

CARTOGRAFIA FRACTAL DO OLHAR NA CULTURA VISUAL CONTEMPORÂNEA: PERCEÇÃO, MEMÓRIA E REDES DE IMAGENS

Vanda Maria Sousa¹²

Resumo

A centralidade das imagens conduziu à consolidação da cultura visual como campo interdisciplinar dedicado à visualidade, à circulação mediática e às práticas de ver. Partindo da iconologia de Warburg e Panofsky, da fenomenologia de Merleau-Ponty e das abordagens de Mitchell e Mirzoeff, este artigo propõe o conceito de cartografia fractal do olhar como modelo da experiência visual contemporânea. Argumenta-se que a percepção visual se organiza através de padrões recorrentes que estruturam a memória das imagens, sendo compreendida como sistema fractal. A análise de *A Criação de Adão, 2001: A Space Odyssey* e *Earthrise* evidencia a reorganização da percepção e da cultura visual como sistema dinâmico em transformação contínua.

Palavras-chave: cultura visual; fractais; cartografia do olhar.

Abstract

Centrality of images has led to consolidation of visual culture as an interdisciplinary field dedicated to visuality, media circulation, and practices of seeing. Drawing on iconology of Warburg and Panofsky, phenomenology of Merleau-Ponty, and approaches of Mitchell and Mirzoeff, this article proposes the concept of fractal cartography of vision as a model of contemporary visual experience. It argues that visual perception is structured through recurring patterns shaping image memory, understood as a fractal system. Analysis of *The Creation of Adam, 2001: A Space Odyssey*, and *Earthrise* highlights reorganization of perception and visual culture as a dynamic system in continuous transformation.

Keywords: visual culture; fractals; visual cartography.

Introdução

A crescente centralidade das imagens na cultura representa uma intensificação da sua presença e uma transformação nas formas de percepção, interpretação e construção do mundo. A cultura visual consolidou-se como domínio interdisciplinar deslocando o foco de análise das imagens enquanto objetos para a compreensão da visualidade enquanto prática cultural. A *pictorial turn* (Mitchell, 1994) assinala o momento de viragem epistemológica em que as imagens passam a ocupar um lugar estruturante na produção de conhecimento afirmando-se como agentes ativos na organização da experiência. A cultura visual passa a ser concebida como o estudo das práticas sociais (Mirzoeff, 20115) permitindo compreender o olhar como fenómeno historicamente situado, atravessado por mediações culturais, tecnológicas e políticas. Ver não é um ato neutro, é uma prática que se constrói por entre regimes de visualidade que definem aquilo que pode ser visto, interpretado e partilhado.

Impulsionada pelas tecnologias digitais e plataformas de comunicação, a intensificação da circulação mediática das imagens introduz uma nova condição de visualidade ubíqua, pela velocidade e pela interconectividade. A noção de ecologia dos *media* (Giannetti, 2012) permite pensar as imagens como elementos de sistemas dinâmicos de interdependência, nos quais tecnologia, percepção estética se articulam de forma indissociável. As imagens circulam em redes complexas que (re)configuram continuamente os modos de ver e de interpretar o mundo em que a reflexão sobre fronteira e hibridismo (Anzaldúa, 1987) oferece um quadro conceptual fundamental para compreender a natureza liminar da cultura visual. As imagens operam em espaços de intersecção nos quais diferentes linguagens, *media* e identidades se cruzam, produzindo formas híbridas de visualidade que desafiam categorias estáveis. A

¹² Investigadora integrada do LIACOM e docente no ensino superior no mestrado em Publicidade e Marketing. Doutorada em Estudos de Cultura pela Universidade Católica Portuguesa e mestre em Indústrias Culturais pela mesma instituição.

cultura visual oferece-se como território de fronteira, marcado por processos de negociação, tradução e transformação.

A fenomenologia da percepção (Merleau-Ponty, 2012) destaca a visão como experiência incorporada: mais do que observar o mundo, o sujeito participa ativamente na sua constituição. O olhar é estruturado por uma memória perceptiva que se constrói ao longo da experiência. A tradição iconológica inaugurada por Warburg (1999) e sistematizada por Panofsky (1955), acrescenta a esta perspectiva a dimensão da memória cultural das imagens desde logo quando determinadas formas visuais sobrevivem ao longo da história. A experiência visual constrói-se a partir de redes de referências que ligam épocas e contextos culturais. A atual proposta demonstra que a articulação destas tradições – iconologia, fenomenologia e estudos visuais – propõe compreender o olhar contemporâneo como cartografia dinâmica metaforicamente inspirada na noção de auto-semelhança associada aos fractais (Mandelbrot, 1982) e permite argumentar-se que a percepção visual se organiza através de padrões que reaparecem em diferentes escalas da experiência. O olhar opera através de processos de reconhecimento que ativam estruturas perceptivas formadas por experiências anteriores. A circulação mediática das imagens produz comunidades visuais que partilham referências iconográficas e modos de ver. A proposta visa revelar a distribuição dos olhares no espaço cultural, pensando a cultura visual como um campo de proximidades e afastamentos entre diferentes regiões perceptivas.

