

**FOTOS INCRÍVEIS:
anedotas que
ganharam o mundo**

**INCREDIBLE PICTURES:
anedotes that got the world**

**INCREÍBLES FOTOS: anécdotas
que ganaron el mundo**

Amanda Maurício Pereira Leite^{1, 2}

RESUMO

Fotografias premiadas se consagraram na história da humanidade por capturar fatos incríveis de uma determinada época. Nomes como: Herald Tribune, Ruth Orkin, Robert Doisneau, Kevin Carter e outros exibiram fotografias que durante anos se sustentaram como uma espécie de narrativa documental produzindo no mundo um efeito de verdade. Fotografias que ao serem revistas anunciam outras narrativas, novas miradas, leituras, escrita, cultivo de pensamentos. E se a fotografia for deslocada da representação do real para cogitar sobre si novos percursos e sentidos? Dois movimentos animam esta reflexão: a) tomar fotografias que marcaram fatos históricos não para buscar a verdade, mas para assumir o valor de superfície contido na imagem e refletir sobre realidade e ficção; b) entender que a fotografia é texto ficcional e pode ajudar a expandir a noção de pós-verdade indo ao encontro das diferenças, transbordando significados, significantes e sentidos.

¹ Fotógrafa. Graduada em Pedagogia (UNEMAT). Doutora e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Contato: amandaleite@uft.edu.br Site: <http://amandampleite.wixsite.com/amandaleite>

² Endereço de contato da autora (por correio): Universidade Federal do Tocantins, Universidade Federal do Tocantins, campus Palmas, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade (PPGCOM-UFT). Quadra 109 Norte Avenida NS 15, Plano Diretor Norte, CEP: 77001-090 - Palmas, TO – Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; ficção; pós-verdade.

ABSTRACT

Award-winning photographs have been made sacred in the history of humanity by capturing incredible events of a particular era. Names such as: Herald Tribune, Ruth Orkin, Robert Doisneau, Kevin Carter and others exhibited photographs that for years have held up as a kind of documentary narrative producing in the world a true effect. Photographs that, when searched, announce other narratives, new looks, readings, writing, thoughts. What if the photograph is moved from the representation of the real to think about new paths and senses? Two movements animate this reflection: a) taking photographs that marked historical facts not to seek the truth, but to assume the surface value contained in the image and in order to reflect about reality and fiction; understanding that photography is a fictional text and it can help to expand the notion of post-truth by meeting differences, overflowing meanings

KEYWORDS: Photography; fiction; Post-truth.

RESUMEN

Fotografías ganadoras son consagrados en la historia humana mediante la captura de increíbles hechos de determinadas épocas. Nombres como: Herald Tribune, Ruth Orkin, Robert Doisneau, Kevin Carter y otros exhibieron fotografías que desde hace años llevan a cabo un tipo de narrativa documental que produce en el mundo un efecto real. Fotografías estas que al ser revisitadas anuncian otras narrativas, nuevas miradas, lectura, escritura, cultivo de pensamientos. Y si la fotografía for desplazada de la representación real para pensar sobre si misma nuevos caminos y direcciones? Dos movimientos animan esta reflexión: a) tomar fotografías que marcaron hechos históricos no para buscar la verdad, sino para tomar el valor de superficie de la imagen y reflexionar sobre realidad y ficción; b) comprender que la fotografía es un texto de ficcional y puede ayudar a ampliar el concepto de pos verdad yendo al encuentro de las diferencias, desbordando significados, significantes y sentidos.



ISSN nº 2447-4266

Vol. 4, n. 1, Janeiro-Março. 2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/ufv.2447-4266.2018v4n1p200>

PALABRAS CLAVES: Fotografia; la ficción; pos verdad.

Recebido em: 05.10.2017. Aceito em: 01.12.2017. Publicado em: 01.01.2018.



