

**A MENTIRA EM SPUTNIK: <sup>1</sup>**  
**a manipulação e a crença na fotografia ficcional de Joan Fontcuberta**

Anna Letícia Pereira de Carvalho <sup>2</sup>

Faculdade de Comunicação Cásper Líbero, São Paulo, SP

**Resumo**

O propósito desse artigo acadêmico é analisar as fotografias da série *Sputnik*, do fotógrafo Joan Fontcuberta, sob as perspectivas teóricas de Zygmunt Bauman, Philippe Dubois, Boris Kossoy e Josep Català. O artigo será composto de uma breve biografia do fotógrafo, além da observação de algumas imagens fotográficas da exposição *Sputnik*, através do entendimento contemporâneo de fotografias.

**Palavras-chave**

Joan Fontcuberta. Manipulação fotográfica. Fotografia Ficcional. Cultura Visual.

**Abstract**

The purpose of this academic article is to investigate the serie of photographs *Sputnik* from the photographer Joan Fontcuberta, beneath the theorist perspective of Zygmunt Bauman, Philippe Dubois, Boris Kossoy and Josep Català. The article will be made of one brief biography of the photographer and we will observe the photographs from his exhibition *Sputnik* through the contemporary understanding of photographs.

**Keywords**

Joan Fontcuberta. Photographic manipulation. Fotografia Ficcional. Visual Culture.

---

1 Artigo apresentado no V Simpósio Nacional da ABCIBER – 2011.

2 Mestranda em Comunicação na Contemporaneidade pela Faculdade Cásper Líbero, pós-graduanda em Fotografia na UEL, Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Mídiologia pela UNICAMP e integrante do grupo de pesquisa em Comunicação e Cultura Visual da Faculdade Cásper Líbero. Email: annaleticia@gmail.com.

## 1. Introdução

Este artigo parte da ideia de estudar os pensamentos e as produções do fotógrafo Joan Fontcuberta, por meio da análise de suas fotografias ficcionais que forjam uma representatividade documental. A metodologia parte da escolha de um grupo de imagens que compõem a exposição *Sputnik*, lançada pelo fotógrafo em 1997, além do levantamento bibliográfico a respeito do objeto de estudo e o mapeamento dos conceitos que se aplicam à observação e à discussão das imagens fotográficas.

Foram escolhidos quatro autores para compor o referencial teórico e, assim, promover uma reflexão acadêmica sob o viés de questões como a verdade, a verdade na fotografia e a imaginação. Para dar um panorama geral sobre a verdade na sociedade pós-moderna, foi escolhido um capítulo do livro “O Mal-estar da Pós Modernidade”, de Zygmunt Bauman, que trata da questão da verdade, da ficção e da incerteza. Para a análise das imagens fotográficas, utilizou-se três teóricos importantes que discutem a realidade na fotografia e a imaginação na cultura visual: o semioticista francês Philippe Dubois, o brasileiro Boris Kossoy que também trata da questão da fotografia como documento histórico, e Josep Maria Domenèch Català, que torna possível a compreensão da noção do imaginário na cultura visual contemporânea, discussões estas que entram em contato direto com o tipo de imagens apresentadas por Fontcuberta.

O tema foi assim definido porque pensar as fotografias da atualidade é englobar as imagens digitais e toda a relação que desenvolvemos com as imagens fotográficas desde que as conhecemos, como memória, documento, arte, publicidade e notícia. O estudo procurou tratar da produção contemporânea de imagens fotográficas analisadas sob um viés crítico no que se refere à credibilidade das fotografias atuais, que, mesmo em muitos casos sendo digitais, ainda despertam no espectador uma relação objetivamente mimética.

