

Imagem digital: a morte definitiva do referente real na fotografia¹

Antonio José Vale da Costa**

Falar de fotografia em nossos dias, quando nos defrontamos a todo instante bombardeados com informação sobre as mais variadas invenções e descobertas de inovações tecnológicas, principalmente na área da eletrônica e da computação, revelando o momento histórico em que vivemos, pode parecer até algo muito simples, se mantivermos nosso horizonte voltado apenas para a esfera da tecnologia. Afinal, a todo momento surge uma novidade e ela está difundida por vários instrumentos de comunicação em nossa sociedade, fazendo com que o assunto até se banalize. Vivemos, pois, a era da informação ou da informatização, como preferem alguns.

Porém, se deslocarmos nossa atenção para outro viés, o da estética e da ética, veremos que a compreensão não é tão simples, pois que destrói definitivamente o sentido de identificação com a realidade que normalmente acompanha a fotografia. E mais, coloca em xeque um valor social ainda muito desejável, que é a idéia de veracidade e de existência dos fatos que um determinado tipo de fotografia – o fotojornalismo – carrega entre as pessoas.

Vivemos, pois, impregnados de parafernália tecnológica que nos são oferecidas por uma idéia difundida de consumo e que nos transporta, como que por encanto, ao mundo dos sonhos propagandeado pela globalização. Se atendermos a esse chamado de forma automática, sugestionados por toda ideologia de modernidade que essa tecnologia carrega e como querem os arautos da globalização, estaremos nos inserindo nesse conceito de mundo, que pressupõe a integração das pessoas, a participação do bem-estar favorecido pela tecnologia e a comunicação *online* como a expressão máxima de comunidade, igualdade e democracia. Nada mais falso! No mesmo instante que isto nos é colocado pelos meios de comunicação de massa, percebemos que a lógica real desse processo é completamente diferente para determinadas pessoas, principalmente aquelas localizadas no chamado Terceiro Mundo. O projeto de globalização da economia, com tentáculos destruidores nas culturas regionais, de perfil neoliberal,

¹ Comunicação apresentada na mesa redonda Fotografia na era da informação, durante o XXIII Congresso da Intercom, realizado em Manaus, setembro de 2000.

** Professor da Universidade do Amazonas.

reserva papéis subservientes a esses povos, deixando transparecer mais ainda a dependência do sistema produtivo, reduzindo sua capacidade de aquisição de um saber tecnológico transformador. Além disso, sentem que culturalmente todos os seus condutos de difusão são invadidos por uma produção de baixa qualidade, na qual está presente, de modo cada vez mais redundante, temas como a violência, o barateamento da vida e a banalização da morte.

Essa é também a era da informação em que vivemos. É nesse mundo contraditório, de maravilhas consumistas tecnológicas proporcionadas por uma indústria hipnótica convivendo com enormes taxas de desemprego e grande injustiça social, que alija grande parte da população de participar desse sonho, que vemos surgir os desígnios da imagem eletrônica e depois da imagem digital. No caso da fotografia, a transição se deu repentinamente e hoje já se encontra em profusão o uso popular da expressão fotografia digital.

O que é, portanto, essa fotografia? Que especificidades possui, que a diferencia do que comumente convencionou-se chamar simplesmente fotografia? Se a fotografia convencional, de cunho analógico, é o registro da luz sobre uma película revestida quimicamente, produzindo uma espécie de imagem-matriz, a fotografia digital é a conversão dos grãos fotoquímicos em unidades de cor e brilho, matematicamente controláveis, às quais chamamos de *pixels*. Controláveis porque, graças a esse elemento constitutivo da imagem digital, qualquer fotografia pode ser alterada, manipulada. Não há mais o conceito de imagem-única. Por exemplo, alguns de seus elementos podem ser importados de outras imagens; o nariz de um modelo pode ser reduzido ou alongado ou até mesmo trocado com o de outro modelo; a disposição de objetos dentro da imagem pode ser alterada para favorecer um novo enquadramento; erros de foco, de mensuração da luz ou de velocidade de obturação podem ser corrigidos; rugas ou excesso de gorduras podem ser eliminados dos corpos fotografados na tela do computador. Para Arlindo Machado, um dos estudiosos de hoje não apenas o trabalho de recorte do quadro e a sua inserção na página de uma revista, mas também (e principalmente) a manipulação do grão mais elementar de informação: o *pixel*.²²

²²Machado, Arlindo. A fotografia sob o impacto da eletrônica, in *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 320.