O conceito de cartografia fractal do olhar surge como um modo interpretativo que integra percepção, memória e circulação mediática, oferecendo uma compreensão mais ampla da experiência visual na cultura contemporânea. Ao deslocar o foco do objeto visual para as estruturas da percepção e culturais do olhar, propomos uma abordagem que articula diferentes níveis da experiência visual, do corpo do observador às redes globais de imagens.

Cultura visual e experiência perceptiva

Para lá da análise de objetos artísticos, as culturas visuais passaram a integrar a diversidade de imagens oriundas da ciência, dos *media* e da cultura digital refletindo a crescente centralidade da visualidade na organização da experiência contemporânea. A *pictorial turn* (Mitchell, 1994) corresponde a uma reconfiguração epistemológica que coloca as imagens no centro dos processos de produção de conhecimento. Compreender a cultura visual como o estudo das práticas sociais de ver permite deslocar a atenção das imagens enquanto entidades isoladas para os modos de visualidade que estruturam a experiência cultural (Mirzoeff, 2015). A percepção visual passa a afirmar-se como prática situada, atravessada por mediações históricas, cronológicas e institucionais. Ver é interpretar, reconhecer e relacionar mobilizando referências inscritas na memória cultural dos sujeitos.

A expansão das tecnologias digitais e das plataformas de comunicação intensificou aquela condição. As imagens circulam em redes globais, sendo produzidas, partilhadas e reinterpretadas em contextos diversos o que alterou a natureza da experiência visual agora caracterizada pela simultaneidade, fragmentação e interconectividade. As plataformas digitais distribuem imagens e configuram as condições da sua visibilidade, influenciando os modos como são percebidas e apropriadas (van Dijck, 2013).

A noção de ecologia dos *media* (Giannetti, 2012) oferece um enquadramento fecundo da compreensão da cultura visual contemporânea. As imagens podem ser entendidas como elementos de sistemas dinâmicos que articulam dispositivos tecnológicos, práticas culturais e experiências perceptivas.

Cada imagem participa num sistema de *media* no qual diferentes formas de visualidade coexistem, interagem e se transformam mutuamente, modificando-se a forma de conceber o olhar. Já não um ato individual e estático, o olhar emerge como processo relacional que se constrói na interseção entre sujeito, imagem e meio. A percepção visual torna-se um fenómeno distribuído, no qual a experiência do observador é continuamente reconfigurada pela circulação das imagens e pelas condições mediáticas da recepção. A distinção entre *image* e *picture* (Mitchell, 2005) nota que as imagens não se esgotam nos seus suportes materiais. Uma mesma imagem pode circular entre diferentes *media*, mantendo uma

identidade reconhecível ao mesmo tempo que se transforma em função dos contextos em que é inserida. Esta mobilidade é, hoje, um dos traços distintivos da cultura visual, contribuindo para a formação de redes de imagens que atravessam diferentes domínios culturais.

A experiência preceptiva contemporânea caracteriza-se por uma tensão constante entre estabilidade e transformação. Por um lado, o reconhecimento visual depende da identificação de padrões relativamente estáveis; por outro, a circulação mediática introduz variações contínuas que reconfiguram esses mesmos padrões. O olhar situa-se neste intervalo, operando como um processo de mediação entre repetição e diferença.

A cultura visual surge como um campo dinâmico de relações, funcionando as imagens como pontos de ligação entre diversos níveis de experiência. Percebidas, interpretadas e partilhadas, as imagens contribuem para a construção de um espaço comum de visualidade que é individual, mas coletivo também. Neste espaço, o olhar constitui-se como prática cultural, articulando percepção, memória e mediação.

Memória das imagens e iconologia

A compreensão da cultura visual contemporânea exige a consideração da dimensão temporal das imagens, isto é, a forma como estas transportam e reativam memórias culturais ao longo da história. Assim, a tradição iconológica de Aby Warburg (1999) e o conceito de *Nachleben der Antike*, revela-se um ponto de inflexão ao deslocar a análise das imagens da perspectiva formal ou estilística para uma abordagem centrada na sua capacidade de sobrevivência e transformação, enfatizando que as imagens persistem para lá do seu contexto de origem, permanecendo em múltiplos momentos históricos e assumindo, assim, novas configurações e significados. O projeto do *Atlas Mnemosyne* materializa esta perspectiva ao propor uma forma de organização visual baseada em relações de afinidade entre imagens provenientes de épocas e contextos distintos. Ao dispor fotografias, gravuras, pinturas e outros artefactos visuais em painéis não lineares, Warburg constrói uma cartografia que evidencia a recorrência de gestos, expressões e formas ao longo do tempo. A história das imagens passa a ser entendida como um campo dinâmico de sobrevivências, retornos e transformações.

A imagem afirma-se como elemento de memória em constante atualização, cuja significação depende das relações que estabelece com outras imagens. Cada nova ocorrência de um motivo visual reativa uma rede de referências que cruza diferentes períodos históricos, contribuindo para a formação de uma memória cultural partilhada cuja metodologia de análise se baseia em diferentes níveis de interpretação (Panofsky, 1955). As imagens operam, então, simultaneamente em diferentes planos de significação, articulando formas visuais, conteúdos simbólicos e contextos culturais. Para lá de um método de leitura, a iconografia revela a profundidade temporal, mostrando que as imagens são portadoras de significados sedimentados acumulados como um palimpsesto.

