
Estenotipia e especularidade: Revelações e apagamentos na construção de sentido na imagem fotográfica.¹

Isaac Antonio CAMARGO²
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, MS

RESUMO

Este trabalho apresenta relações entre a constituição da imagem fotográfica referenciada ao meio, ao mundo natural e sua configuração plástico/visual submetida ao sistema que a constitui enquanto imagem ótica e os potenciais de manipulação que apresenta enquanto manifestação discursiva.

A temática que orienta nossas investigações sobre a Fotografia se refere à constituição da imagem fotográfica e sua significação, seja no campo poético ou da informação. Nos últimos anos temos nos dedicado às reflexões relativas à imagem fotográfica tomando por base a Estenotipia, ou seja, como a imagem obtida por meio do estenopo/orifício possibilita sua manipulação, definindo o processo plástico/visual na constituição da imagem e, por consequência, a base de sua significação e produção de sentido.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia e comunicação, história e filosofia da fotografia, análise fotográfica.

Estenotipia e especularidade: a terceira via da imagem.

Desde seu surgimento a Fotografia se posicionou como um sistema técnico capaz de realizar a mediação entre a luminosidade do meio ambiente e o suporte sensível no qual é instaurada. Esta mediação não é literal ou automática tampouco especular, mas resulta da manipulação tanto do aparelho e de quem realiza esta mediação, quanto do conceito que ampara tal imagem.

Portanto, entre o meio e o aparelho, há intervenções de caráter técnico e autoral para construir a ligação entre aquilo que é visto enquanto coisa do mundo e seu significado no contexto da cultura, logo, o que as imagens significam nem sempre é o que se vê no meio e vice-versa.

Os componentes conceituais, sociais atribuídos ou incorporados às imagens enquanto repositórios simbólicos ou informativos assumem sentidos e funções cujos efeitos não

¹ Trabalho apresentado no GP de Fotografia, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor Doutor, Curso de Artes Visuais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, MS

são apenas baseados na imitação ou na reprodução do visível, mas vão além disso: extrapolam, interpolam e dialogam com as diferentes instâncias culturais nas quais as imagens se inserem, sejam fotográficas ou não.

Flusser, 1985, ensina que a imagem fotográfica coloca em funcionamento um conceito amparado na ciência e não como um produto da observação e mãos humanas. Assim a fotografia personaliza e representa a tecnologia e não a humanidade. Nesta linha de raciocínio, pode-se entender por que o senso comum admite a fotografia como algo objetivo, claro e incontestável capaz de revelar tudo o que a ela se mostra.

A fotografia traz de fato uma carga de realidade, de veridicção em relação ao referente com o qual dialoga. Faz com que boa parte dos sentidos por ela gerados tenha como referência este constructo. *Machado*, 1984, esclarece que a especularidade atribuída à fotografia é, em grande parte, ilusão. É possível admitir então que tal efeito de sentido é condicionado mais à crença na relação veridictória do que aos processos e procedimentos que acontecem na construção de uma imagem fotográfica.

Os dois raciocínios expostos apresentam questões opostas: um investe na identidade entre o que se vê no mundo e o que a fotografia mostra e outro a nega. É como se, de um lado a imagem explicasse tudo aquilo que toma e de outro, ao contrário, promovesse seu apagamento. Mesmo opostas estas duas leituras se referem a um mesmo tipo de imagem.

O orifício que capta e conduz a luz para dentro da câmera fotográfica é o que transfere as variações luminosas que se apresentam diante dele. Assim, as variações tonais e cromáticas do ambiente são transladadas para dentro da câmera e informam no suporte sensível tais nuances.

Tomando apenas a questão da luminosidade como foco de análise para esta proposição teórico/reflexiva, pode-se dizer que a correspondência entre as variações da luz que se mostram no meio e se apresentam no recorte tomado pela câmera para a constituição da imagem imposta ao suporte é bem semelhante. Os claros e escuros, tons e semitons, correspondem quase que ao todo visto, há uma equivalência razoável entre uns e outros. Contudo, fisicamente não há como adicionar ou retirar luz naturalmente na tomada de uma imagem, para isto há que se interferir artificialmente durante a tomada ou sobre a imagem tomada, ou seja, pode-se acrescer luz no ato fotográfico ou interferir na imagem em sua edição.