Dessa forma, sabendo que a tendência da fotografia contemporânea é a manifestação do homem figurativo pós-moderno, uma figuração que pretende ser crítica e transcender a ideia de realidade e, na busca por entender como as fotografias da obra *Sputnik*, de Fontcuberta, são vistas, interpretadas e como elas aparecem no imaginário das pessoas, foi construído um artigo baseado na premissa de que toda fotografia parte de uma dicotomia onde a verdade e a mentira estão sempre presentes.

## 2. Sobre Fontcuberta

Joan Fontcuberta (Barcelona, Espanha, 1955) é fotógrafo, escritor, crítico, curador, professor da Faculdade de Comunicação Audiovisual da Universidade Pompeu Fabra, em Barcelona, e professor convidado de outras instituições, entre elas Harvard. Além da docência, atua nas áreas de Jornalismo e Publicidade. É considerado um dos principais pensadores da fotografia e possui livros especializados em arte e imagem, além de sua obra imagética ser reconhecida internacionalmente e fazer parte de acervos de museus e instituições importantes, como o Museu de Arte Moderna de Paris e o *Metropolitan Museum of Art*, de Nova Iorque.

O fotógrafo e pensador tem despertado o imaginário social através de fotografias que mostram a falta de preparo do leitor contemporâneo diante de uma imagem fotográfica, comprovando que a fotografia, mesmo a digital, ainda induz as pessoas a acreditarem e a analisarem somente os fenômenos nela presentes que se atêm ao real. Portanto, o método interpretativo se mantém na superficialidade e não culmina numa leitura total da imagem. Dessa forma, o processo fotográfico acaba sendo ignorado.

Fontcuberta, ao utilizar diversas artimanhas e montagens, desconstrói a realidade e critica a interpretação de imagens por meio da criação de exposições e séries que desafiam a credibilidade da fotografia, ao submeter o espectador a construções imagéticas não objetivas e forjadas. Em seu ensaio e exposição, *Sputnik*, o autor explora a ideia de manipulação durante a corrida espacial entre a União Soviética e os Estados Unidos. Em seu site ([www.fontcuberta.com](http://www.fontcuberta.com)), onde é possível ver as imagens fotográficas da exposição, Fontcuberta escreve:

O astronauta soviético Ivan Istochnikov desapareceu no decorrer de uma missão durante a corrida espacial e “desapareceu” também de qualquer documento que possa provar sua existência. O corpo perdido no céu tem a sua memória extraviada da terra. A imagem se esvanece, a história é reescrita ao capricho de discursos políticos. O segredo do Estado com a desculpa da desinformação e a propaganda. As mentiras do poder, o poder das mentiras.

Com essa citação, Fontcuberta sintetiza a ideia principal da obra *Sputnik*: um conjunto de imagens fotográficas “provando” a existência de um astronauta e a manipulação soviética das fotografias em que o mesmo aparece. A ideia se aproxima da técnica de forjar imagens de modo a esconder traços históricos e alterar documentos, cujo caso mais famoso foi o utilizado pelo ditador Josef Stálin para desaparecer com Leon Trótsky e outras pessoas de fotografias na época da Revolução Russa.

Baseado nesse histórico manipulativo, Fontcuberta desenvolve uma obra que desvenda a objetividade fotográfica ao manipular imagens sob um viés documental e produzir fotografias que são representações falsas, mas que aliadas a outros pressupostos enganam facilmente o espectador despreparado em lidar com a mentira e a verdade na fotografia.

### **3. A retórica da verdade**

No livro “O Mal-estar da Pós Modernidade”, Zygmunt Bauman discorre sobre a verdade, a ficção e a incerteza. Para o autor, a verdade é uma atitude que adotamos e que esperamos que os outros adotem (BAUMAN, 1998, p. 142). Essa noção de verdade pertence à retórica do poder, ou seja, não possui um sentido sem ser no contexto da oposição. Logo, a dicotomia verdade/mentira é uma disputa entre a superioridade e a inferioridade daqueles que possuem a “verdade”.

