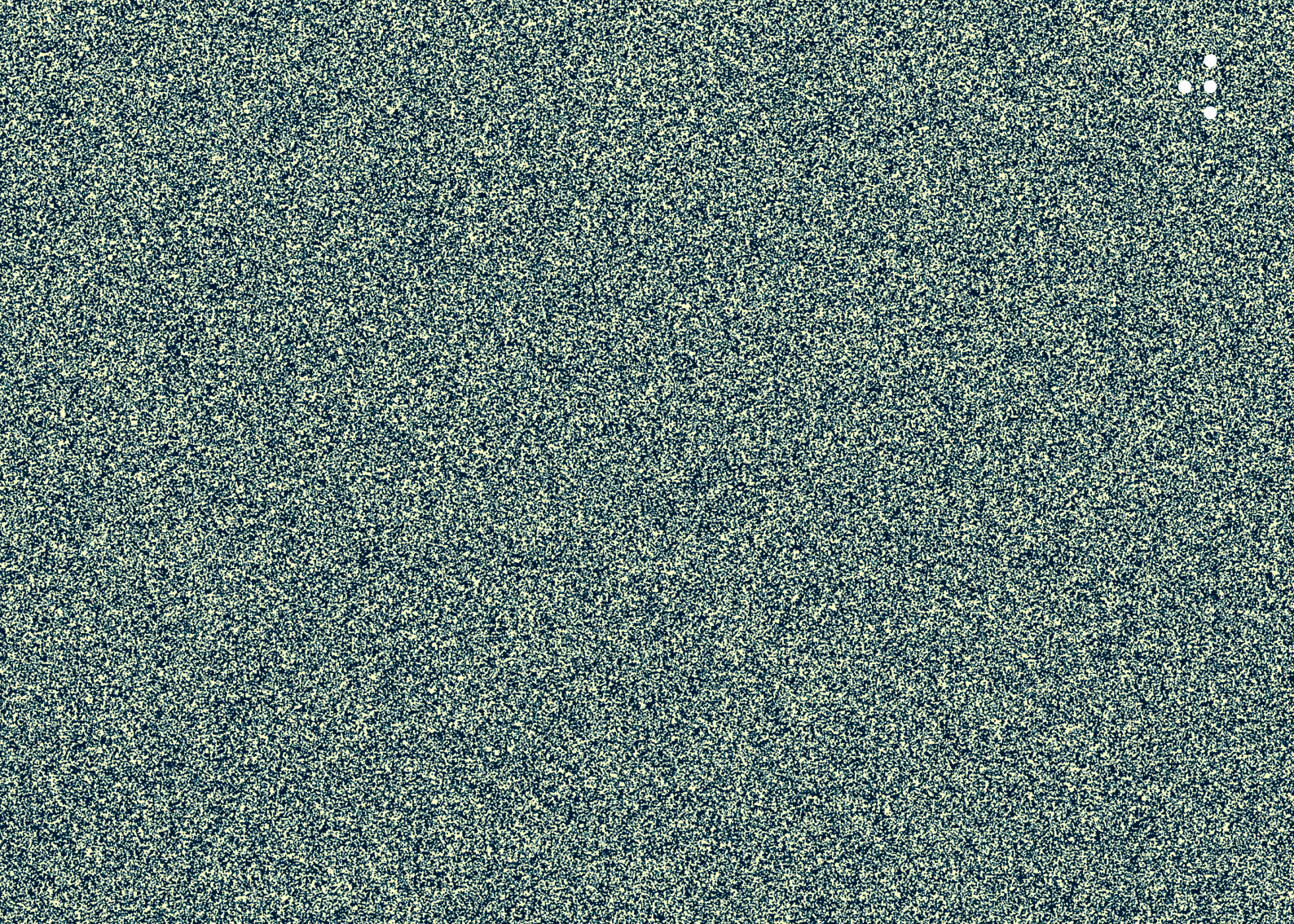
•: Fotografia **Notas Euro**. Autor **Desconhecido**.