ISSN nº 2447-4266

Vol. 4, n. 1, Janeiro-Março. 2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n1p200>

Introdução

Fotografias premiadas se consagram na história da humanidade por capturar fatos incríveis de uma determinada época. Fotos que produzem no mundo um efeito de verdade, de narrativa documental. Prêmios como o Pulitzer de Fotografia³ e Prêmio Brasil Fotografia⁴, costumam revelar fotógrafos em distintas categorias sobre questões sociais, políticas, culturais, contextos de guerras, refugiados, arte, cotidiano, etc. Estes prêmios geralmente exploram o choque, o impacto, a surpresa. Sugerem que o espectador olhe para imagens complexas como também para fotografias bem humoradas.

Se de um lado, a fotografia se associa a uma espécie de arquivo que tenta apresentar informações de um tempo, de um espaço, de algo que aconteceu, que ficou gravado, registrado, arquivado – uma espécie de memória que se conserva – de outro lado, a fotografia não quer representar o real ou mesmo assegurar que um fato incidiu exatamente como mostra o registro fotográfico. A fotografia é também ficcional, pode ser deslocada da representação para cogitar sobre si novos percursos e sentidos. Somos convidados a desconfiar do que está naturalizado na imagem.

Quantos heróis de guerra, imperadores, rainhas, condessas, atrizes, marinheiros, crianças, soldados e outras personagens documentaram fábulas e narrativas que, de alguma forma, sobreviveram pendurados em velhas molduras, estampados, desvanecidos, quase corroídos pelo tempo? As fotos

³ Trata-se de um prêmio norte-americano, realizado pela Universidade de Columbia. Anualmente revela fotógrafos em distintas categorias do jornalismo. As fotografias premiadas podem ser em preto e branco ou a cores. O prêmio existe desde 1917.

⁴ O Prêmio Brasil Fotografia, foi criado no ano 2000, na intenção de apresentar a produção fotográfica autoral brasileira, expandindo o ingresso de fotógrafos nacionais preocupados com a pesquisa de linguagem. Em 2012 o prêmio é reformulado e concede aos vencedores a produção e bolsas para projetos em desenvolvimento.

tomadas como patrimônio histórico são uma tentativa de verdade ou um tipo de memória onde se apagam os referentes e permanece a representação? A fotografia pode condicionar o olhar e as convicções do espectador? Estas questões abrem passagem para distintos pensamentos.

Anedotas que ganharam o mundo...

Na icônica fotografia de Charles C. Ebbets, de setembro de 1932, *Lunch atop a skyscraper* – Almoço no topo de um arranha céu – onze operários descansam em cima de uma viga de construção. Como? Isso mesmo, eles estão no topo do GE Building, um edifício localizado no complexo do Rockefeller Center, no centro de Nova York, próximo da altura do 69º andar. Os trabalhadores parecem disfrutar tranquilamente do horário de almoço, mesmo não estando presos a nenhum equipamento de segurança. Como isso foi possível? A imagem causa em nós certa aflição.

Com mais de 80 anos, a fotografia de Ebbets, é uma das mais importantes do século XX. Talvez você já tenha visto a imagem em restaurantes, lanchonetes, galerias de arte ou na própria *Internet*. Pode ter curtido ou compartilhado nas redes sociais, como uma das grandes fotografias produzidas nos últimos tempos. Uma imagem que se anuncia como verdade (captura de um instante real) e se aproxima da ficção (aparentemente encenada). Fotografia que intriga e inquieta o olhar.

Assim que foi publicada no jornal *New York Herald Tribune*, em 2 de outubro de 1932, a imagem gerou desconfiança no público, que suspeitava ser uma montagem. Será que os trabalhadores, justamente por conhecer tão bem à construção do edifício, descansariam assim? Do alto da viga, seria possível reagir a fatores climáticos como uma chuva de súbito ou uma ventania? Talvez

seja o bom humor da imagem que a faça tão popular. Ken Johnston, diretor de fotografia histórica da agência Corbis, após analisar o negativo original a pedido do jornal *The Telegraph*, assegura que a fotografia não é uma montagem.