Pensando nisso, Bauman fala que na pós-modernidade não existe uma verdade única e que esta é fruto da multiplicidade de opiniões que não podem apenas “serem simultaneamente julgadas verdadeiras, mas serem de fato simultaneamente verdadeiras” (BAUMAN, 1998, p. 148).

Entender o que Bauman diz é pensar a civilização ocidental como uma rede de relações que não podem ser resumidas a uma dicotomia decadente. Relações de tal modo complexas que exigem um cuidado para se falar do olhar das pessoas em conexão com o mundo, já que esse olhar não é positivista, mas sim plural e híbrido e que coloca sua memória e experiências no entendimento das “verdades”. Na pós-modernidade, o indivíduo tornou-se inconstante e ativo, uma época contraditória que se apoia nesse paradoxo e nos

mitos e arquétipos que sempre estiveram presentes, mas que são explorados e revividos pelos meios de comunicação.

Assim, “é na ficção, afirma Eco, que procuramos a espécie de certeza e segurança intelectual que o mundo real não nos pode oferecer” (BAUMAN, 1998, p. 152). A verdade na ficção é inabalável, fato que não acontece no mundo real. Logo, para Bauman “a história moderna resultou na multiplicação de divisões e diferenças. Portanto, existe uma dificuldade em se manter fiel à identidade (...) devido à ausência de pontos de referência duradouros, fidedignos e sólidos” (BAUMAN, 1998, p. 155).

### **3.1. A verdade na fotografia**

Philippe Dubois no livro “O Ato Fotográfico e outros ensaios” constrói uma análise da fotografia através da semiótica. Ele define a “imagem-ato” (DUBOIS, 2001, p. 15), ou seja, pensa o ato fotográfico antes da recepção, mesmo considerando a observação e a contemplação fundamentais para a análise fotográfica. Além disso, considera esse ato como um processo, ou seja, colocando a obra do ponto de vista do autor e do espectador levando ao que autor chama de “acionamento da própria fotografia” (DUBOIS, 2001, p. 16), em que a percepção advém de ambas partes participativas no processo de significar uma fotografia.

A partir dessa reflexão, Dubois apresenta três características que constituem o pensamento fotográfico: aquele que diz que a fotografia funciona como *espelho do real*, a fotografia como *transformação do real* e a fotografia como *traço do real*.

Dubois acredita que, a partir do processo mecânico, foi atribuída à fotografia a característica de verossimilhança, de mimese, e que, por essência, atesta a existência do referente. O poeta francês Baudelaire era um crítico ferrenho da fotografia e acreditava que ela era simplesmente “um auxiliar da memória, uma simples testemunha do que foi. E não deve invadir o campo reservado à criação artística” (DUBOIS, 2001, p. 30). Para Dubois, a arte é justamente aquilo que permite escapar do real, então, a fotografia não pode ser ao mesmo tempo documental e artística. Assim como a obra de Fontcuberta.

Não podemos negar, é claro, a gênese automática da fotografia. Pensando a partir da semiótica, ela é antes tudo índice, já que o realismo presente é deslocado, ou seja, a fotografia se aproxima do traço e não a mimese. Essa ideia é reforçada quando pensamos

que ela é bidimensional, que existe toda a carga ideológica e cultural no processo fotográfico e que, além disso, o próprio recorte, ângulo, lente, filtros, etc, distorcem toda a noção de realidade que poderia ser intrínseca à fotografia.

Como semioticista, Dubois apresenta a fotografia como o índice e percebe a fotografia como uma representação a ser interpretada. Mas o autor informa: “[a fotografia] é em primeiro lugar índice. Só depois ela pode tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo)” (DUBOIS, 2001, p. 53).

Kossoy faz uma leitura da imagem assim como Dubois, mas também discute a questão da fotografia como registro histórico. No livro “Realidades e Ficções na Trama Fotográfica”, o autor faz uma reflexão sobre a relação ambígua da fotografia entendida como documento e como representação. Para ele existem realidades e ficções que constituem o que ele chama de trama fotográfica.