Assim é possível constatar que a tomada Estenopéica de uma imagem não admite alterações substanciais na imagem. Isto tem sido amplamente comprovado desde o início dos procedimentos fotográficos, fossem por meio das câmaras escuras ou das primeiras câmeras fotográficas. Porém, desde o surgimento dos primeiros sistemas de captação de imagem por meio da luz, foram acoplados e adaptados ao orifício alguns artifícios técnicos que se tornaram elementos modeladores da imagem. Originalmente, o intuito de adaptação do orifício era o de melhor qualificar a imagem pois originariamente era muito precária.

O primeiro destes ajustes foi a incorporação de um recurso que possibilitava a variação da dimensão do orifício: chamado de diafragma. Por meio de sua manipulação era possível aumentar ou diminuir o orifício de entrada de luz. Note-se que a função não era a de aumentar ou reduzir a quantidade de luz, mas melhorar a nitidez da imagem obtida. Como se sabe, quanto menor a abertura do diafragma, maior a nitidez da imagem obtida e vice versa. O que se percebeu em função desta variação é que havia também uma ampliação ou redução da área de nitidez que se colocava diante do aparelho, provocando uma extensão de foco maior, o que passou a ser identificado como Profundidade de Campo. Assim, foram obtidos simultaneamente dois benefícios: melhorar a Nitidez, o Foco da imagem e também aumentar a área de abrangência diante do aparelho melhorando a Profundidade de Campo.

Por outro lado, a consequência direta disso foi um primeiro afastamento da relação de naturalidade que havia entre o orifício e o meio. Na medida em que se alterava a abertura do orifício também se alterava as características das imagens obtidas. Isto leva a ponderar sobre um primeiro distanciamento da imagem que se via no mundo e a que a câmera via. Para os seres humanos não é muito natural forçar o foco na observação do meio. O máximo que se pode fazer é apertar os olhos para tentar reduzir a quantidade de luz e comprimir o globo ocular para alterar a distância focal entre a córnea e a retina, como se vê, nada eficiente. O estenopo, ao contrário, passa a ser dotado de um poder que o corpo humano não possui. A imagem técnica passa a ser mais eficiente e nítida do que as que se tem a capacidade de ver a olho nu. Talvez tenha sido este um dos fatores que autorizou a imagem fotográfica a ser considerada mais eficiente do que as construídas pelo ser humano.

Os efeitos de sentido diretos disso são: a nitidez e qualidade da imagem obtida que é maior do que a que o olho vê; outro efeito é a possibilidade de escolha de quanto foco se

quer em relação a uma tomada já que ao reduzir a abertura é possível deixar uma grande área em foco e, ao contrário, aumentando a abertura, o campo de foco é reduzido. Aqui se tem uma intervenção que possibilita manipular diretamente a imagem que será registrada. Independente de como a natureza apresenta ao olhar uma configuração luminosa, a câmera pode alterá-la. É possível escolher de propósito destacar um conjunto maior ou menor de informações do meio. Pode-se explicitar ou obliterar dados do meio e construir uma imagem substancialmente diferente do que se vê no ambiente. Assim, as imagens obtidas passam a não corresponder necessariamente ao que se vê, mas revelar algo que não é mais uma coisa do mundo, ao contrário, se transforma num aparato de criação ótica.

Assim a fotografia instaura um de seus primeiros dilemas: de um lado pretende trazer para a sociedade um meio capaz de promover registros eficientes do mundo natural, dispensando a arbitrariedade da qual a arte visual sempre foi acusada e, de outro, acaba criando um sistema capaz de alterar, adulterar, modificar, transformar, manipular imagens afastando-se radicalmente de seu propósito original que era reproduzir imagens como se fosse uma imitação mimética do visível, um espelhamento.