Hoje é interessante observar como às pessoas se esforçam para desmascarar a imagem como se pudessem afirmar: - *Olhem! Descobri a verdade por trás da foto!* Uma fotografia tecnicamente bem composta e enquadrada que parece hipnotizar o olho que vê. Na data de sua publicação, a imagem não exibia a autoria do fotógrafo⁵, um dado comum para notícias publicadas na década de 1950, nos Estados Unidos. A legenda anunciava: "enquanto os milhares de restaurantes nova-iorquinos e lanchonetes estão lotados no almoço, esses intrépidos trabalhadores no topo do edifício de 70 andares no Rockefeller Center desfrutam de todo o ar e liberdade que desejam. Almoçam em uma viga de aço a mais de 800 pés de distância do chão".



⁵ Ken Johnston, responsável pela análise do negativo original, reconheceu em 2003, Charles C. Ebbets como o autor da imagem. O negativo da imagem em 1996 se repartiu em quatro pedaços, mesmo assim, a análise de Johnston é a de que não houve nenhuma manipulação ou montagem feita pelo fotógrafo.

A legenda destaca a construção do edifício, sua imponência no centro da cidade, aguça também o imaginário dos leitores sobre “novos ares” para aqueles que “desejam a liberdade”, exhibe a promessa de futuro e de modernidade para o difícil período da Grande Depressão⁶. A Grande Depressão (também conhecida como Crise de 1929) foi um período de longa recessão econômica que se estendeu pela década de 1930, tendo seu fim somente com a Segunda Guerra Mundial. Foi a maior recessão econômica de todo o século XX. A queda da Bolsa de Valores de Nova Iorque gerou desemprego e quedas de produtos industriais em diversos países. Talvez por isso, os trabalhadores se submetessem a qualquer tipo de emprego, mesmo que as condições de salário e de segurança fossem precárias. Mas, será que os operários de *Lunch atop a skyscraper* receberam algum incentivo para arriscar suas vidas e protagonizar uma das cenas mais conhecidas do século XX?

Sabemos que o fotógrafo não ganhou reconhecimento na época da publicação, talvez nem tenha sido recompensado financeiramente uma vez que a autoria da fotografia só foi reconhecida 71 anos depois. Assim como os operários, o fotógrafo também ousou, colocando-se na mesma altura da viga de aço para produzir a captura. Montagem, verdade, jogada de *marketing* para promover o lançamento do Rockefeller Center... sobre esta fotografia sempre haverá controvérsias e talvez seja este o seu valor. O convite é pensar sobre o jogo de forças que por vezes engana, inventa e provoca dobras na fotografia. Nosso olhar pode tanto mergulhar na imagem e misturar-se a ela, quanto afogar-se nos múltiplos da visão.

⁶ Outra fotografia que marcou este período e ficou reconhecida mundialmente é *Migrant Mother*, de Dorothea Lange. Aqui não teremos tempo para explorá-la, mas, recomendo ler mais sobre ela.

Se entendermos montagem como manipulação nas etapas de pós-produção da imagem, a partir da análise do negativo original de Ebbets, diremos que não existe montagem, ou seja, o fotógrafo capturou a cena no instante real. Agora, se entendermos montagem como ficção, encenação ou direção de personagens, aí diremos que houve montagem. Mas, isso importa? O que nos faz desejar classificar as coisas entre verdade, montagem e mentira? Não seria mais atraente perceber e/ou deslocar significados e sentidos como a própria fotografia sugere?

De um lado a fotografia parece marcar o realismo (e se apodera de um discurso de verdade para se legitimar como fonte histórica); de outro lado, surge como vestígio, ficção, que não prova absolutamente nada. Boatos sobre imagens que historicamente marcaram épocas ou foram premiadas acontecem com frequência, se espalham rapidamente e se anunciam como efeito de verdade ao mundo. O veículo que divulga a fotografia é o mesmo que manipula e levanta suspeita sobre sua autenticidade. Na era da pós-verdade, para lermos as fotografias implica em considerarmos o debate que existe sobre elas, desconfiando de evidências e certezas acomodadas. Rancière (2012, p. 103) aponta que “a imagem não deixará tão cedo de ser pensativa”.