Sendo assim, fica clara a utilização da fotografia para propagar diferentes ideologias, pois a manipulação se torna possível em função da credibilidade com que os conteúdos das imagens são aceitos e assimilados como expressão da verdade e como documentos históricos. Portanto, a fotografia possui uma realidade própria que Kossoy (1999) chama de *realidade interior*, ou seja, a representação propriamente dita, com “seus significados ocultos, suas tramas, realidades e ficções” (KOSSOY, 1999, p. 23).

O reconhecimento da fotografia como documentação, em que a sua natureza é relacionada à credibilidade e ao testemunho, faz com que ela seja usada como uma arma poderosa de manipulação. Isso se deve ao fato de que muitos receptores enxerguem na fotografia a imparcialidade resultante da sua condição de registro do real, percebendo somente os aspectos que se relacionam à objetividade e ignorando a condição irreal da imagem.

Para Kossoy (2001, p. 42), o processo de interpretação dessa noção de credibilidade fotográfica faz com que a fotografia alcance sua função social maior, já que ela atinge uma multiplicação de informações advindas da memória histórica. Devem-se considerar também os filtros sociais e culturais do fotógrafo como decisivos no processo de fotografar, além dos métodos significativos que advêm do processo de interpretar.

A fotografia pode ser objeto de estudo de várias áreas, pois constitui um documento, histórico ou não, mas também pode constituir uma expressão artística. Ou seja, a finalidade

da produção faz com que qualquer fotografia possua um valor iconográfico, documental, mas não implica que não haja valores estéticos e proporcione conhecimento.

#### **4. Teoria em Fontcuberta: uma análise de *Sputnik***

Só nos resta notar que a sensibilidade contemporânea nos predispõe paradoxalmente à profecia e não à história. Vivemos em um mundo de imagens que precedem a realidade. As paisagens alpinas suíças nos parecem simples réplicas das maquetes dos trens elétricos de quando éramos crianças. O guia de safári fotográfico estaciona o jipe no local exato para que os turistas possam reconhecer melhor o diorama do museu de história nacional. Em nossas primeiras viagens, nos sentimos inquietos quando em nossa descoberta da Torre Eiffel, do Big Ben ou da Estátua da Liberdade percebemos diferenças das imagens que já tínhamos prefigurado em postais e filmes. Na verdade não procuramos a visão, mas o *dejà-vue*. (CATALÀ 2011 *apud* FONTCUBERTA, 1978, p. 71)

A discussão do simulacro tem presença forte na teoria e na obra de Joan Fontcuberta, assim como na vida contemporânea. Isso se deve ao fato de que para acreditarmos em alguma coisa é preciso termos visto. O ver se torna prova irrefutável da existência de determinado fenômeno e somente ao vermos percebemos que podemos significar e entender.

Para Català (2011), as polissemias e poliformas estão relacionadas com o simulacro. E as imagens estão, no mundo atual, relacionadas à tecnologia e à condição hiper-realista. O que não as afasta da condição mitológica e, principalmente, não as sintetiza na direção iconográfica. Esse reconhecimento só acontece quando os espectadores aprendem a ler a imagem, o que para Català implica em “tornar visível a materialidade do figurado para construir sobre ele uma nova simbologia” (2011, p. 15). Logo, o processo de tradução e a alfabetização visual, em que a imagem deixa de “pertencer exclusivamente ao campo da experiência estética e se transforma em um fenômeno ligado ao conhecimento” (CATALÀ, 2011, p. 16), proporciona uma transformação da experiência de visualizar.