Pode-se justificar a conduta de qualificação da obtenção da imagem dizendo que as motivações eram louváveis, tinham por meta e fim, melhorar, aumentar a capacidade de identificação e de eficiência da imagem, no entanto, ao fazer isto também criavam um sistema de modelamento capaz de interferir, manipular a imagem ao invés de torna-la mais próxima do mundo natural por sua objetividade e precisão, acabou por afastá-la dele.

Na mesma linha de raciocínio, o da qualificação da imagem, adotou-se uma segunda possibilidade, o acoplamento ao orifício de uma lente biconvexa. A finalidade deste acréscimo era possibilitar melhorar a nitidez da imagem, mas promove a variação das distâncias entre a câmera e o assunto. Promove um ajuste na distância focal e possibilita a aproximação ou afastamento do assunto e, ao invés de ter tudo sempre a uma mesma distância com tomadas gerais, pode-se escolher quanto se aproximar do assunto.

Com isto em mente, foi possível variar tais distâncias, aproximar-se mais do assunto e assim ignorar, cortar, obliterar o campo geral e destacar aquilo que interessava, assim surgem cortes e recortes, surgem as lentes compostas, chamadas de objetivas, e também nasce o enquadramento por meio da variação da proximidade de tomada, os planos próximos ou distantes.

Com tais acréscimos o olhar da câmera se torna muito diferente do olhar humano. A tomada humana tem um campo de abrangência constante, embora possa se aproximar e se afastar dos objetos tornando-os mais presentes ou ausentes em função da proximidade, entretanto não é possível redimensioná-los tornando-os maiores ou menores em função do ajuste focal, teles ou closes.

Portanto é necessário reconhecer que sempre que se acoplou algo ao estenopo, ao orifício, isto também interferiu na constituição da imagem e, conseqüentemente, nos seus sentidos e significação.

Tais interferências as transformaram em imagens que, de um lado não correspondiam mais ao que se via e, de outro, também não correspondiam mais ao que a arte visual tradicionalmente fazia.

Pode-se dizer então que surge assim uma terceira via na produção de imagens. Esta via se torna uma alternativa eficiente para atender aos novos interesses de uma sociedade industrial ou pós-industrial que não se satisfazia com as imagens artesanais. Tal satisfação foi-se reduzindo na medida em que esta nova sociedade dependia de mais rapidez e mais eficiência nas imagens. Instaurava as mídias de comunicação de massa e, para isto, há que se produzir e distribuir imagens em grande quantidade e rapidez. Ai a fotografia consegue responder com eficiência a estes propósitos.

A estes propósitos foram acoplados outros, como os de reprodução, registro e documentação, algo que as imagens artesanais não conseguiam realizar com eficiência. O registro atende à documentação e é capaz de suprir as lacunas da memória humana. O ser humano sempre buscou criar imagens, fosse para dar conta de suas necessidades simbólicas ou para construir um memorial de fatos e feitos que realizava ou vivia. Por um lado as imagens resguardavam a história e, por outro investia na disseminação de suas conquistas.

No entanto, a produção de imagens requeria um complexo processo de realização, desde sua concepção, adestramento de produtores, controle e consolidação dos procedimentos e dos dados que se pretendia informar. Caso contrário, seria difícil manter a precisão da informação ou o período que elas duravam, neste caso a criação da fotografia veio atender a todas as necessidades, fossem as de registro, de preservação ou difusão de informações mesmo que para isto fosse necessário quebrar a especularidade original que se acreditava obter num espelhamento do real. Um mal ou bem necessário.

As Revelações da imagem fotográfica

Revelar é expor, mostrar, apontar entre outros sinônimos que se incumbem de indicar a explicitação de algo. Um desvendamento, uma apresentação são recursos que se tem para promover informações e conhecimentos. Uma das finalidades que a imagem fotográfica assumiu foi justamente a de revelar algo. Os termos Revelar e também o de Revelação serviram de referência ao processamento fotográfico e durante muito tempo foram utilizados no contexto da química fotográfica para se referir ao processo de transição da imagem latente para a imagem visível, ou seja, revelada, mostrada.