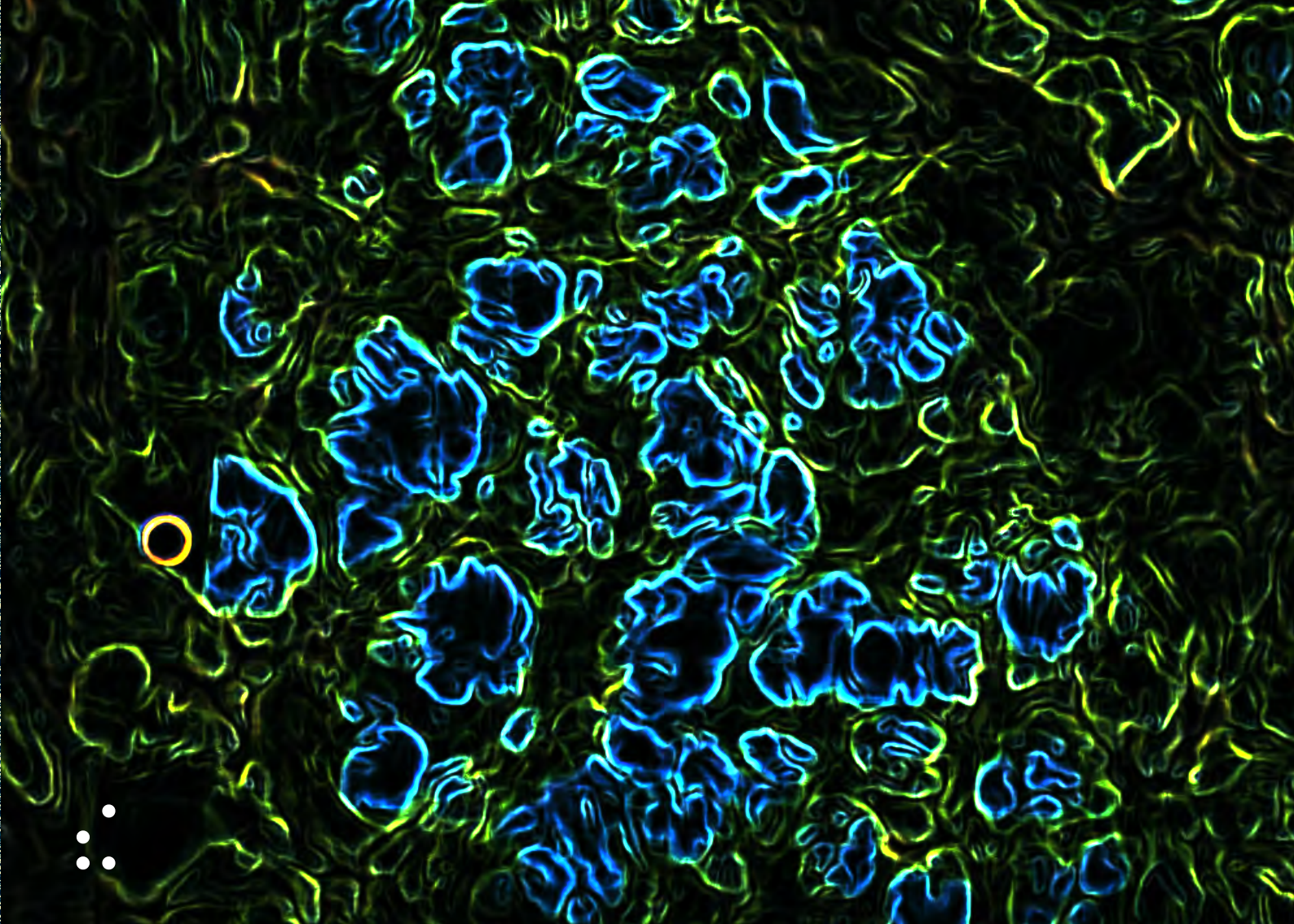
•: Fotografia **Mónica Bellucci** Autor **Rui Magalhães**.

