

MANIPULAÇÃO DE IMAGENS: OS EXCESSOS E SEUS REFLEXOS NA SOCIEDADE

Fabiana Cristina de Miranda*
Paulo Henrique Camargo Batista**

RESUMO

O presente artigo é resultado do projeto de pesquisa *Identificação da Linguagem Fotográfica em suas formas de comunicação em relação à Sociedade*. Por meio da análise da manipulação fotográfica na história, do estudo da ontologia da fotografia e de uma pesquisa de opinião, este trabalho objetivou gerar um debate em torno do problema da excessiva manipulação digital da imagem fotográfica, colaborando, desta forma, com informações para que discussões em torno do tema se propaguem. A fotografia digital e as novas possibilidades de manipulação das imagens através de *softwares* trouxeram, a cada pessoa, a oportunidade de ser, mesmo que de maneira virtual, tudo o que desejar: engordar, emagrecer, acabar com manchas e imperfeições tornou-se ação banal, facilidade que coloca as pessoas diante de uma nova perspectiva em relação aos conceitos de beleza. No entanto, a sociedade começa a perceber que a multiplicação de modelos de beleza, completamente irreais, expostos em capas de revistas, acaba por ser altamente prejudicial e injusto com as pessoas que aceitam tais imagens como espelho do real e buscam incessantemente atingir a mesma perfeição. Assim, procurou-se ressaltar a importância de compreender como a fotografia é interpretada por seus observadores e a necessidade de uma “alfabetização” visual que permita olhar para a imagem fotográfica de maneira mais crítica, percebendo seus aspectos simbólicos, icônicos e indiciários. É imprescindível repensar a forma como se lida com a imagem fotográfica e a forma como se quer que nossa sociedade a absorva.

Palavras-chave: manipulação de imagens; percepção e consumo de imagens; mercado fotográfico; ontologia da fotografia.

* Aluna do 4º ano do curso de Publicidade e Propaganda da FAE Centro Universitário. Bolsista do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2009 - 2010) da FAE Centro Universitário. E-mail: fabiana.miranda75@gmail.com

** Mestre em Tecnologia com Pesquisa sobre Fotografia, Arte e Linguagem pela Universidade Federal Tecnológica do Paraná (UTFPR). Fotógrafo e professor da FAE Centro Universitário. E-mail: phcamargo@gmail.com

INTRODUÇÃO

Vive-se, atualmente, uma época de possibilidades infinitas quando o assunto é imagem. A evolução digital da fotografia, a inserção de câmeras em celulares, a troca intensa de imagens pela *Internet* e a facilidade para captar, transformar e reprogramar a imagem através dos mais variados *softwares* possibilita a cada consumidor de imagem, tornar-se um fotógrafo.

As maiores dificuldades técnicas do passado podem ser resolvidas atualmente com o clicar no *mouse*. São inúmeras as maneiras de modificar a imagem, é possível alterar a luz, balancear cores, excluir qualquer resultado não desejado no momento em o equipamento é acionado. Mesmo alguém que desconheça a técnica fotográfica pode alterar ou até mesmo criar o que desejar na imagem fotográfica. Há algum tempo, também já se tornou bastante comum, as próprias câmeras fotográficas, mesmo as de perfil amador, disponibilizarem como opções em sua programação interna uma série de *softwares* de tratamento e de manipulação de imagem, permitindo várias alterações antes só possíveis através dos mais sofisticados programas ou dos computadores de menor acessibilidade ao público comum.

Tantas facilidades trazem questionamentos quanto ao limite ético quando o assunto é a manipulação de imagens, especialmente nos editoriais de beleza, que ditam padrões sociais do que é aceitável ou não quando se trata de aparência física.