A cultura visual apresenta-se como um sistema de memória ativa, no qual a percepção das imagens envolve sempre um processo de reconhecimento e reativação de formas previamente vistas. O olhar não se confronta com imagens inteiramente novas, antes, com variações de estruturas visuais que já faziam parte do horizonte de percepção. O reconhecimento opera ao nível da memória cultural e perceptiva estabelecendo ligações entre imagens aparentemente distantes. O *Atlas Mnemosyne* reúne imagens, organiza relações, criando um espaço visual de temporalidades diferentes que se entrecruzam. Cada painel é um campo de forças, no qual as imagens estabelecem (inter)relações múltiplas antecipando a lógica das concepções reticulares da cultura visual contemporânea. Na articulação entre memória, recorrência e relação surge o conceito de padrão: reaparecendo ao longo do tempo, as formas visuais permitem o entendimento de um sistema em que esquemas se repetem e se transformam em contextos múltiplos. Há, portanto, uma continuidade estrutural que permite reconhecer variações de um mesmo motivo. Isto é, a percepção visual organiza-se através de padrões recorrentes que (re)estruturam a memória das imagens. A persistência e transformação das formas visuais ao longo da história, abre caminho para uma compreensão da cultura visual como um sistema dinâmico de (re)corrências. A noção de estrutura fractal mais do que uma rutura afirma-se como um aprofundamento concetual. A sobrevivência das

imagens (Warburg, 1999) pode ser (re)interpretada como manifestação de padrões que (re)aparecem em diferentes escalas históricas e mediáticas. A cultura visual revela-se um campo em que a memória e a percepção se articulam através de processos de repetição e transformação, abrindo caminho para a concetualização do olhar como cartografia fractal.

Fenomenologia do olhar

A fenomenologia da percepção (Merleau-Ponty, 2012) propõe que ver é uma forma de envolvimento ativo do sujeito com o visível e não somente um ato passivo de recepção de estímulos. A percepção emerge de uma relação encarnada, na qual o corpo funciona como condição de possibilidade da experiência. O corpo não é um objeto entre outros, é o lugar a partir do qual o mundo se torna/se dá como visível (Merleau-Ponty, 2012). A visão registra formas externas, mas organiza-se através de um campo perceptivo estruturado pela posição do observador, pelo movimento e pela memória sensorial. Não há neutralidade do sujeito na observação. Aquele que vê participa na constituição do visto, sendo aquele que vê e aquele que é visto implicado pelo visível. A reciprocidade entre o sujeito e o mundo implica que o olhar seja sempre situado, dependente de um horizonte de experiência que condiciona o percebido. A percepção visual apresenta uma dimensão temporal intrínseca. Cada nova experiência inscreve-se num campo de experiências anteriores que moldam a forma como o mundo é visto. A memória perceptiva desempenha, assim, um papel estruturante, permitindo que o sujeito reconheça formas, identifique padrões e estabeleça relações entre diferentes imagens. Ver implica sempre recordar, ainda que de forma implícita, ativando esquemas perceptivos que orientam a interpretação do visível.

Esta dimensão é relevante quando articulada com a tradição iconológica. Se Warburg (1999) demonstra que as imagens sobrevivem ao longo da história cultural, Merleau-Ponty (2012) permite compreender como essa sobrevivência se inscreve no próprio processo perceptivo. A memória das imagens encontra-se nos arquivos culturais, mas também no corpo do observador, que incorpora e reativa essas referências no momento da percepção. O sujeito torna-se, assim, um ponto de interseção entre memória cultural e experiência sensorial.

A antropologia da imagem aprofunda esta articulação ao defender que as imagens existem numa relação dinâmica entre imagem, *medium* e corpo (Belting, 2011). As imagens transcendem os suportes materiais, e tornam-se efetivas na percepção, sendo incorporadas e reinterpretadas pelo observador. Esta perspectiva desloca o foco da análise da imagem enquanto objeto para a experiência do olhar enquanto processo, reforçando a ideia de que a visualidade é inseparável da corporeidade.

O olhar denota-se prática dinâmica de mediação entre diferentes níveis da experiência. Por um lado, articula a dimensão sensorial imediata da percepção; por outro, mobiliza um conjunto de referências que se inscrevem na memória individual e cultural. Esta articulação não é linear, é processual num reconhecimento que permite identificar continuidades entre imagens distintas. O sujeito vê e estabelece relações, ativando redes de significação que se expandem para além da imagem presente.