A segunda imagem que trago é *American Girl in Italy* – Garota americana na Itália – de Ruth Orkin (Florença, 1951). Uma fotografia com quase 70 anos. É curioso observar como as imagens ganham muitas



narrativas ao circular por contextos diversos. Faça o agora o seguinte exercício, interrompa a leitura por um instante e observe a imagem. O que ela revela?

Na fotografia de Orkin, a mulher que caminha entre os homens é Jinx Allen, conhecida como Ninalle, atriz, 1.82 metros, na ocasião com 23 anos de idade. Uma jovem ativa, atraente, de passos firmes. Orkin a descreve como: “luminescente, e ao contrário de mim, muito alta” (Harazim, 2016, p. 135). Para onde a garota americana se desloca? Neste enquadre quinze homens a observam. A garota caminha a passos largos. O estilo arrojado da protagonista exhibe uma saia longa, um xale mexicano laranja, jogado sobre os ombros e, uma sandália baixa, bastante moderna para a época. No que a garota América estaria pensando? Para alguns a fotografia explora a feminilidade de uma época, para outros o desrespeito ao corpo feminino. Mas, se todo mundo tem algo a dizer sobre esta imagem, no que acreditar?

O livro de Dorrit Harazim, *O instante certo* (2016), cita campanhas que circularam na *Internet* inspiradas pela fotografia de Orkin e que rapidamente tornaram-se virais. Harazim (2016, p. 133) aponta que o vídeo *10 Hours of Walking in New York as a Woman*, de 2014, por exemplo, ganhou grande projeção, “com apenas 118 segundos de duração, ele obteve 10 milhões de cliques em menos de 24 horas e hoje, ultrapassa os 40 milhões de visitantes [...] com mais de 140 mil comentários”. O vídeo protagonizado pela atriz Shoshana B. Roberts procura explorar o assédio sexual que as mulheres sofrem diariamente nas ruas (não apenas em Nova Iorque, mas em todo o mundo). Outras campanhas caminharam nesta mesma direção, mas, a fotógrafa teria desejado produzir este tipo de narrativa?

O encontro entre Ruth Orkin e Ninalle foi casual, ambas estavam hospedadas no hotel Barchielli, à beira do rio Arno e se conheceram no dia

anterior da captura. “Logo no primeiro dia trocaram impressões e combinaram sair juntas por Florença para Orkin fotografar Ninalle passeando, pedindo informações, admirando estatuas, negociando com comerciantes, flertando em cafés” (Harazim, 2016, p. 136).

O estilo aventureiro de Orkin e a animada interpretação de Ninalle fizeram com que o ensaio fotográfico surgisse como uma gostosa brincadeira. Algo leve e tranquilo diferente da associação feita atualmente ao tema do assédio sexual. Não se tratava de um ensaio com o roteiro definido, era a experiência e o olhar atento de Orkin que observava nuances potentes para produzir boas fotografias. A ideia original era abordar imagens de mulheres destemidas, que viajam sozinhas pelo mundo. Outras fotografias foram produzidas naquele dia, mas a que se destacou foi *American Girl in Italy*.

Neste caso específico, ao perceber que os homens não paravam de olhar Ninalle atravessar a praça da cidade, Orkin pediu que a modelo então repetisse a caminhada. Na segunda vez, sugeriu que o homem com a lambreta orientasse os demais para não encarar a câmera. Orkin bateu duas chapas com sua Contax e conseguiu fotografar uma das imagens mais emblemáticas do século XX. Depois disto Ninalle declarou⁷: “me cobri bem com meu xale. Era minha proteção, meu escudo. Eu estava caminhando por um mar de homens. Eu estava desfrutando de cada minuto. Eles eram italianos e os italianos me encantam”.

O ensaio fotográfico de Orkin foi publicado na revista feminina *Cosmopolitan*, em 1952. O reconhecimento de *American Girl in Italy*, veio duas décadas depois e, ainda hoje é um dos pôsteres mais vendidos em todo o mundo. Para Harazim (2016, p. 136) a fotografia se consolidou junto ao

⁷ Revista Bula, disponível em: <http://www.revistabula.com/881-tras-10-fotos-famosas/>

“feminismo militante que brotou com a revolução sexual dos anos 1970”. Assim, “o que fora conhecido como celebração de uma independência feminina despreocupada, atrevida e bem-humorada passou a ser interpretado como prova de impotência da mulher num mundo dominado por machos e machistas”.