Além disso, o conceito de Revelação da imagem fotográfica evoca sua essência documental, de registro, de prova ou comprovação de que algo ocorreu, aconteceu desta maneira e isto gera um efeito de sentido de realidade, de não ficção ou de não invenção, assim o efeito de sentido de realidade é incorporado às imagens fotográficas.

Esta convicção de que uma imagem fotográfica é verídica se baseia em parte no fato de que para ela existir há uma condição básica essencial: a pré-existência de alguns fatores fenomênicos presentes no maio natural que são condicionantes de sua realização como a luminosidade, a espacialidade e presença de algo que a motive, tematize ou justifique sua tomada.

Concebida dentro da capacidade analógica ótico-química ou ótico-digitais, a fotografia só existe se existirem de antemão as condições físicas e fenomênicas para que uma imagem seja tomada e registrada.

A imagem fotográfica é o oposto das imagens produzidas artesanalmente. Um desenhista, pintor, gravador produz imagens a partir de sua mente e de sua observação, no entanto, pode ao seu bel prazer, alterar, inventar, transformar o que vê ou que imagina, portanto, não há como confiar plenamente numa imagem criada, inventada. Contudo, é muito fácil acreditar numa imagem fotografada, justamente pelas condições pré-existentes de fatores luminosos que dão validade e consolidam o caráter documental que o registro fotográfico assume e incorpora por conta de sua configuração técnica pois pode-se criar uma imagem, mas não é possível criar as condicionantes luminosas que a fazem surgir do mundo natural.

Portanto, em maior ou menor grau, as imagens fotográficas revelam aquilo que a luminosidade original mostra. Tirar proveito disto em benefício da cultura, da informação, da comunicação foi uma estratégia pragmática adotada em função do potencial do dispositivo para consolidação da memória ou referência social. O efeito de

sentido de memória, de documento foi adotado como parte do registro fotográfico e isto ajudou a sociedade a se sentir mais segura em relação aos seus domínios conceituais, não sem correr o risco de se tornar-se instável na medida em que tais procedimentos também estão sujeitos à manipulação, intervenção e interpretação no contexto no qual surge ou é inserida.

Neste sentido pode-se dizer que a imagem fotográfica triunfou no contexto da documentação, do registro, da memória e na construção de repositórios de dados e informação nos quais a referência imagética é necessária ou providencial para a consolidação, confirmação ou preservação de dados, fatos e eventos. Assim a sociedade se convenceu de que a história revelada pelas fotografias não será alterada, mudada ou esquecida, embora estes argumentos sejam também resultantes de crenças construídas no contexto social.

Os apagamentos da imagem fotográfica.

No sentido oposto ao da ideia exposta como Revelações, é possível constatar que as imagens fotográficas não são capazes de reter o visível como se mostra no mundo natural. Primeiro, ao optar por uma tomada o sujeito faz escolhas, ou seja, opta por posições, ângulos, proximidades ou aproximações chamadas de recortes. Tais recortes revelam mais sobre quem os realiza do que sobre o que se mostra. Estas escolhas levam em consideração vários fatores, sejam as condições de incidência da luz, a organização espacial da cena, assunto ou ainda o que se quer dar a ver ou demonstrar. Além disso, tais tomadas também são passíveis de alteração, adulteração, manipulação e de uma infundável cadeia de apagamentos, ou seja, podem ser destituídas de fidelidade e reduzir a referência à realidade visível ao manipular a ótica do orifício. Tais possibilidades de alteração como visto, se iniciam no processo de sua constituição ótica, quer pela alteração do diâmetro do estenopo, quer pelo acoplamento de lentes a ele. De um modo ou de outro alterar um orifício, adicionar uma ou mais lentes, são recursos para interferir na captação da luz e, conseqüentemente, alterar a imagem obtida.

Portanto, entre escolhas, recortes, tomadas e captação da imagem até o seu registro definitivo na superfície sensível há, potencialmente, infinitas possibilidades de intervenção, modificação, transformação do estado original da luminosidade, da espacialidade e temporalidade de um estado original para outro construído e manifesto, pragmaticamente produzido, mas nem sempre previamente existente.