O olhar revela-se um processo estruturado por re(o)corrências. A percepção não é aleatória, mas orientada por padrões que emergem da repetição de experiências visuais ao longo do tempo. Estes padrões adaptam-se e transformam-se à medida que novas imagens são incorporadas na experiência do sujeito. O olhar constitui, assim, um sistema dinâmico que se reorganiza continuamente, integrando novas referências e reconfigurando as existentes. Esta ideia aproxima-se da noção de percurso desenvolvida por de Certeau (1984), para quem as práticas quotidianas produzem formas de habitar o espaço que não se reduzem às estruturas formais que o organizam. Aplicada à cultura visual, esta perspectiva permite pensar o olhar como um movimento através de imagens, no qual o sujeito constrói trajetórias interpretativas que ligam diferentes referências visuais. Cada imagem pode ser entendida como um ponto de passagem que conduz a outras imagens, formando percursos que se expandem na memória perceptiva. A fenomenologia do olhar permite compreender a percepção visual como um processo simultaneamente incorporado, temporal e relacional.

O sujeito que vê participa ativamente na sua interpretação, mobilizando um conjunto de experiências acumuladas que estruturam o campo do visível. A percepção emerge como um espaço de articulação entre corpo, memória e mundo.

Se o olhar opera através da ativação de padrões preceptivos que se repetem e se transformam ao longo da experiência, então a percepção visual pode ser compreendida como um sistema estruturado por recorrências. Esta dinâmica prepara a transição para a noção de estrutura fractal que permite descrever de forma mais sistemática a repetição e transformação dos padrões visuais na cultura contemporânea.

Estruturas da percepção: fractais e padrões visuais

Se Warburg (1999) evidencia a recorrência de formas ao longo da história cultural e Merleau-Ponty (2012) demonstra que a percepção se estrutura através da memória preceptiva, então torna-se possível compreender o olhar como um processo no qual determinadas estruturas visuais reaparecem de forma reiterada em diferentes contextos. É neste ponto que a noção de fractal (Mandelbrot, 1982), oferece um enquadramento conceptual particularmente produtivo.

Nos sistemas fractais, certos padrões manifestam-se em escalas múltiplas, mantendo uma continuidade estrutural apesar das variações que ocorrem em cada nível. Esta característica, designada como auto-semelhança, não implica uma repetição idêntica, mas antes uma reiteração transformada, na qual uma mesma lógica formal se reorganiza em configurações distintas. Embora a teoria dos fractais tenha origem no domínio matemático, a sua utilização no campo das ciências humanas tem sido mobilizada como metáfora heurística para descrever sistemas complexos caracterizados por recorrência, variação e multiplicidade de níveis.

Aplicada à cultura visual, esta noção revela que determinados padrões visuais — gestos, composições, relações espaciais — reaparecem ao longo do tempo, atravessando diferentes *media* e contextos culturais. A sobrevivência das imagens (Warburg, 1999) é reinterpretada como uma forma de auto-semelhança cultural, na qual certos esquemas visuais persistem, transformando-se em função das condições históricas e mediáticas. Paralelamente, a memória preceptiva (Merleau-Ponty, 2012) constitui o mecanismo através do qual esses padrões são reconhecidos e reativados pelo observador. A percepção visual afirma-se como um sistema dinâmico de reconhecimento de estruturas. Quando o sujeito se confronta com uma imagem, não a interpreta de forma isolada, mas inscreve-a num campo de experiências visuais anteriores que permitem identificar continuidades formais. Este reconhecimento não depende exclusivamente do conteúdo representado, mas das relações internas que organizam a imagem, tais como a disposição dos elementos, os ritmos visuais e as tensões compositivas. O olhar é entendido como um processo cumulativo, no qual cada nova experiência visual contribui para a consolidação ou transformação dos padrões perceptivos existentes. A experiência visual apresenta, assim, uma dimensão auto-organizadora, na medida em que o sujeito constrói progressivamente um conjunto de esquemas que orientam a interpretação do visível. Estes esquemas adaptam-se continuamente à medida que novas imagens são integradas na experiência perceptiva.

A noção de fractal permite, assim, descrever a forma como a percepção articula repetição e variação. A recorrência de determinados padrões implica a sua capacidade de se reorganizar em diferentes contextos, mantendo uma coerência estrutural que permite o reconhecimento. A cultura visual contemporânea intensifica esta dinâmica ao multiplicar os contextos de circulação das imagens, permitindo que um mesmo motivo visual se manifeste em diferentes suportes — artísticos, científicos, mediáticos — sem perder a sua recognoscibilidade.

A percepção visual pode ser compreendida como um sistema estruturado por padrões recorrentes que se manifestam em diferentes escalas da experiência. O olhar opera através de processos de reconhecimento que ativam relações entre imagens presentes e passadas, individuais e coletivas. Esta dinâmica confere à experiência visual um carácter simultaneamente estável e mutável, no qual a repetição de estruturas visuais permite a continuidade, enquanto a sua transformação possibilita a

emergência de novos significados. O conceito de fractal oferece um enquadramento conceptual que permite descrever a complexidade da experiência visual contemporânea, evidenciando o papel central dos padrões na organização do olhar. O conceito de cartografia fractal do olhar permite compreender a experiência visual como um processo dinâmico no qual a percepção se constrói através da repetição e reorganização contínua de estruturas visuais. O sujeito que vê não se limita a interpretar imagens isoladas, mas participa na constituição de um campo de relações em que diferentes formas visuais se conectam através da memória e da experiência. A cultura visual surge, assim, como um espaço em que padrões visuais persistem, se transformam e se reinscrevem continuamente, estruturando o modo como o mundo é percebido.