Seria este efeito decorrente do “politicamente correto” que vivemos nos dias atuais? Talvez, falte-nos mais humor. Rir de situações cotidianas. Desfile, brincar nas ruas, ficcionalizar à vida, para lembrar Rancière (2012). Estas são questões muito particulares. Uma vez que as leituras são uma espécie de convite aberto, podem ser divergentes e instigar outros debates. Podemos tomar imagens como símbolos de luta, mas, não podemos trata-las tão-só como um suplemento destes movimentos e processos.

Ninalle, hoje com 87 anos, lamenta a leitura equivocada deste episódio. A atriz sempre reafirma em entrevistas: “em momento algum me senti assediada ou infeliz. Ao contrário. Imaginei ser a nobre e admirada Beatrice da Divina comédia de Dante”. E acrescenta: “muitos querem usar *American Girl in Italy* como símbolo de assédio sexual a mulheres, coisa que a imagem não é. Trata-se da imagem de uma mulher de bem com a vida” (HARAZIM, 2016, p. 136-137). Se *American Girl in Italy* teve o reconhecimento como uma das fotografias mais impactantes do século XX foi pela qualidade do trabalho de Orkin e, por aquilo que a própria imagem é. Uma imagem que não se anuncia como verdade de um trabalho feminista ou político como muitos gostariam que fosse. E você, o que vê?



Outro clássico a ser lembrado é *O beijo do Hotel Ville*. Você já deve ter visto a imagem antes. Talvez tenha até postado nas redes sociais em comemoração ao “Dia dos namorados”. Sim, o tema é o amor. Uma cena que poderíamos encontrar em qualquer ponto da cidade. Homens e mulheres se

deslocando em diferentes direções, pessoas tomando o café da manhã, movimento na rua, um casal apaixonado. Seria o retrato de um dia feliz? *O beijo do Hotel Ville*, foi publicado na revista *Life*, junho de 1950, para uma matéria sobre o romantismo francês na época da primavera parisiense.

Na ocasião Robert Doisneau era quase desconhecido. O desafio do fotógrafo era capturar o tema amor de modo espontâneo. Por se tratar de um tema comum e bastante explorado, seria possível evitar o clichê? Doisneau provoca em nós a surpresa em torno do amor romântico. Miramos a imagem, relembramos de literaturas, filmes, letras de música, cartas (não) escritas, revivemos o “final feliz” que se apresenta nos contos de fadas cotidianos. Somos surpreendidos por uma fotografia instantânea ou um instante encenado? Pode ser que a ausência de amor que caracteriza nossa rotina atual nos leve a desejar descobrir sobre quem são as personagens protagonistas desta imagem, em um movimento contrário ao de pensar sobre o amor.

Embora a fotografia mostre a espontaneidade entre o casal que se beija, os rumores que giraram em torno desta imagem fizeram com que os curiosos vasculhassem diferentes narrativas sobre a foto. Sabemos que

Doisneau pagou os atores Françoise Delbart e Jacques Carteaud para posar para captura. “A fotografia é tão famosa que, em 1993, Doisneau foi processado por três pessoas que afirmaram não terem sido pagas para posarem para ele em 1950. Após um julgamento longo e que teve grande repercussão na imprensa, a Justiça inocentou Doisneau em 1994, ano de sua morte” (HACKING, 2012, p. 324).

Não interessa aqui pensar sobre a questão dos direitos autorais em capturas realizadas em espaços públicos, mas perceber aspectos que permitiram à imagem se sustentar como símbolo efervescente do amor durante anos. E ainda notar como a fotografia marca o modo como apreendemos o mundo ao nosso redor. Aqui apontarei alguns aspectos que fazem desta fotografia um acontecimento no panorama fotográfico. Cabe citar Deleuze (2013, p. 133) que afasta a origem da verdade para inventar conceitos e promover acontecimentos. O acontecimento gera singularidades, vai além. O acontecimento mexe com o evento, com a ordem do evento, pois o acontecimento não se trata daquilo que estou pensando, ele está sempre em devir.