•: Render **NY Ring City**. Autor **Tiago Barros**.

•: Render **Avião do Futuro**. Autor **Obayashi laboratory**.

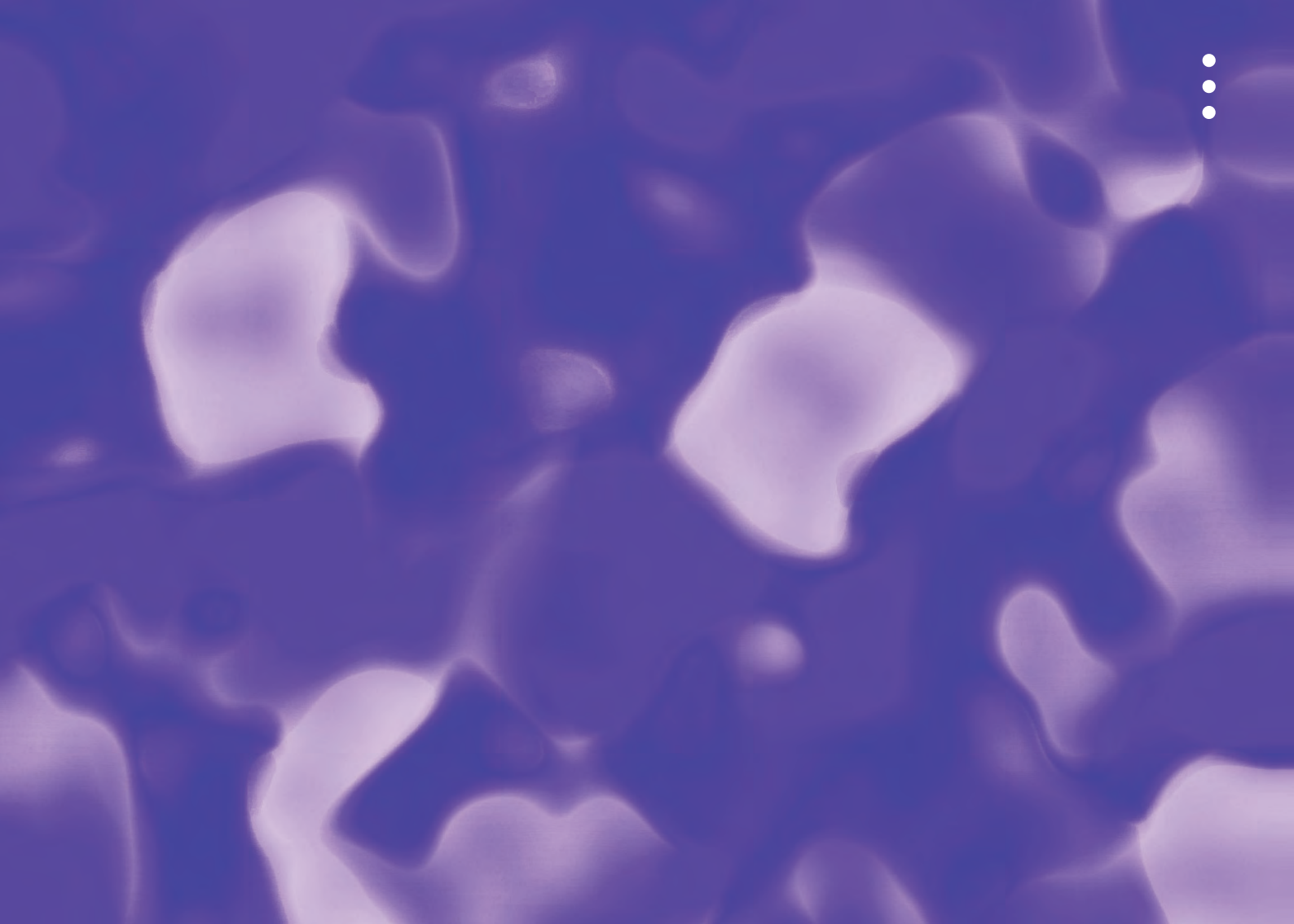
•: Fotografia **Tipo Passe**. Autor **Rui Moreira**.