Metodologia

A metodologia adotada assenta na articulação entre enquadramento teórico e análise visual, procurando demonstrar de que forma o conceito de cartografia fractal do olhar pode ser aplicado à leitura de imagens provenientes de diferentes contextos históricos e mediáticos. Esta abordagem não pretende estabelecer um modelo fechado ou universal de interpretação, mas antes propor um instrumento conceptual capaz de evidenciar padrões recorrentes na organização da percepção visual.

A análise desenvolve-se a partir de três eixos complementares que, embora não operem de forma isolada, permitem estruturar a leitura das imagens. Em primeiro lugar, a dimensão fenomenológica considera a experiência perceptiva do observador, entendendo o olhar como uma prática incorporada que emerge da relação entre corpo e mundo (Merleau-Ponty, 2012). Neste nível, interessa compreender de que modo a organização formal das imagens orienta o olhar, mobilizando processos de atenção, reconhecimento e antecipação.

Em segundo lugar, a dimensão iconológica permite situar as imagens no interior de uma memória cultural mais ampla, analisando a recorrência de gestos, formas e motivos visuais ao longo do tempo. A partir da tradição inaugurada por Warburg (1999) e sistematizada por Panofsky (1955), as imagens são entendidas como elementos de redes iconográficas que atravessam diferentes contextos históricos, reativando significados sedimentados e contribuindo para a continuidade da experiência visual. Por fim, a dimensão estrutural, inspirada na noção de fractal (Mandelbrot, 1982), permite identificar padrões recorrentes que se manifestam em diferentes escalas da cultura visual. O objetivo consiste em evidenciar como determinados esquemas formais se mantêm reconhecíveis apesar das variações introduzidas pelos diferentes contextos mediáticos.

A articulação destes três níveis — fenomenológico, iconológico e estrutural — permite desenvolver uma leitura integrada das imagens, na qual a percepção individual, a memória cultural e a recorrência de padrões se entrelaçam. A análise procura compreender o modo como as imagens participam na organização do olhar enquanto processo dinâmico.

Este enquadramento metodológico será aplicado a três estudos de caso que ocupam um lugar central na cultura visual contemporânea: a pintura *The Creation of Adam*, de Michelangelo, a sequência inicial de *2001: A Space Odyssey*, de Stanley Kubrick, e a fotografia *Earthrise*, captada durante a missão Apollo 8. A escolha destes exemplos justifica-se pela forma como cada um deles introduz uma reconfiguração significativa da percepção, permitindo observar a atuação de padrões visuais recorrentes em diferentes contextos históricos e mediáticos.

Deste modo, a metodologia proposta procura demonstrar que a análise da cultura visual pode beneficiar da integração entre diferentes tradições teóricas, oferecendo uma abordagem capaz de articular experiência perceptiva, memória das imagens e recorrência estrutural. Ao aplicar o conceito de cartografia fractal do olhar à análise de imagens concretas, o artigo pretende evidenciar o seu potencial enquanto ferramenta interpretativa para compreender a complexidade da experiência visual contemporânea.

Estudos de caso

O gesto da criação: Michelangelo e a persistência das formas visuais

A força da pintura *A Criação de Adão* (Michelangelo, 1512) reside não apenas no conteúdo iconográfico — a representação do momento bíblico da criação do homem —, mas sobretudo na organização formal que estrutura a experiência do olhar e que permite a sua contínua reativação em contextos culturais distintos.

A composição organiza-se em torno de um eixo de tensão que atravessa a imagem: o gesto das mãos que se aproximam sem se tocarem. Este intervalo, aparentemente mínimo, funciona como o verdadeiro centro da imagem, concentrando a atenção do observador e orientando o percurso do olhar. A disposição das figuras, a direção dos corpos e a própria configuração espacial conduzem inevitavelmente a esse ponto de suspensão, onde a ação representada permanece incompleta.

É nesta suspensão que se revela a potência fenomenológica da imagem. A percepção não se limita à recepção passiva de formas, mas implica um envolvimento ativo do observador na construção do sentido (Merleau-Ponty, 2012). O espaço entre os dedos não representa uma ausência; convoca a participação do olhar, que tende a completar mentalmente o gesto interrompido. A imagem não mostra o contacto — mostra a sua iminência. Nesse intervalo, o observador é implicado num processo de antecipação que transforma a percepção numa experiência dinâmica.

Este gesto central possui uma forte dimensão iconológica. A imagem pode ser compreendida como um exemplo da sobrevivência de formas expressivas que atravessam diferentes épocas (Warburg, 1999). O gesto da mão estendida não se esgota no contexto renascentista. Reaparece em múltiplos contextos culturais, mantendo uma estrutura reconhecível que permite a sua contínua reinscrição em novos sistemas de significado.