Pensando nisso, os estudos peircianos de Philippe Dubois constituem um estudo rigoroso no que diz respeito à interpretação da imagem fotográfica. Para o autor, “a fotografia é a necessidade absoluta do ponto de vista pragmático” (DUBOIS, 2001, p. 66), fazendo com que a imagem fotográfica seja constituída pelo olhar do fotógrafo sobre o objeto no momento do ato fotográfico e o olhar do observador diante desse signo a ser interpretado. Por mais que exista uma semelhança com o real, a fotografia não implica,

necessariamente, somente uma interpretação, mas sim um conjunto de referências do processo de ler a imagem. Ou seja, o pragmatismo defendido por Dubois se refere à valorização das várias funções do signo e às várias constituições do significado.

A fotografia se torna universal e, portanto, não verdadeira. Isso se deve à “necessidade absoluta de uma dimensão pragmática preliminar à constituição de qualquer semântica [que] distingue radicalmente a fotografia de todos os outros meios de representação” (DUBOIS, 2001, p. 79), o que na concepção de Bauman está relacionada à dicotomia inferioridade *versus* superioridade na análise de imagens, na qual o contexto de oposição é percebido em todo o processo fotográfico.

Mesmo assim, os receptores ainda creditam à fotografia a condição de cópia do real. Kossoy, então, esclarece: “Sua fidedignidade é em geral aceita, *a priori*, e isto decorre do privilegiado grau de credibilidade de que a fotografia sempre foi merecedora desde seu advento” (KOSSOY, 2001, p. 102). Essa objetividade decorre do pensamento positivista que acompanha a fotografia desde o seu nascimento, em que se ignora a interferência na fotografia por parte do fotógrafo e a corrente de interpretações que surgem no ato de olhar uma imagem e, portanto, na configuração própria do assunto no contexto da realidade.

Ao pensarmos em *Sputnik*, a dicotomia verdade/mentira se torna mais clara. A instalação desenvolvida por Fontcuberta é bastante complexa e apoia a ideia de registro do real das imagens fotográficas em objetos, réplicas, cartas e documentos.

O fotógrafo propõe um tema científico e documental sobre a história de um astronauta soviético que morre em um acidente na época da corrida espacial. A exposição se concentra na concepção de que os russos encobriram a existência desse astronauta para que os norte-americanos não descobrissem a morte e, assim, não percebessem a fraqueza tecnológica da antiga União Soviética.

Fontcuberta cria todo o contexto expositivo em que as fotografias não são necessariamente as protagonistas. Ele se utiliza de diversos objetos e documentos que tornam as imagens passíveis de serem acreditadas com a credibilidade de um documento histórico intocado. A obra de Fontcuberta se torna crível ao mesmo tempo em que se transforma em uma expressão artística, na qual a base da interpretação surge das imagens duvidosamente documentais.



A dúvida parte das características das imagens fotográficas, já que o dito astronauta é, na verdade, a imagem do próprio autor, Fontcuberta. Ele insere seu rosto em diversas fotografias de época (Figura 1) e produz montagens imagéticas que estimulam a nossa imaginação e a nossa concepção do irreal. Para começar a brincadeira, o nome do astronauta, Ivan Istochnikov, é uma tradução literal de Joan Fontcuberta para o russo, segundo o autor.



Figura 1: O rosto do fotógrafo inserido numa imagem histórica.  
 Fotografia: Joan Fontcuberta. [Fonte: www.fontcuberta.com](http://www.fontcuberta.com).

As fotografias são manipuladas digitalmente, como afirma o fotógrafo em uma conferência na Espanha, e muitas delas são claramente fotomontagens. Como a fotografia do astronauta com um cachorro em órbita (Figura 2) e a imagem onde uma garrafa de vodka passeia pelo espaço com uma mensagem dentro (Figura 3), visualidades estas que se tornam duvidosas, mas que se apoiam em imagens que parecem representar fielmente um



documento (Figura 4):

Figura 2: Ivan e um cachorro numa duvidosa atividade extraveicular.  
Fotografia: Joan Fontcuberta. Fonte: [www.fontcuberta.com](http://www.fontcuberta.com)



Figura 3: Uma mensagem em uma garrafa de vodka vaga pelo espaço.  
 Fotografia: Joan Fontcuberta. Fonte: [www.fontcuberta.com](http://www.fontcuberta.com).