Existe a possibilidade de a fotografia ser meio, rizoma, travessia, conversações. Não há ordem de leituras, tampouco existe uma palavra última, da ordem da verdade. Há um jogo entre fotografia, escrita e leituras. Esta combinação possibilita estranhar o cotidiano e criar ficções. A fotografia é uma espécie de citação do mundo, um recorte, um enquadramento duplicado, descontextualizado. Enquanto citação, a fotografia abre passagens para certezas menos estáveis que, desestabilizadas, transformam o regime representativo em outra coisa.

O primeiro destaque em *O beijo do Hotel Ville*, é o próprio hotel, um dos cartões postais de Paris. Turistas e moradores franceses contemplam este cenário diariamente. Em meio ao agito da rua e o deslocamento de pessoas, o beijo do casal é capturado “do ponto de vista de um freguês de uma café de calçada. O espectador é convidado a participar daquilo que é ao mesmo tempo uma cena cotidiana e um símbolo universal perfeito do amor da juventude”. Um beijo apaixonado que nos remete ao segundo destaque, o casal. A roupa casual reforça o estilo de vida despojado que eles aparentam ter. O beijo surge como um “gesto espontâneo e autoconfiante, cheio de estilo: seus corpos em foco oferece um momento de calma e ousadia em meio ao alvoroço indistinto da vida moderna que os cerca”. O terceiro ponto é o beijo. No contexto de 1950, é a captura de Doisneau que faz com que os franceses conquistem o mundo com a alusão de um povo romântico. O quarto destaque é a triangulação das mãos do casal. Enquanto a mão direita do homem segura firme e envolve a mulher, a mão esquerda prende um cigarro entre os dedos e reforça uma ideia de masculinidade e proteção. Já a postura relaxada da mulher mostra fragilidade e uma ideia de feminilidade relativa à época. O último detalhe é a escolha dos tons em preto e branco que dão à fotografia um “ar” saudosos e melancólico, além de lembrar fotos publicadas em jornais sugerindo ao público que a cena era real (HACKING, 2012, p. 325).

Rancière (2012, p. 42), nos ajuda a pensar sobre a tensão entre uma fotografia que expõe aparentemente algo real e que ao mesmo tempo inexistente. A fotografia e seu regime estético provoca pausas, vazios, caos. No jogo da captura ora estamos diante da arte e da não arte. É a indeterminação que nos possibilita usar a fotografia enquanto uma experiência conceitual, menos documental, ainda que a ideia de evidência ou representação nunca abandone

a captura. Precisamos então olhar a superfície, a profundidade da superfície, as dobras da própria superfície. Aquilo que vemos como centro, pode ser descentralizado; aquilo que apontamos como o lado de fora pode ser o lado de dentro ou o inverso. Um jogo de forças em que Deleuze (2009, p. 12), aponta:

[...] é sempre contornando a superfície, a fronteira, que passamos do outro lado, pela virtude de um anel. A continuidade do avesso e do direito substitui todos os níveis de profundidade; e os efeitos e superfície em um só e mesmo acontecimento, que vale para todos os acontecimentos, fazem elevar-se ao nível da linguagem todo o devir e seus paradoxos [...]

Para pensar a superfície da imagem fotográfica é preciso rever o avesso, o inverso, o paradoxo da própria fotografia ou a pós-verdade que brota de narrativas e discursos. Deste modo, trago a terceira fotografia a ser analisada, *The Kiss* – O beijo entre o marinheiro e a enfermeira – de Alfred Eisentaedt, publicada na revista *Life*, em 1945. Revista que publicou Doisneau. Foto que pode ter influenciado a composição do fotógrafo sobre o amor.



Em *The Kiss*, estamos na *Times Square*, 4 de agosto de 1945, contexto do final da Segunda Guerra Mundial. Pessoas ocupam as ruas, se abraçam, desfilam sorridentes, festejam a vitória dos Estados Unidos. A fotografia de Alfred é um ícone deste momento histórico. Vemos em destaque o marinheiro e a

enfermeira. Uma cena tipicamente romântica, um reencontro. O marinheiro sabe que não terá que embarcar novamente para o Pacífico, por isso, vibra, comemora nos braços de sua amada. Uma imagem que arranca suspiros!