Esta recorrência evidencia a existência de padrões visuais que persistem ao longo do tempo, adaptando-se a diferentes *media* e linguagens. A partir desta perspectiva, o gesto representado por Michelangelo pode ser interpretado como uma estrutura visual que se mantém ativa na memória cultural, sendo constantemente reativada em contextos contemporâneos — desde a publicidade à cultura digital, passando pelas representações da relação entre humano e tecnologia.

É neste ponto que a noção de fractal adquire particular relevância. O gesto das mãos pode ser entendido como um padrão que se repete em diferentes escalas da cultura visual, mantendo uma coerência estrutural apesar das variações introduzidas pelos diferentes contextos. Não se trata de uma repetição literal, mas de uma reconfiguração contínua de uma mesma lógica formal. A imagem original funciona, assim, como um núcleo a partir do qual se desenvolvem múltiplas variações, todas elas reconhecíveis enquanto manifestações de uma mesma estrutura perceptiva.

A persistência do padrão permite compreender a pintura como um elemento ativo na organização da experiência visual contemporânea. Cada nova reinterpretação do gesto reativa a memória visual do observador, estabelecendo ligações entre imagens provenientes de diferentes épocas e contextos mediáticos. O reconhecimento não depende do conhecimento explícito da obra original, mas da familiaridade com a estrutura visual que ela institui.

A Criação de Adão pode ser compreendida como um exemplo paradigmático da cartografia fractal do olhar. A imagem participa na constituição de um campo de relações visuais que se estende muito para além do seu contexto de origem. O olhar que a contempla ativa um conjunto de referências que organizam a percepção de outras imagens.

A análise desta obra permite, assim, evidenciar de que forma a experiência visual se estrutura através da repetição e transformação de padrões. O gesto das mãos, ao mesmo tempo singular e recorrente, revela como a cultura visual opera através de continuidades que atravessam diferentes temporalidades.

Earthrise e a emergência de uma percepção planetária

A fotografia *Earthrise*, captada em 1968 durante a missão Apollo 8, constitui um dos momentos decisivos na história da cultura visual contemporânea. Pela primeira vez, a Terra surge não como o horizonte implícito da experiência humana, mas como um objeto visível a partir do exterior. Esta deslocação do ponto de vista introduz uma transformação profunda na organização da percepção, alterando a relação entre sujeito, espaço e mundo.

Do ponto de vista fenomenológico, a imagem produz um efeito de descentramento. O observador, habitualmente situado na superfície terrestre, é convidado a adotar uma perspectiva externa, contemplando o planeta como um corpo suspenso no vazio. Esta mudança de posição não é apenas ótica, mas estrutural: o lugar a partir do qual se vê o mundo é deslocado, implicando uma reconfiguração da experiência perceptiva, ancorada numa posição corporal; ao alterar essa posição, a imagem transforma o próprio modo de ver (Merleau-Ponty (2012).

A Terra surge parcialmente iluminada, elevando-se acima da superfície lunar, que ocupa o primeiro plano da imagem. Este contraste entre o solo árido da Lua e a esfera luminosa do planeta acentua a singularidade da Terra enquanto espaço de vida. A curvatura do horizonte terrestre, claramente visível, introduz uma percepção de totalidade que dificilmente poderia ser experienciada a partir da superfície do próprio planeta.

Earthrise participa na constituição de uma nova forma de consciência —consciência planetária — que emerge da possibilidade de ver o planeta como um todo. A experiência visual deixa de ser local para se tornar global, deslocando o olhar para uma escala que ultrapassa a experiência quotidiana. Do ponto de vista iconológico, a fotografia pode ser entendida como um marco na história das representações do mundo. Se, em períodos anteriores, a Terra era figurada através de mapas ou globos, aqui ela surge como imagem direta, captada por um dispositivo tecnológico que permite aceder a uma perspectiva anteriormente impossível. Esta transformação reconfigura as representações anteriores, introduzindo um novo padrão visual que passa a influenciar imagens subsequentes. Este padrão reaparece em fotografias de satélite, interfaces digitais, visualizações científicas e representações mediáticas do planeta. A recorrência desta configuração evidencia a formação de um esquema visual que se torna progressivamente reconhecível, integrando-se na memória cultural contemporânea.

É neste ponto que a noção de fractal permite aprofundar a análise. A imagem de *Earthrise* pode ser compreendida como a emergência de um padrão visual que se repete em diferentes contextos, mantendo uma coerência estrutural. A esfera terrestre, isolada no espaço, torna-se uma forma recorrente que organiza a percepção de múltiplas imagens.

A força desta imagem reside, assim, na sua capacidade de instituir um novo modo de ver que se prolonga para além do seu contexto original. Cada nova representação do planeta reativa a experiência perceptiva inaugurada por *Earthrise*, contribuindo para a consolidação de um padrão visual que estrutura a relação contemporânea com o mundo.

Deste modo, *Earthrise* pode ser interpretada como um momento de reorganização da cartografia fractal do olhar. A imagem acrescenta um novo conteúdo ao repertório visual, e altera a própria estrutura da percepção, introduzindo uma nova escala e um novo ponto de vista. O olhar é deslocado, reconfigurado e reorientado, passando a integrar uma dimensão planetária que redefine a experiência visual.