O conceito de beleza se transforma ao longo dos tempos, e continua definindo padrões de beleza a serem seguidos. No entanto, seguir esses modelos, especialmente da maneira como eles têm sido retratados pelas imagens fotográficas manipuladas atualmente, torna-se algo inatingível. Simples retoques estão sendo substituídos por verdadeiras transformações. Este fato é agravado pelo senso comum e, ainda dominante, de que a imagem fotográfica é um registro fiel do ser fotografado, é a prova de um acontecimento, ou seja, um espelho da realidade.

Este estudo tem como objetivo investigar e discutir o referencial imagético criado a partir da manipulação das imagens fotográficas e dos modelos e parâmetros criados e impostos pelo mercado, quando se trata de beleza física, juventude e estética, a partir das consequências e das distorções, trazendo à tona o debate de preceitos éticos na criação de modelos inatingíveis de beleza.

1 A MANIPULAÇÃO DA IMAGEM NA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA

A busca pela materialização e imortalização da imagem é histórica, desde o início dos tempos o homem tenta traduzir, em forma de imagem, a maneira como vê o mundo e seus acontecimentos.

Nas suas origens, o que se percebe é um conflito em torno da fotografia e seu real intento. Muitos a viam como arte, enquanto outros apenas como uma forma de reproduzir a realidade, de maneira fiel, através da técnica, considerando-a apenas um movimento artístico.

Um grande debate ocorreu entre críticos, pintores e fotógrafos na tentativa de estabelecer os critérios que caracterizavam a fotografia e principalmente concluir se ela poderia ser intitulada como arte ou não. O fato de a fotografia exigir o envolvimento de um equipamento mecânico considerado preciso de maneira científica, mas de ainda assim haver a mesma necessidade do envolvimento impreciso do homem tornou a decisão sobre o *status* da fotografia motivo de dúvida e discussão.

A própria postura dos fotógrafos da época, que recorriam ao conceito de fidedignidade para enaltecer as vantagens da fotografia reforçou o caráter científico da fotografia e a colocou como uma arte menor, ligada apenas à imagem como consumo.

Características como: fidedignidade, rapidez da execução e baixo custo de reprodução, faziam com que a fotografia fosse vista com certo desdém entre os acadêmicos e, cada vez mais, tratada como imagem de consumo.

Os principais conceitos característicos da arte eram a falta de compromisso com a realidade ao reproduzi-la, a pura interpretação do artista do real, sem necessidade de fidedignidade, exatamente o contrário do que a fotografia vinha se tornando para o público. Desta forma, a fotografia se distanciou do campo das artes, sendo encarada, inicialmente, como um esboço preliminar, um instrumento auxiliar para os pintores.

Para que a fotografia pudesse se aproximar da arte era preciso que houvesse a identificação do artista através de características peculiares de seu trabalho e que por meio delas fosse possível reconhecer a autoria da imagem. No final do século XIX, a diversificação das técnicas fotográficas possibilitou, a cada artista, imprimir nas obras suas opções estéticas dando às imagens a sua identidade. Entre essas possibilidades surgiu a fotomontagem, criada para resolver dificuldades técnicas como problemas na impressão da cor azul e a dificuldade de manter em foco os diversos planos da imagem¹. Com ela foi possível fotografar o céu e a paisagem em separado e uni-los através da manipulação de negativos, o que acabou por resolver também o problema do foco, fotografando os planos focados em separado e unindo-os posteriormente, através da mesma forma de manipulação e mantendo a naturalidade da imagem.

Por um lado, alguns fotógrafos relutavam em retocar suas imagens, defendendo a especificidade do trabalho fotográfico e, de certa forma, sua fidelidade com o real, outros não hesitaram em utilizar a técnica para, deliberada e conscientemente, alterar a realidade.

¹ Normalmente, a fotografia registra a imagem com foco (nitidez) em apenas um dos planos/distância dos motivos da cena. Os demais tendem a ficar desfocados.

Se modificar um retrato, por meio da utilização de técnicas de pintura, podia ser considerada uma prática reprovável, o que dizer da manipulação de imagens de cunho documental e jornalístico factual?