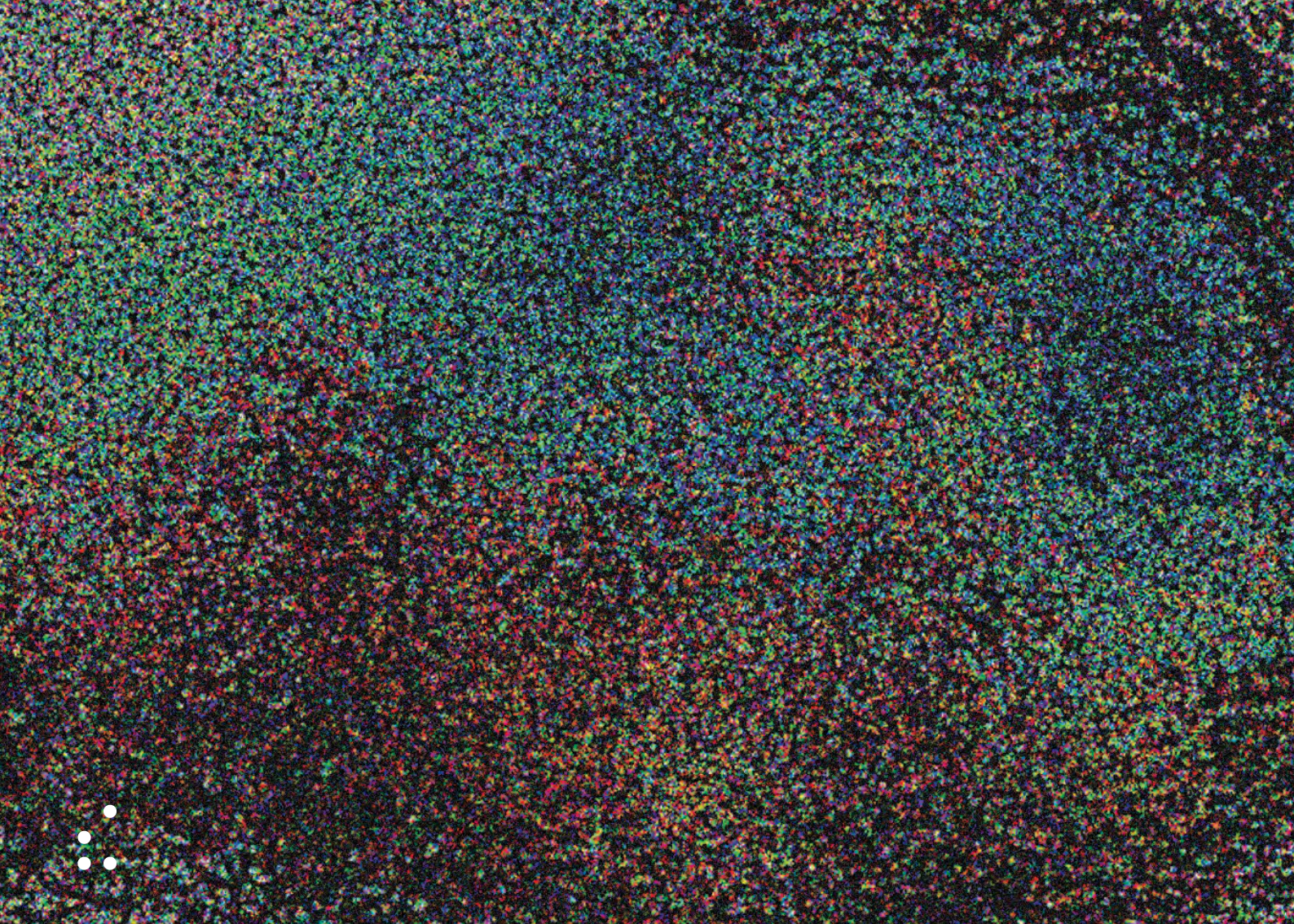