Algumas fotomontagens e desconstruções imagéticas parecem ser fotografias documentais sem causar estranhamentos:

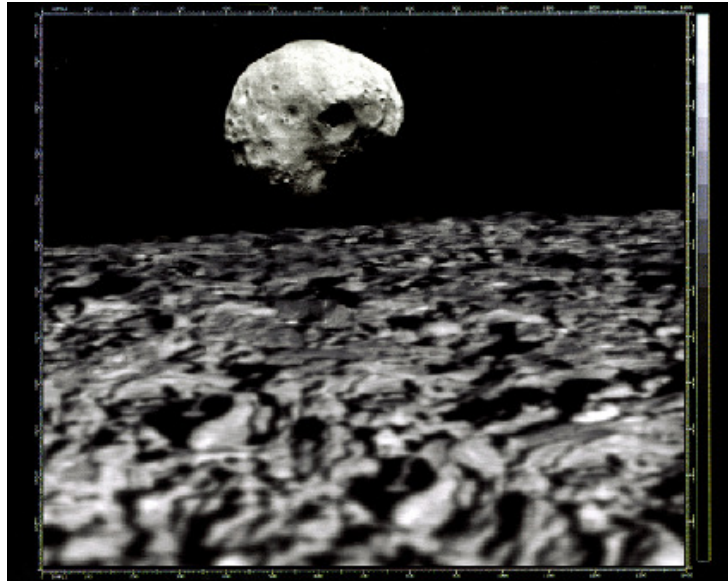


Figura 4: A montagem fotográfica de um asteroide com a utilização de tubérculos.  
 Fotografia: Joan Fontcuberta. Fonte: [www.fontcuberta.com](http://www.fontcuberta.com).

Entretanto, em uma conferência espanhola, o fotógrafo esclarece que a fotografia da Lua vista do asteroide Kadok (Figura 4) foi na verdade composta com a utilização de batatas, representando a completa desconstrução da imagem ao fabricar uma fotografia que, supostamente, representa um documento histórico.

Fontcuberta se utiliza também da ideia de manipulação histórica feita pelos soviéticos na época da corrida espacial. Na figura 5 vemos a suposta fotografia manipulada e na figura 6, a descoberta histórica do fotógrafo, com a inserção de uma imagem sua como

representação do astronauta desaparecido.



Figura 5: Leonov, Nikolayev, Istochnikov, Rohzhdestvensky, Beregovoi e Shatalov, 1997.  
 Fotografia: Joan Fontcuberta. [Fonte: www.fontcuberta.com](http://www.fontcuberta.com).



Figura 6: A descoberta histórica de Fontcuberta, ou seja, a inserção de uma imagem sua numa fotografia documental.

Fotografia: Joan Fontcuberta. [Fonte: www.fontcuberta.com](http://www.fontcuberta.com).

Com imagens assim, Fontcuberta nos dá várias pistas para que haja dúvida quanto à origem das fotografias. Provoca, ainda, a desconfiança diante de imagens que se apoiam em objetos e documentos “históricos”. A convicção do espectador diante dessas fotografias parte da premissa de que elas são possivelmente documentais e, portanto, persuasivas e objetivas. O fotógrafo, ao inserir fotomontagens nesse contexto, cria falsas polêmicas, desafiando a crença do espectador na história da manipulação das fotografias soviéticas. Para Fontcuberta a ideia é resgatar o ceticismo do espectador diante de imagens que se passam por fidedignas e que estão inseridas não somente em exposições com esse propósito,

mas também na cultura visual contemporânea, em que a imagem fotográfica é utilizada de modo abusivo.