Ao se considerar que a manipulação da fotografia existe desde a invenção da câmara escura, pode-se dizer que ao se inaugurar o fotojornalismo, simultaneamente, inauguram-se, também, a censura das imagens e a manipulação de sua informação e conteúdo visual para uso político e ideológico. O mito de que a fotografia é a representação da realidade foi usado de forma antiética por dirigentes políticos e, principalmente, ditadores. São muitos os exemplos conhecidos e que podem ser retirados da história e, possivelmente, há muitos outros que nem se tem registro ou podem ser confirmados

Mesmo antes das “super” ferramentas digitais, nomes como Stalin, Hitler, Mao Tsé-tung e Mussolini, tentaram reescrever a história por meio da alteração criminosa de fotografias. Na figura 01, observa-se um exemplo famoso na história, numa das cenas mais reproduzidas da Revolução Russa. Vladimir Lenin discursa em Moscou para os soldados do Exército Vermelho, prestes a partirem para o *front* polonês em 1920, as imagens de Leon Trotsky e Lev Kamenev foram apagadas depois que estes viraram adversários políticos de Josef Stalin. Ambos seriam assassinados anos depois a mando do líder soviético, que ordenou a manipulação fotográfica. Esta versão distorcida da história por meio da imagem fotográfica alterada foi mantida pelo estado russo, até o período do governo de *Gorbachev*.

FIGURA 01 - LENIN DISCURSA PARA OS SOLDADOS DO EXÉRCITO VERMELHO



FONTE: Mol-Tagge (2010)

As intervenções pictóricas e as técnicas de fotomontagem que possibilitavam unir a realidade e a ficção tornaram-se a base para a busca dos fotógrafos do reconhecimento da fotografia como arte, sendo crucial para o início de um movimento conhecido como Pictorialismo.

Um dos primeiros e principais nomes do pictorialismo é o do pintor Oscar Gustave Rejlander. Suas imagens combinavam vários negativos, num processo denominado

impressão composta, que consistia em combinar diversos negativos para obter um resultado irreal, que surtisse o mesmo efeito dos quadros no espectador. Na obra *The two ways of life*, de 1857 (figura 02), Rejlander faz uma montagem com mais de trinta negativos diferentes para produzir um tema alegórico com personagens míticos que obedeciam à iconografia da pintura acadêmica, transcrevendo até mesmo a pose das estátuas Greco-romanas (FABRIS, 1998). Neste caso, Rejlander segue o caminho contrário ao das ideias correntes na fotografia como registro fiel da realidade. Sua montagem tem justamente a intenção de manipular a realidade: “[...] à medida que a fotografia é reconhecida como um retrato fiel do mundo, retocá-la e fragmentá-la, reconstituindo-a numa ordem artificial e subjetiva, significa manipular o próprio real” (MELLO, 1998, p.26).

FIGURA 02 - GUSTAVE REJLANDER, THE TWO WAYS OF LIFE DE 1857



FONTE: Pepecasals Wordpress (2010)

As discussões acerca de a fotografia ser ou não arte culminam com o movimento denominado *Secessionismo*, que surgiu com a criação, em 1893, do grupo chamado *The Linked Ring*, em Londres. “Para resolver o dilema entre a arte e a mecânica, os secessionistas tentaram fazer fotografias tão parecidas quanto possível com a pintura” (JANSON, 1993, p.934).

No final do século XIX, o movimento se difunde e as discussões e reuniões no seu entorno cooperam para o crescimento das associações e fotoclubes que organizavam grandes exposições que divulgavam as ideias pictorialistas por meio de informativos na busca de propagar a fotografia como arte.

Tamanha discussão em torno do realismo fotográfico faz com que as qualidades específicas da fotografia passem a ser recusadas. A imagem captada originalmente é amplamente manipulada através de intervenções gráficas e pictóricas, resultando cópias únicas que aproximam a fotografia, cada vez mais, com a pintura e a gravura, deixando em dúvida quem a vê.