A análise desta fotografia permite, assim, evidenciar como a cultura visual contemporânea é marcada pela emergência de imagens que transformam a forma de perceber o mundo. Tal como a pintura de Michelangelo instituiu um padrão gestual que se prolonga ao longo do tempo, *Earthrise* introduz um padrão espacial que reorganiza a percepção em escala global. Em ambos os casos, a experiência visual estrutura-se através da repetição e transformação de formas que persistem na memória cultural e perceptiva.

Cinema e evolução tecnológica: a montagem em *2001: A Space Odyssey*

A sequência inicial de *2001: A Space Odyssey*, (Kubrick, 1968), constitui um dos exemplos mais paradigmáticos da capacidade do cinema para condensar temporalidades distintas numa única operação visual. O célebre corte que liga o osso lançado por um primata a uma nave espacial em órbita articula, num único gesto, congrega milhões de anos de evolução tecnológica.

Do ponto de vista perceptivo, esta montagem produz um efeito de descontinuidade abrupta. O espectador é confrontado com uma transição que elimina qualquer mediação narrativa ou explicativa, obrigando o olhar a estabelecer uma relação imediata entre duas imagens que pertencem a contextos históricos radicalmente distintos.

O osso e a nave espacial partilham uma lógica formal e funcional: ambos operam como extensões do corpo humano. O primeiro surge como instrumento rudimentar que amplifica a força física do primata; o segundo representa uma tecnologia altamente sofisticada que prolonga a capacidade de ação da humanidade no espaço. A montagem estabelece, assim, uma continuidade estrutural que não é explicitada verbalmente, mas construída visualmente através da justaposição das imagens. O reconhecimento visual depende da capacidade de apreender relações estruturais entre formas. O espectador não vê apenas um osso e uma nave; ele reconhece uma continuidade entre ambos, baseada na sua função enquanto prolongamentos técnicos do corpo. O olhar organiza-se, assim, a partir de uma estrutura que atravessa diferentes escalas temporais (Merleau-Ponty, 2012).

Do ponto de vista iconológico, a sequência pode ser interpretada como uma condensação visual da história da técnica. A relação estabelecida entre os dois objetos remete para uma narrativa mais ampla sobre a evolução humana, na qual a utilização de ferramentas constitui um elemento central.

A montagem proposta por Kubrick evidencia a repetição de uma mesma estrutura em diferentes escalas da história humana. O princípio da extensão do corpo através de instrumentos reaparece sob formas distintas, mantendo uma coerência que permite o reconhecimento. A imagem cinematográfica torna visível aquilo que, de outro modo, permaneceria disperso: a persistência de padrões que atravessam diferentes contextos históricos. A montagem funciona como um dispositivo que revela a dimensão fractal da experiência visual, ao evidenciar a repetição transformada de uma mesma estrutura em escalas temporais distintas. Ao eliminar as mediações narrativas, o filme coloca o espectador perante uma relação que deve ser construída no próprio ato de ver.

Deste modo, *2001: A Space Odyssey* pode ser compreendida como um exemplo particularmente expressivo da cartografia fractal do olhar. A sequência representa a evolução tecnológica, e organiza o olhar de forma a evidenciar a recorrência de padrões estruturais ao longo do tempo. A experiência visual torna-se um espaço onde diferentes temporalidades se encontram, permitindo reconhecer continuidades que atravessam a história.

Discussão

Se a pintura de Michelangelo evidencia a persistência de padrões gestuais e *Earthrise* introduz uma reconfiguração da percepção espacial, a montagem de Kubrick revela a dimensão temporal da cartografia fractal do olhar. Em conjunto, estes exemplos demonstram que a experiência visual contemporânea se organiza através da repetição e transformação de estruturas que atravessam diferentes escalas — do corpo ao planeta, da história à tecnologia.

Estes exemplos demonstram que a experiência visual se organiza através de processos de reconhecimento que ativam relações entre imagens. O olhar estabelece ligações, identifica continuidades e reconfigura padrões a partir da memória perceptiva e cultural. Neste sentido, a percepção pode ser compreendida como um sistema dinâmico no qual a repetição e a transformação coexistem, permitindo a articulação entre estabilidade e mudança.

A tradição iconológica, ao evidenciar a sobrevivência das imagens, fornece um primeiro enquadramento para compreender esta dinâmica. Warburg (1999) demonstrou que determinados gestos e formas visuais reaparecem ao longo do tempo, configurando uma memória cultural que atravessa diferentes épocas. No entanto, esta recorrência não pode ser plenamente compreendida sem considerar o papel da percepção. A fenomenologia de Merleau-Ponty (2012) permite, neste contexto, compreender que o reconhecimento dessas formas depende de uma memória perceptiva incorporada, através da qual o sujeito estabelece relações entre experiências visuais passadas e presentes.

A articulação entre estas duas perspectivas torna possível avançar para uma compreensão mais integrada da cultura visual, na qual a recorrência das imagens não é apenas histórica, mas também perceptiva. A noção de fractal adquire relevância enquanto ferramenta conceptual, ao permitir descrever sistemas caracterizados pela repetição de padrões em diferentes escalas, o conceito oferece um modelo para compreender a forma como a experiência visual se organiza.