Mesmo assim, não podemos confundir a existência real do referente com a explicação do sentido da fotografia, já que para Dubois e Kossoy os índices ainda percebem a fotografia como representação a ser interpretada. Tudo isso num contexto em que a cultura visual provém de novas significações imagéticas, estéticas, publicitárias, feitas para aparecerem e desaparecerem.

Kossoy (1999, p. 47) defende a ideia de que existe um processo de construção da representação e um processo de construção da interpretação. Segundo ele, esses fatores transpõem a realidade, já que partem de uma leitura polissêmica e de um repertório cultural particular. Talvez quem conheça a história das manipulações feitas na antiga União Soviética fique mais tentado a acreditar no fator histórico das imagens de Fontuberta ao mesmo tempo que aquele que não possui tal conhecimento possa duvidar da credibilidade das imagens, por não possuir uma carga histórica e ideológica relacionada ao fato da manipulação histórica.

Assim como Dubois, Kossoy insiste numa “realidade da fotografia”. “Uma realidade moldável em sua produção, fluida em sua recepção, plena de verdades explícitas (análogas, sua *realidade exterior*) e de segredos implícitos (sua história particular, sua *realidade interior*), *documental, porém imaginária.*” (KOSSOY, 1999, p. 47-48). A obra de Fontcuberta é um exemplo claro dessa ideia de realidade construída, da “realidade da fotografia”, pois constitui uma arma imagética para criar uma expressão artística e crítica por meio de fotografias conspirativas que colocam à prova a capacidade de leitura, a crença e a interpretação do espectador. A obra produz conceitos imagéticos que alteram o imaginário coletivo e individual.

No caso da obra de Fontcuberta, são exaltados diversos processos cognitivos que possuem elementos identitários, memoriais e imaginativos, em que a percepção não termina somente na observação das fotografias, mas sim na relação entre elas, nos objetos da exposição, no histórico do fotógrafo, na fotografia contemporânea e na manipulação de imagens. A experiência torna-se um emaranhado de “parâmetros culturais e estilísticos que formam o contexto do qual a imaginação se nutre” (CATALÀ, 2011, p. 20)

Desse modo, as imagens participam da formação do nosso imaginário social, o que para Català (2011) é delimitado por padrões e é constituído por questões psicológicas e ideológicas que produzem diferenças na tentativa de unicidade das visualidades na sociedade contemporânea. O imaginário social contém diversas camadas de complexidade que não podem ser homogeneizadas, assim como as outras formas de imaginário que nos indicam como temos de ver e o que temos de ver. Num processo que passa pela formação representativa do nosso inconsciente e chega na formação dos arquétipos junguianos.

Isso se deve ao fato de que as imagens simbólicas estão muito presentes em nosso cotidiano. E o imaginário de uma sociedade está relacionado às identidades pessoais e coletivas, o que, de certa forma, faz com que diversos elementos sejam vistos como parte do patrimônio cultural e estejam inseridos na cultura. Essas representações se repetem continuamente ao longo da história dessa sociedade, de forma a criar um sistema que intervém diretamente na formação das imagens.

Cada imagem é constituída de como a visualização do imaginário ocorre em determinado contexto histórico. Dessa maneira, a formação da cultura visual não depende somente do período e da expressão autoral. O imaginário é fator constitutivo da configuração imagética da sociedade, porque determina mecanismos de representação que espelham as hibridizações e as interpretações de um momento.

A expressão autoral, presença importante na constituição de obras como *Sputnik*, aparece na imagem na sua forma e conteúdo e se transforma através do olhar do espectador, por causa de seu caráter representativo. Sendo assim, numa obra como a de Fontcuberta, a criação autoral está diretamente relacionada com a condição cultural e social do espectador que, por intermédio de muitas estruturas visuais que constituem um discurso visual, consegue significar a imagem e examinar os seus elementos constitutivos, a fim de traduzi-la.