Calma! Observe as fotografias com mais atenção. Demore-se nos detalhes. Há uma possível (des)harmonia entre o casal? A enfermeira parece reagir ao beijo no terceiro quadro da imagem. Não estamos rodeados pela atmosfera do amor? A reação da enfermeira gerou suspeitas e fez com que as pessoas buscassem outras narrativas sobre a imagem. Espero que você leitor não se desaponte com a história mas, não foi amor à primeira vista! Ao contrário, o marinheiro segurou a enfermeira em um abraço tão forte que não deu a ela qualquer chance de não beijá-lo. A enfermeira, Greta Zimer Friedman, foi beijada pelo marinheiro, George Mendonsa, no calor das comemorações. Era a primeira vez que Greta estivera com George. O terceiro quadro mostra Greta tentando se liberar do abraço de George. A noiva do marinheiro aparece ao fundo de uma das capturas.

Assim como na foto de Orkin, a fotografia de Eisenstaedt hoje, parece ganhar leituras que a aproxime de questões sobre o assédio sexual e o desrespeito ao corpo feminino, um modo descontextualizado de olhar a imagem. A enfermeira garantiu em declarações posteriores à publicação da foto que não se tratava de assédio, mas de um instante feliz para a sociedade americana. Por outro lado, você pode se surpreender com o beijo e extrapolar a leitura sobre o amor e um beijo ardente, daqueles que faltam o ar. *The Kiss* é a captura de um momento tão singular que chegou a tornar-se livro, *The Kissing Sailor*, publicado em 2012, por George Galdorisi e Lawrence Verria.

Produção de narrativas e sentidos

Se de um lado parece haver pessoas que insistem em buscar “verdades” sobre certas narrativas, por outro lado, existem narrativas que, de tanto serem compartilhadas, parecem se sustentar como notícia, produzindo efeitos de verdade no mundo. A ideia da pós-verdade modifica o modo como nos relacionamos com o conceito de verdade, confiabilidade, mentira, integridade e suspeita, neste caso, especialmente, em torno da imagem. Com a pós-verdade (publicada em jornais, revista, noticiários e na própria *Internet*) estamos diante de um jogo de afirmações, verdades parecem mentiras e mentiras surgem como verdades ou meias verdades. Se uma fotografia deixa vestígios, ela pode se perpetuar marcando gerações, tornando-se alvo de análises e críticas.

A fotografia é texto, produz narrativas e discursos. Será que aquilo que vemos é de fato aquilo que vemos? A fotografia é o canal em que o fotógrafo se comunica (seja ele fotógrafo amador ou profissional). As redes sociais estão abarrotadas com narrativas fotográficas de pessoas que simulam certas situações para ganhar destaque no cotidiano e “virar notícia”. Temos a impressão de que se “todo mundo sabe”, a imagem que vemos parece fazer sentido ou trazer algum sentido a algo. Se aquilo que vemos sincroniza as pessoas e o mundo, então, não parece ser necessário checar se a imagem é real, ou seja, ela já produziu este efeito. A circulação de ideias gera sensações que passam a ser comuns, criam efeitos sociais. A postagem de certas fotografias, atravessam a vida cotidiana, manipulam pensamentos como maquinarias de guerra contemporânea.

Os meios de comunicação manejam sentidos. Um exemplo cotidiano é, se diariamente assistimos à notícias de violência, teremos medo de sair às ruas, de nos deslocarmos pela cidade, desconfiaremos de tudo pela falta de

segurança, etc. A fotografia muitas vezes reforça esta sensação. E quando a questão é a pós-verdade, as pessoas parecem manter os fatos exibidos nas fotos como algo distante, quase desconhecido. Isso ocorre muito com assuntos que envolvem a política do Brasil, os tumultos sobre a Lava Jato, a corrupção, o escândalo com a carne, com leite, com a paçoca, etc. Parece que estas notícias não nos geram pertença. Ou, por parecerem tão distantes de nós, quase anula nossas ações diante dos temas em questão.