Portanto, a fotografia digital não mais se insere no universo concreto do filme ou do papel, mas está em um outro nível, abstrato, virtual, porque a imagem estará descrita por valores numéricos em algum tipo de dispositivo informático. Fundamentalmente, a fotografia digital pertence a um outro universo conceitual bem distinto da fotografia convencional. Algumas poucas semelhanças, contudo, ainda podem ser observadas: da mesma forma que uma fotografia analógica terá maior definição quanto mais partículas fotossensíveis conter por unidade de superfície, ou seja, quanto mais fino for o grão da emulsão, também a imagem digital será cada vez mais precisa quanto maior for o número de *pixels*, ou seja, quanto menores forem os *pixels*.

Também o cinema, a música e o livro parecem ter sucumbido ao universo da informatização, alterando profundamente seus processos significantes. No cinema, praticamente todo o processo de edição já está informatizado, boa parte das filmagens já é efetuada em câmeras digitais, o roteiro e o *storyboard* são editados em microcomputadores, sem falar nos efeitos de pós-produção que são por excelência o campo da digitalização. Na música, os sons dos instrumentos são sintetizados eletronicamente ou “samplerizados” (construídos por amostras) e as partituras são elaboradas a partir desses sons no computador, através de softwares seqüenciadores. Isto significa dizer que a música que se ouve no rádio ou num CD não é mais a performance de um instrumentista mas o resultado da edição de sons digitalmente elaborados. O livro está hoje em processo de transição, deixando o seu tradicional suporte em papel para adotar o referencial informatizado, possível de ser encontrado em CD-ROM, disquetes magnéticos ou redes de fibras óticas.

Desse modo, a fotografia digital se insere nessa situação especial em que vivem alguns desses produtos inovadores da era da informação. É como se existisse um processo implacável de “pixelização” e de informatização de todos os sistemas de expressão do homem contemporâneo. Um movimento incontrolável de alteração substantiva de todas as esferas da cultura. “A tela mosaicada do monitor” – diz Arlindo Machado – “representa hoje o local de convergência de todos os novos saberes e das sensibilidades emergentes que perfazem o panorama da visualidade deste final de século.”³ Para ele, entusiasta destas tecnologias, as consequências

³ Idem, p. 319.

e os problemas que esse movimento arrasta não devem representar preocupação, pois vê nele uma oportunidade de se repensar os meios eletrônicos e digitais.

Uma das principais conseqüências que a fotografia digital gerou está na perda de seu valor como documento, como atestado de uma pré-existência da coisa fotografada. Se historicamente a fotografia esteve aliada à idéia da representação do real, como um atestado da existência prévia das coisas visíveis, como uma testemunha da verdade, como se pode verificar nos trabalhos documentais e fotojornalísticos, hoje essa concepção cai por terra definitivamente com a imagem digital.

Desde seu nascimento, a imagem fotográfica enfrenta esse dilema de ser confundida com a própria realidade, dada sua identificação com o movimento realista do século XIX, que viu na mediação da máquina fotográfica a condição ideal da reprodução do real sem a manipulação que a imagem pictórica oferecia. Esta idéia difundida de que a máquina proporcionava a reconstituição da realidade vai encontrar seguidores inclusive em ensaístas do porte de André Bazin, para quem a fotografia é a descoberta do século que satisfaz definitivamente, por sua própria essência, a obsessão de realismo, liberando as artes plásticas de seu fascínio pela semelhança. Diz ele: "Pela primeira vez, uma imagem do mundo exterior se forma, automaticamente, sem a intervenção criadora do homem."⁴ Essa assertiva intui que a fotografia pertence não ao domínio da cultura mas ao das ciências naturais, porque seria a própria "realidade" que se imprime a si mesma no filme.