Analisar a imagem fotográfica não é desconfiar de sua representação visual, mas sim considerar todos os parâmetros que a originaram, que não deixam de ser complexos. Para isso, não é necessário também acreditar nela como verdade irrefutável, até quando a imagem aparece como documento. Olhar atentamente para uma fotografia não é atestá-la somente como verdadeira, é também saber reconhecer a fração de mentira que ela possui, referencial este pertencente à retórica do poder e elemento formador do nosso imaginário.

## 5. Considerações Finais

Ao observarmos uma fotografia devemos ter em mente que ela passou por diversos processos significativos anteriores aos nossos. E que se trata, antes de tudo, de uma interpretação. É nesse sentido que devemos compreender os níveis da cadeia de fatos ausentes na imagem para construir uma análise iconológica, além da “verdade” iconográfica.

Isso se deve ao fato de que os mecanismos de produção e recepção da imagem fotográfica são governados por uma ideologia que determina o caráter estético e documental da imagem, em que a intenção é moldar a “opinião pública” segundo interesses particulares.

A fotografia constituiu o imaginário coletivo baseado em realidades desconstruídas e fragmentadas. Se pensarmos nas imagens de Joan Fontcuberta, colocamos em xeque a questão da verdade na fotografia, simplesmente, pelo fato de ele se permitir transformar um documento histórico, na qual a credibilidade é de alguma forma consistente, em objeto de manipulação artística, fazendo com que percebamos que a história, assim como a verdade e a fotografia, possui diversas facetas e uma infinidade de interpretações.

Fontcuberta mostra que o documento imagético inclui também características estéticas e que sua objetividade/realidade está no nível da aparência. A exposição de Fontcuberta, quando se apropria da questão da história imagética, estimula a memória particular e constitui a imaginação também coletiva e fundadora de uma concepção imagética em um contexto temporal e espacial. Forma, assim, um discurso visual, no qual a corrente de interpretações de uma fotografia passa também pelo imaginário e pela concepção dicotômica verdade/mentira da nossa sociedade contemporânea.

O que foi proposto neste trabalho é o aprofundamento maior no que Català (2011) chama de “aprender a ver”, isto é, no processo que envolve a cognição de modo a criar sobre a imagem uma interpretação que advém da simbologia ligada ao nosso imaginário e à nossa identidade social e visual, elementos que estão relacionados à experiência. Esse processo é particular e é influenciado pelas relações sociais e individuais. Por isso, por mais que se tente ler uma imagem de forma racional, existem obstáculos ideológicos que interferem. É o que Català chama de ecologia da imagem, isto é, essa leitura interpretativa que está sempre

em processo e em contínua interação, pois uma imagem se insere em um contexto espacial e temporal do qual a sua simbologia se alimenta.

Em Fontcuberta, o processo de tradução e leitura de imagens é profundo e é baseado principalmente na retórica do poder. A verdade em Fontcuberta se torna, assim, imaginação.

## 6. Referências Bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. Sobre a verdade, a ficção e a incerteza. In: \_\_\_\_\_. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. X-Y

CATALÀ DOMÈNECH, Josep M. *A forma do Real: introdução aos estudos visuais*. São Paulo: Summus, 2011.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e outros ensaios*. Campinas/SP: Editora Papirus, 2001.

FONTCUBERTA, Joan. Conferência do Fotógrafo Joan Fontcuberta no SPECTRA. *Primeiro Simpósio Mundial sobre Teorias da Conspiração em Valência/Espanha, Parte 4*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=F9byuSGbaa4&feature=related>>. Acesso em: 18 maio 2011.

\_\_\_\_\_. *Fórum de Fotografia do Itaú Cultural*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=LCByio0adQ>>. Acesso em: 17 maio 2011.

\_\_\_\_\_. *Site Oficial do Joan Fontcuberta*. Disponível em: <<http://www.fontcuberta.com>>. Acesso em: 15 maio 2011.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. Cotia/SP: Atelê Editorial, 2000.

\_\_\_\_\_. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 1999.