Substituímos a ideia de fatos por versões de fatos, vestígios por certezas, distorções por possibilidades, mentiras por verdades. Se a mídia ou a *Internet* diz que é, então, a população acredita. Há pouco esforço em pensar sobre os eventos anunciados. Além disso, a notícia, a imagem e os meios de comunicação constroem diariamente as convicções de um povo, a repetição de narrativas leva a uma possível ideia de verdade (ou seria um efeito de pós-verdade?). Aceitamos, produzimos, compartilhamos, reproduzimos algo sem amadurecer o pensamento sobre aquilo que vemos e ouvimos.

Mas, sabemos que a manipulação do discurso não perpassa apenas o movimento digital, talvez seja através deles que aprendemos também a manipular imagens, quando sorrimos para as câmeras, quando ajeitamos a postura, quando encenamos algo. A fotografia é discurso que manipula e é manipulada ao mesmo tempo. Se voltarmos ao caso das fotografias *O beijo do Hotel Ville* e *The Kiss*, por exemplo, veremos que foram cuidadosamente pensadas e projetadas para anunciar uma ideia romântica de capturas instantâneas sobre o amor. Muitas fotos são tiradas de eventos diários, mas nem todas entram para a história. Seria a verossimilhança uma alternativa para o fotógrafo deixar o seu nome registrado no tempo sem o imperativo da comprovação?

A pós-verdade sugere uma pseudo-verdade que se ampara em convicções e vestígios de eventos que nos cercam. Significa que as inúmeras versões sobre algo são tão importantes quanto as evidências. Isto nos permite tomar as fotografias das décadas de 1940 e 1950 hoje como pós-verdades. Em *Lunch atop a skyscraper*, a liberdade dos operários no topo da construção nos faz questionar se estariam mesmo desfrutando da incrível vista da cidade, se estariam relaxados em cima da viga de aço ou posando para a propaganda do edifício? Em *American Girl in Italy*, Ninalle teria sido assediada pelos quinze homens que a cercava ou adorado aquele momento de exclusividade e atenção? Por que garota americana impulsiona o movimento feminista?

As distintas leituras em torno destas fotografias tecem movimentos e transformam algumas versões em meias verdades reforçando símbolos socialmente aceitos. É a repetição destas versões e a incerteza dos fatos que estimulam a pós-verdade. Uma mentira repassada muitas vezes a milhões de pessoas, alcançará possivelmente o *status* de verdade. Não nos cabe classificar este movimento como algo bom ou ruim, mas perceber diferentes modos de lidar com o real, com a produção de visualidades e conhecimentos na contemporaneidade. Caminhamos entre dúvidas e convicções, daí indagar sobre: como narramos a realidade? Produzimos espontaneidades artificiais de nós mesmos?

Se o mundo contemporâneo é complexo e diverso, cabe-nos cotidianamente sair da zona de conforto para argumentar a um mesmo tema sob perspectivas distintas. Se para os jornalistas a pós-verdade é uma espécie de "ameaça" entre o público e a credibilidade da notícia, para os fotógrafos é algo potente, uma possibilidade de produzir efeitos de verdade em fotografias incríveis ou de simplesmente espalhar anedotas sejam capazes de ganhar o



ISSN nº 2447-4266

Vol. 4, n. 1, Janeiro-Março. 2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/ufv.2447-4266.2018v4n1p200>

mundo. A fotografia é também texto ficcional e pode ajudar a expandir a noção de pós-verdade indo ao encontro das diferenças, transbordando significados, significantes e sentidos.

Referências

DELEUZE, G. **A Lógica do sentido**. Tradução: Luiz Roberto Salinas. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DELEUZE, G. **Conversações**. Tradução de Peter Paul Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2013.

HACKING, Juliet. **Tudo sobre Fotografia**. Tradução Fabio Morais, Fernanda Abreu e Ivo Korytowski; Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

HARAZIM, Dorrit. **O instante certo**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.