Evidentemente que não se concebe mais, mesmo antes do surgimento da imagem digital, que a fotografia seja mecanicamente a reprodução do real, o signo da verdade. É perfeitamente compreensível, mesmo para o mais leigo dos fotógrafos amadores, que a foto captada tem a marca indelével de seu autor. Isto é, praticamente todos os que experimentam a prática de fotografar têm mais ou menos clareza que o enquadramento, a disposição dos elementos, o uso ou não de iluminação artificial, a tipificação do material sensível são elementos de sua própria decisão. O mito da objetividade fotográfica persiste, contudo, na crença do resultado fotografado, na fotografia em si. Para o fotógrafo amador, o registro de seu cotidiano, de seus entes queridos ou da natureza é a marca

⁴ Bazin, André. *O cinema – ensaios*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1991, p. 22.

concreta daquela realidade. Acredita que naquela imagem esteja um fragmento da realidade tal qual ela se apresentou no momento de seu registro, sem crer que foi sua habilidade no uso do equipamento (por mais simplificado que seja) que a fez ser do jeito que é.

No caso da fotografia jornalística, por parte do público leitor de jornais e revistas informativas, essa situação tende a se complicar mais ainda, pois sua natureza está eivada de informação objetiva da realidade. Crê-se que as fotos jornalísticas não exprimem necessariamente intenções, interpretações e subjetivismos, pois são por excelência “retratos da realidade”. Esta é uma conclusão linear e simplista, que não mais encontra respaldo entre os que se debruçaram em estudar o modo de funcionamento da fotografia como expressão. De fato, fotografar significa construir um enunciado a partir dos meios oferecidos pelo sistema expressivo invocado e isso não tem nada a ver com reprodução do real. É como se fosse um texto imagético construído, interpretativo e subjetivo, como, aliás, são todos os textos.

O que faz hoje a fotografia digital é acentuar mais ainda esse caráter subjetivo do ato fotográfico, pois seu traço, influenciado também pela imagem eletrônica da televisão, força a fotografia a liberar-se das convenções e idéias preconcebidas do mito da objetividade e da veracidade.

Outra consequência imediata da fotografia digital e diretamente vinculada à questão da perda do referente da realidade é a sua capacidade de manipulação. Uma vez que pode ter seus elementos facilmente alterados na tela do computador por um *software* específico, a imagem digital é, contraditoriamente, menosprezada eticamente pela sociedade, pois pode facilmente sonegar, deturpar ou criar fatos jornalísticos. O público leitor de jornais e revistas, apesar de cada vez mais estarem em contato com as nuances da imagem eletrônica e digital, mantém com esse tipo de veículo uma relação de identificação com a verdade, não perdendo ser enganado ou sugestionado, ainda que esse esclarecimento seja prestado. É nesse momento, substancialmente ético, que a fotografia digital manifesta-se menor e seu público potencial ainda não lhe deposita credibilidade.

Sem dúvida, sempre houve na história da fotografia imagens modificadas e alteradas, fruto da mais clara manipulação, com fins políticos, publicitários e estéticos. No campo da fotografia com características eminentemente estéticas, vertentes conhecidas como pictorialismo e foto-secessionismo, por exemplo, experimentaram várias formas de manipulação, dentre elas a

alteração física e química dos negativos, (uma prática atual do fotógrafo japonês Nobuyoshi Araki) até a fotomontagem e a rayografia, de Man Ray. No entanto, dada as especificidades destas fotografias, que propositalmente desejam interpretar a realidade, não tendo compromisso com a fidedignidade mas com a autoria, elas ganham o reconhecimento e prestígio públicos por galgarem a condição de obras de arte.

Mas é no campo da fotografia jornalística que a reação das pessoas é imediata e repreensiva de qualquer sentido de alteração. São conhecidos os casos de fotografias históricas que sofreram manipulação com fins políticos, como a imagem de Lenin na tribuna, em 1920, de onde Trotski foi eliminado, e o retrato de Fidel Castro no Chile, em 1971, em que foi suprimida a figura do General Pinochet, que posava ao seu lado. Essas manipulações, no entanto, eram grosseiras e podiam ser facilmente descobertas se submetidas as fotos a um exame microscópico, como aliás assim o foram as desses dois exemplos. Modernamente, com a fotografia digital, essa manipulação é praticamente impossível de ser denunciada, pois seu processamento, realizado no grão numérico *pixel*, não deixa marca alguma de intervenção. Recorro ainda a Arlindo Machado, que sentenciar bem esta situação: “Uma vez que agora se pode fazer qualquer tipo de alteração do registro fotográfico e com um grau de realismo que torna a manipulação impossível de ser verificada, a conclusão lógica é que, no limite, todas as fotos são suspeitas e, também no limite, nenhuma foto pode legal ou jornalisticamente provar coisa alguma.”⁵ Para ele, é desejável que, pela perda da verossimilhança, até mesmo a foto de nossos documentos seja excluída do rol de veracidade. Aliás, não é sem propósito a pesquisa por outras fontes pessoais de identificação, como a íris do olho, por exemplo.