Como se vê, há diversas possibilidades de intervenção, aqui chamadas de Apagamentos, que reduzem drasticamente a veracidade da imagem fotográfica nesse caso ela não corresponde ao todo do que é visto, portanto não é totalmente dotada de verdade mas assume o efeito de veridicção amparada no seu potencial de traduzir o que o mundo mostra por meio de imagens assemelhadas a ele, isto é significação.

Para *Flusser*, 1985, se o operador da câmera, o operário, se mantiver fiel ao software previsto para seu funcionamento, a imagem corresponderá em grande parte ao prometido e terá um bom percentual de veridicção, mas ao contrário se ele subverter o software por meio de alterações do próprio software ou do hardware, de tal feito que altere o funcionamento da câmera, estará promovendo algo que não é necessariamente um registro mas a realização de algo distante disso. Esta adulteração proposital servirá, em última instância, ao contexto da arte como algo poético, mas não servirá como documento. Assim conclui que a subversão do software leva à criatividade, à invenção e não ao registro, ou seja, instaura o apagamento de sua função ou destino original que seria o de reproduzir o visível.

Não há nenhuma dúvida de que a imagem fotográfica também é algo criado, ou seja, não natural, obviamente artificial como todas as outras imagens produzidas pela humanidade. A grande vantagem da fotografia é que ela absorveu um fenômeno natural e o transformou em tecnologia, talvez seja isto que a coloque num patamar de alta credibilidade.

O reflexo de algo num espelho d'água, as sombras projetadas no solo, são imagens geradas naturalmente, pois decorrem da incidência da luz sobre o mundo e promovem duplicações ou projeções delas no meio.

Uma imagem realizada por meio de uma pintura ou desenho é totalmente arbitrária já que depende tanto da concepção quanto das habilidades psicomotoras do artista.

A fotografia, embora dispense as habilidades motoras e incorpore a genialidade humana ao criar os recursos técnicos que fazem com que um aparelho seja capaz de gerar imagens automaticamente como se independessem de qualquer humanidade, mas isto não é verdadeiro. Embora as imagens fotográficas apaguem as marcas ou rastros gestuais que definem as imagens artesanais, não apagam sua personalidade enquanto produto humano.

Se houve relutância em aceitar a fotografia como algo humano, coisa que aconteceu com maior intensidade nos primeiros anos de seu surgimento, hoje em dia não cabe

mais discutir seu caráter humano na medida em que ela instituiu uma nova categoria de imagens dentro da humanidade responsável pela constituição de uma linhagem da qual fazem parte o cinema, o vídeo e todos seus desdobramentos técnico/digitais da contemporaneidade.

O Apagamento que aqui se fala se refere exclusivamente ao caráter impessoal proporcionado pela aparência que as fotografias apresentam, pois sua personalidade tecnológica pode revelar maior precisão, mais refinamento e eficiência do que aquilo que se vê na realidade. A qualidade que tais imagens apresentam é plástica, quem sabe estética e não conceitual. As funções, sentidos, proposições e valores que as definem permanecem íntegros.

Verdades ou falsidades: em que acreditar?

Fontcuberta, 2010, discute a questão da fotografia no contexto dos valores, da ontologia, justamente pela dificuldade que se tem de colocá-la esteticamente de um lado ou de outro, isto serve para orientar a discussão em torno da veridicção.

As reflexões aqui apresentadas indicam dois caminhos: um mostra a capacidade da fotografia de Revelar, expor e outro, a sua capacidade de obliterar. Curiosamente, os mesmos recursos e procedimentos técnicos que servem para mostrar e também servem para ocultar, tudo depende da abordagem, do enfoque adotado para tomar ou realizar informações.

Aqui o recorte passa a tomar a questão da fotografia a partir do contexto documental e não imagético. Um documento só se consagra se for relevante, interessante, importante ou significativo para um determinado ambiente social, isto ocorre desde o surgimento das primeiras imagens na aurora da humanidade.