O conceito de cartografia fractal do olhar permite descrever a experiência visual como um processo em que a percepção se organiza através de padrões recorrentes que estruturam a memória e orientam o reconhecimento. O olhar deixa de ser concebido como um ato pontual para se afirmar como um percurso dinâmico, no qual diferentes imagens são integradas num campo de relações em constante transformação.

Conclusão

A análise desenvolvida permitiu compreender a cultura visual contemporânea como um campo dinâmico no qual percepção, memória e circulação mediática das imagens se articulam de forma contínua. Partindo da tradição iconológica, da fenomenologia da percepção e dos estudos de cultura visual, tornou-se possível evidenciar que o olhar é um processo ativo de organização da experiência.

A iconologia demonstrou que as imagens transportam uma memória cultural que atravessa diferentes épocas, permitindo a sobrevivência e transformação de formas visuais ao longo do tempo. A fenomenologia da percepção evidenciou que o olhar é sempre incorporado, emergindo da relação entre corpo e mundo, e estruturando-se através de uma memória perceptiva que orienta o reconhecimento. Por sua vez, os estudos de cultura visual revelaram que as imagens circulam em redes mediáticas complexas, nas quais são continuamente reinterpretadas e reinscritas em novos contextos.

A articulação destas perspectivas permitiu propor o conceito de cartografia fractal do olhar como modelo interpretativo da experiência visual contemporânea. Este conceito parte da hipótese de que a percepção visual se organiza através de padrões recorrentes que se manifestam em diferentes escalas da experiência, permitindo estabelecer relações entre imagens provenientes de distintos contextos históricos e mediáticos. A noção de fractal, entendida como metáfora heurística, possibilita descrever a forma como a repetição e a transformação coexistem na organização do olhar.

A análise dos estudos de caso permitiu observar de que modo determinados padrões visuais estruturam a experiência perceptiva. Em cada um destes exemplos, a imagem não apenas representa um conteúdo, mas reorganiza o modo como o mundo é percebido, introduzindo novas formas de relação entre sujeito e realidade. A recorrência de estruturas visuais nestes diferentes contextos evidencia a existência de uma continuidade perceptiva que atravessa escalas distintas — do corpo ao planeta, da história à tecnologia.

Neste sentido, o olhar pode ser compreendido como um processo cumulativo e relacional, no qual cada experiência visual reconfigura um campo de referências previamente estabelecido. A percepção não se limita à interpretação de imagens isoladas, mas opera através da ativação de padrões que permitem reconhecer continuidades e estabelecer ligações entre diferentes formas visuais. A experiência visual apresenta, assim, uma dimensão simultaneamente estável e dinâmica, na qual a repetição de estruturas assegura a continuidade, enquanto a sua transformação possibilita a emergência de novos significados.

A proposta de uma cartografia fractal do olhar permite, deste modo, deslocar o foco dos estudos de cultura visual do objeto visual isolado para os processos perceptivos e culturais que estruturam o reconhecimento das imagens.

A multiplicação de suportes e linguagens visuais reforça a presença de padrões que atravessam diferentes contextos, contribuindo para a consolidação de uma memória visual partilhada. O olhar contemporâneo desenvolve-se, assim, num ambiente caracterizado pela sobreposição de referências, no qual a experiência visual se constrói através da constante reconfiguração de relações entre imagens. A cultura visual pode ser entendida como um sistema de cartografias em permanente transformação, no qual a percepção se organiza através da repetição e reorganização contínua de estruturas visuais. O olhar não se limita a percorrer esse campo; ele participa ativamente na sua construção, estabelecendo ligações, reconhecendo padrões e produzindo sentido.

A cartografia fractal do olhar propõe, assim, compreender a experiência visual contemporânea como um processo de navegação através de redes de imagens que se expandem continuamente. Tal como nas antigas cartas de marear, estas cartografias não são fixas, mas resultam de percursos em constante reconfiguração, onde memória, percepção e mediação se entrelaçam na produção de novas formas de ver e de compreender o mundo.

Referências (ABNT)

- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 4. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.
- BELTING, Hans. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton: Princeton University Press, 2011.
- CERTEAU, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- ELKINS, James. *Visual Studies: A Skeptical Introduction*. New York: Routledge, 2003.
- GIANNETTI, Claudia. *Estética digital: sintopia da arte, ciência e tecnologia*. Lisboa: Relógio d'Água, 2012.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- KUBRICK, Stanley. *2001: A Space Odyssey*. Metro-Goldwyn-Mayer, 1968. Filme.
- MANDELBROT, Benoît. *The Fractal Geometry of Nature*. New York: W. H. Freeman, 1982.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, 2012.
- MITCHELL, W. J. T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- MITCHELL, W. J. T. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- MIRZOEFF, Nicholas. *How to See the World*. London: Pelican Books, 2015.
- PANOFSKY, Erwin. *Meaning in the Visual Arts*. Chicago: University of Chicago Press, 1955.
- VAN DIJCK, J. *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- WARBURG, Aby. *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*. Los Angeles: Getty Research Institute, 1999.