A profusão de imagens fotográficas manipuladas, principalmente aquelas vinculadas ao jornalismo, remetem a questão para o plano da ética não só jornalística mas de toda a sociedade. Preocupados com a possibilidade de serem enganados na essência da notícia, várias são as tentativas de estabelecer um verdadeiro código de ética para as imagens fotojornalísticas, onde seja assegurada a proibição de manipulação digital de fotografias ou sua plena identificação como tal. E, como tal, reconhecida por todos como algo passível da maior manipulação. A resistência à

⁵ Machado, Arlindo. *op. cit.*, p.320.

manipulação da fotografia digital tem provocado até um retorno fetichista em relação à fotografia clássica de base fotoquímica.

Luís Humberto avança mais na questão e levanta outra dúvida: quem seria o autor de uma imagem digital obtida pelas interferências e transformações produzidas pelo computador? Para ele, se a base sobre a qual se deram as alterações for identificável, existe, no mínimo, uma dupla autoria, mesmo que isto signifique um *imbroglio* jurídico. No entanto, “se a imagem serve apenas como apoio para um processo de reinterpretação, tornando-se impossível reconhecê-la em sua forma original, o autor será aquele que a criou em sua forma final”⁶, pois seu produto nos remete a algo novo e admirável.

A facilidade com que a indústria da informática coloca no mercado recursos para se editar digitalmente uma foto contribui sobremaneira para o avanço da manipulação da imagem digital. Hoje, qualquer empresa de qualquer fotógrafo profissional ou mesmo de qualquer cidadão, pode dispor de câmaras eletrônicas e digitais de baixo custo e de *scanners* baratos, que já vêm acompanhados de programas de edição de imagem ou são facilmente encontrados no mercado, para processar qualquer imagem fotográfica. A rápida expansão do processamento digital da fotografia nos sugere que grande parte das imagens consumidas em revistas ilustradas e informativas pode ser de imagens editadas no seu próprio conteúdo imagético. Parece que a tarefa do fotógrafo convencional, hoje, se reduz cada vez mais à do coletor de imagens, aquele que fornece matéria-prima que será depois manufaturada em computadores gráficos.

Para finalizar, evoco uma vez mais Arlindo Machado, que constata que “os limites entre a fotografia como registro da luz e a iconografia dos meios de comunicação tornam-se cada vez mais imprecisos, na medida em que o registro é tomado e explorado no que tem de potencial gráfico, na medida em que o resultado buscado é mais pictórico do que fotográfico.”⁷ Parece nos dizer que o processo de digitalização de imagens fotográficas é irreversível e que a questão dela ser fiel ao mundo visível, como que conjugada ao referente de realidade, é uma situação cada vez mais sem importância no mundo pós-moderno.

⁶ Pereira, Luís Humberto. *Fotografia, a poética do banal*. Brasília: Editora da UnB, 2000, p. 102.

⁷ Machado, Arlindo. *op. cit.*, p. 321.

O melhor da produção científica em Ciências da Comunicação agora em CD-ROM



O CD-ROM dos Anais dos GT's do XXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação é uma importante e atualizada fonte de referência para estudantes, professores, pesquisadores e profissionais das Ciências da Comunicação. Nele estão disponibilizadas, na íntegra, as comunicações apresenta-

das nos Grupos de Trabalho por ocasião do Congresso INTERCOM 2000 (Manaus – AM), permitindo um contato direto com a produção científica das Ciências da Comunicação. Adquira já o CD-ROM e tenha acesso ao estado da arte das Ciências da Comunicação.

Requisitos Mínimos: PC com Windows 3.1 ou superior, 8Mb Ram, 10mb de espaço livre em disco rígido.

Preço por unidade: R\$ 20,00

Preencha já o cupom de pedido que se encontra no final da revista e envie acompanhado de cheque nominal para:

**Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos
Interdisciplinares da Comunicação**

Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 - bloco B9 - sala 2
CEP 05508-900 - São Paulo - SP Tel/fax: (0__11) 3818-4088

web: <http://www.intercom.org.br> e-mail: intercom@edu.usp.br