Se tomarmos por referência a quantidade de imagens que se toma e se veicula na atualidade, é possível perceber que sua quase totalidade é destituída de qualquer importância histórica ou conceitual. Além disso, duram quase que apenas o breve momento de sua postagem até seu soterramento absoluto sob outras, novas e constantes postadas compulsiva e ininterruptamente nas mídias sociais.

A proliferação incessante de imagens na atualidade, especialmente no universo midiático, retira da maioria delas qualquer importância, qualquer relevância que não seja aquela única e exclusiva de quem a postou que por algum motivo, por mais irrelevante que fosse, o levou a compartilhar tal informação.

As imagens mais emblemáticas da humanidade foram difundidas e por muito tempo e, por isso, se tornaram conhecidas. Não quer dizer que só se tornaram conhecidas por serem algumas das poucas existentes, mas sim porque foram as que mobilizaram muitos olhares em torno dela justificando sua reprodução ad nauseam.

Sem qualquer interesse em reduzir a importância das imagens que se consolidaram como representativas de circunstâncias que se revestiram de importância suficiente para a humanidade mobilizando a atenção da mídia internacional ou ocidental é interessante também refletir a respeito de tal conduta ou comportamento como uma atitude e não uma propriedade das imagens fotográficas.

Ao comparar o passado como o momento atual, constata-se que hoje em dia, há muita facilidade para produzir e publicar imagens fotográficas (ou simulações fotográficas). Independente de quem realiza tais imagens, sejam profissionais da comunicação ou não, é importante reconhecer que as condições atuais são infinitamente melhores do que as que viveram os fotógrafos no passado desde a invenção da fotografia no século XIX e de sua consagração no século XX. Hoje tudo se difunde e, com um pouco de sorte, algumas destas fotografias podem ser consagradas como ícones da contemporaneidade.

Com paciência é possível lançar alguns olhares para as publicações sobre fotografia que percorreram os ambientes acadêmicos desde o século passado e constatar que numa boa parte delas as mesmas imagens se repetiam. Pode-se supor que usavam as mesmas imagens por serem as melhores, pode-se pensar também que eram repetidas porque as editoras não dispunham de mais imagens ou não queriam investir na compra de outras. Sendo mais radical ainda, pode-se pensar que interessava ao sistema midiático ou político reforçar o conhecimento sobre certas imagens em detrimento de outras para construir um imaginário no repertório social para constituir ou consolidar uma compreensão hegemônica do contexto social e facilitar a dominação.

Alienar e manipular sempre foram verbos conjugados pelo poder, pois nada é mais forte do que construir um imaginário onde os heróis estão sempre do lado do bem e os inimigos do lado do mal. Maniqueísmo à parte, não se pode condenar a mídia de difusão social pela recorrência às mesmas imagens fotográficas.

Basta tomar por base a dificuldade de produção e difusão de fotografias até meados do século passado. Uma das primeiras agências independentes de produção fotográfica foi a Magnum, criada por um grupo de fotógrafos na França em 1947. A produção de fotografias em períodos anteriores era instável e dependente de, pelo menos, duas

possibilidades: uma era o investimento de empresas jornalísticas ou de entretenimento para a produção de imagens para difusão social ou uso pessoal, outra era a dedicação de indivíduos que se propunham a investir em viagens para conhecer novos ambientes, documentá-los e compartilhar tais documentos com os demais. Ainda assim, a reprodução de tais imagens não era fácil, no século XIX para imprimir uma fotografia num jornal, por exemplo, era necessário primeiro reproduzi-la manualmente numa matriz de gravura e só depois imprimi-la. O primeiro jornal a usar imagens fotográficas como informação e não como ilustração surge em 1904.

Só após a Primeira Grande Guerra é que se reconhece o potencial da visualidade como estratégia de difusão de informação, assim os investimentos em tecnologias de produção e reprodução de imagens ganham força e os sistemas fotomecânicos de impressão são desenvolvidos e difundidos.

Pode-se dizer então que a imersão no mundo das imagens fotográficas só vai acontecer de fato a partir dos anos cinquenta do século passado.