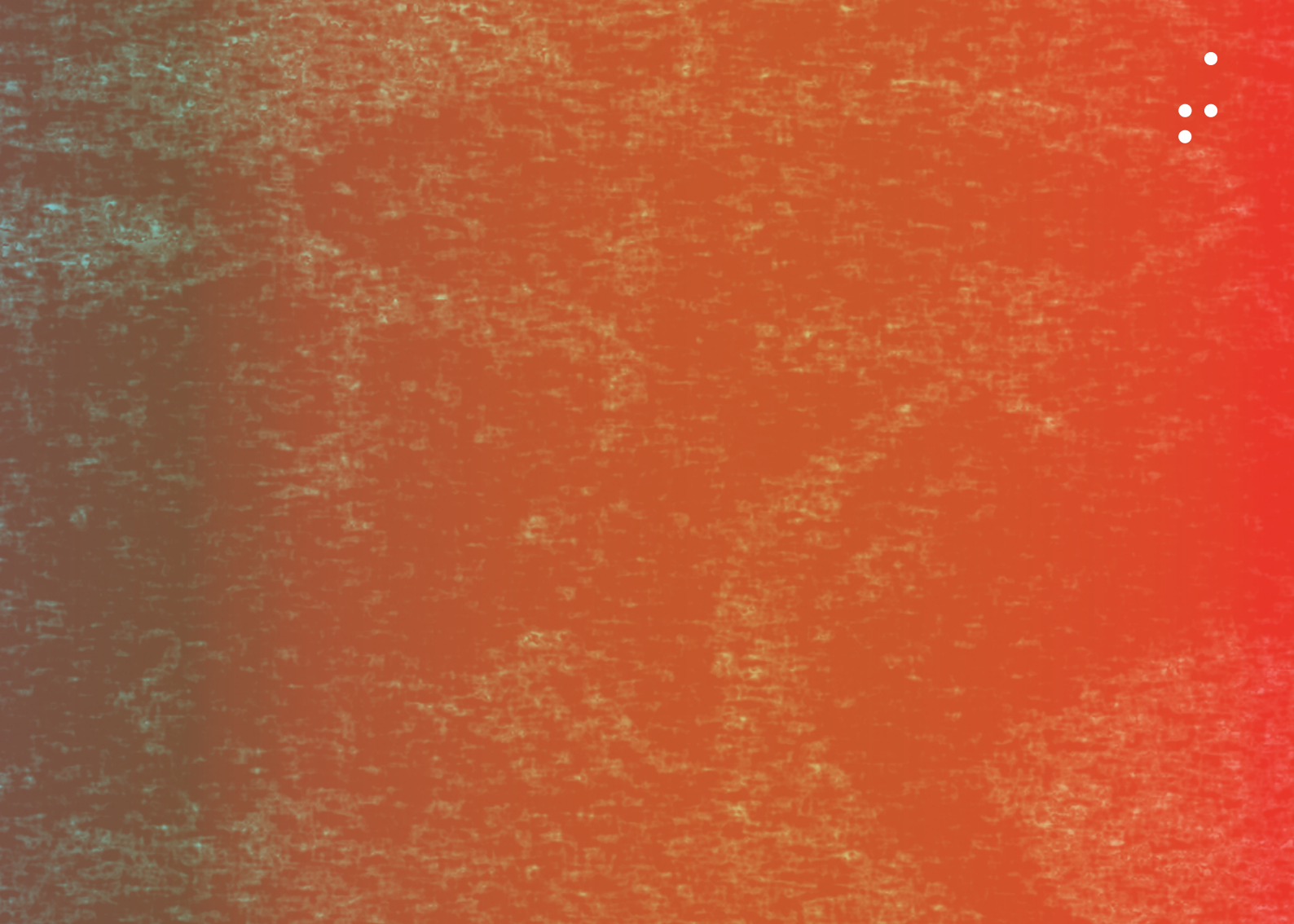












-
-
-