Hoje temos então quase um século de difusão fotográfica e, nesse tempo, tem-se tentado descobrir como lidar com elas de maneira a não incorrer em erros lendo-as de modo inadequado ou incorreto. Desde a Escola de Frankfurt, as pesquisas para a compreensão das mídias têm tomado forma conceitual e corpo teórico suficiente para consolidar esta área. Entretanto, o maior problema em relação à leitura das imagens fotográficas é a crença de que, como se trata de algo tomado diretamente do mundo, ela é portadora de verdade. Como já dito no decorrer do texto, a gênese da imagem fotográfica pressupõe sua identidade com o mundo natural, assim, uma imagem fotográfica traduziria o que está no mundo.

Embora esta convicção seja mais uma crença do que uma condição existencial da fotografia tem sido um dos pilares para a sustentação da fotografia no contexto das mídias de comunicação social.

Voltando à questão da veridicção, o que faz da fotografia ou de qualquer outro documento um constructo de valor informativo não é a forma, mas o modo como ele é concebido e difundido na sociedade.

Nas sociedades livres e democráticas o ambiente da imprensa é considerado como território da verdade e tal condição é mantida por meio de estratégias constitucionais ou constitutivas da própria sociedade. O fator mais importante deste processo é, sem

dúvida, a confiança que a imprensa goza nas sociedades livres, sendo esta também um modo de garantir tal valor.

Ao contrário, nas sociedades ditatoriais, fechadas, o que acontece é a ingerência contínua e intensa sobre os veículos de comunicação, quando tais veículos não são apenas os oficiais, para que difundam e publiquem apenas o que interessa ao poder constituído informar ao público e deste modo manterem os anseios sociais sob controle. Manipular a informação incluía também manipular as imagens, como fizeram várias vezes os dirigentes partidários, como exemplo pode-se recorrer às manipulações fotográficas empreendidas pelo regime Stalinista na União Soviética a partir da década de 1930.

Assim, as imagens em ambientes livres tendem a compartilhar com a sociedade aquilo que se admite como verdade e, ao contrário, em ambientes totalitários, só revela o que o poder determina que seja verdade.

Sabe-se que é possível falsificar um evento, um acontecimento e as imagens tomadas dele permaneceriam dignas de fé, tanto por parte de quem as toma quanto de quem as lê. Sabe-se também que é possível interferir, manipular uma imagem por meio de tratamentos gráficos ou digitais, neste caso, esta atitude é proposital, seja para melhorá-la ou adulterá-la. Nestes dois casos, o destinatário não tem qualquer poder para avaliar a veracidade da informação, o simples fato de vê-la, configurada como uma imagem fotográfica pressupõe-se que tenha sido tomada de condicionantes ambientais, de ocorrências no mundo natural, isto faz com que creia que se trata de verdade.

No entanto o que gera a confiança do leitor não se trata de fato de Verdade, mas sim de Credibilidade. Este valor, embora seja amparado no contexto da verdade, está mais próximo da Veridicção: o efeito de sentido de verdade que, embora não tenha sido, necessária e originariamente, construído como verdadeiro, sua significação se reveste dela.

Este é a meta almejada pela mídia contemporânea do mundo livre: a Credibilidade.

Ao contrário do que se pode pensar, credibilidade não é algo natural e espontâneo, é construído como qualquer outro componente social, é uma espécie de crença e se baseia na confiança. A verdade é associada à credibilidade do mesmo modo que a mentira se associa à falsidade.

A humanidade, independente de olhar para qualquer período ou região do globo, percebeu na imagem um instrumento eficiente para promover a manutenção do poder e dominação.

Conquistar ou manter a Credibilidade junto ao público é a meta de todos que almejam ou detêm o poder.

Queiramos ou não, na atualidade, ainda enfrentamos um dilema ontológico em relação à imagem fotográfica: acreditar ou não, eis a questão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: HUCITEC, 1985.

FONTECUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: Fotografia e Verdade**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2010

MACHADO, Arlindo. **A Ilusão Especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1884.