No Pictorialismo, a manipulação da imagem fotográfica é usada ao extremo em busca de seu reconhecimento como arte. Cabe questionar qual é a motivação que, na atualidade, leva a este mesmo extremismo na transformação da imagem fotográfica utilizada em revistas femininas. A análise do Pictorialismo e de sua importância na história da fotografia, faz-se em busca de respostas para o fenômeno do presente que faz uso do mesmo conceito de manipulação e intervenção que afastam a imagem fotográfica do real, reinventando a realidade e criando padrões que vão além do possível para o ser humano.

2 FIDELIDADE, TRANSFORMAÇÃO OU REGISTRO DA REALIDADE

Desde seu surgimento, a fotografia trouxe consigo uma série de questionamentos conceituais acerca da semelhança que a aparência de suas imagens apresenta com a realidade. A intenção de reproduzir automaticamente a realidade, sem a interferência da subjetividade e da presença humana nos processos de registro do mundo visível, fez com que a fotografia, desde os seus primórdios, fosse conhecida como o “espelho do real”². Na ontologia³ da imagem fotográfica, utiliza-se o conceito de *mimese* para descrever a percepção da fotografia como um espelho perfeito da realidade.

Um dos primeiros aspectos que chama a atenção ao se observar uma imagem fotográfica é a sensação de semelhança entre a imagem e os objetos, seres e ou cenas fotografadas. Olhar a fotografia por sua aparência mimética, como se a imagem fotográfica fosse um espelho perfeito do mundo visível, foi o pensamento dominante no século XIX, mas continua até hoje fazendo parte das discussões a respeito da fotografia.

Diferentemente de outras técnicas de registro figurativo da realidade usadas pelo homem, como a pintura, a gravura e o desenho, o processo fotográfico trouxe, em sua constituição, a sensação aparente de não precisar e nem depender das habilidades manuais de quem a utilizasse. Gerando, assim, a crença de que a gênese mecânica do meio supria a interferência humana na captação da imagem, em função de sua objetividade técnica. Num outro extremo, o conceito de fotografia, como “transformação do real”, considera a fotografia uma codificação ideológica produzida

² As expressões “espelho do real”, “transformação do real” e “traço de um real” foram tomadas da discussão de Plilippe Dubois (1994) sobre a questão do realismo na fotografia.

³ A ontologia estuda a essência ou sentido dos seres ou entes - físico ou natural, do ente psíquico, lógico, matemático, estético, ético, temporal, espacial etc. - antes de serem investigados e transformados em conceitos pelas ciências e depois de se tornarem objeto de interesse para nossa vida cotidiana. Busca as diferenças e as relações entre eles, seu modo próprio de existir, sua origem, sua finalidade (CHAUI, 2009).

pela interferência de diversos elementos (técnicos, culturais, sociológicos, estéticos e outros) que agem determinando um rompimento com a ideia de que a fotografia se manifeste conceitualmente como um duplo do real.

O pensamento da fotografia como “transformação do real” se dá, neste caso, pela codificação ideológica produzida pela interferência dos diversos elementos que se colocam em seu processo de constituição. Com esta ideia, pode-se entender que a questão da gênese mecânica e da automatização da constituição da imagem fotográfica foi examinada por meio de uma concepção transformadora e interpretativa da realidade. Por esse conceito, não há fotografia sem interferência ideológica ou sem interpretação subjetiva. Ela é sempre considerada uma codificação.

Se, por um lado, existe a semelhança entre a imagem e o objeto representado e, por outro, a desconstrução da imagem fotográfica, que interpreta e transfigura o “real”, existe também uma forte ligação entre a imagem e seu referente. Na abordagem que considera a fotografia como “traço de um real”, um *índice*, na classificação semiótica de Peirce (2003), a inevitável sensação de presença do referente se dá pela conexão física entre o objeto e sua representação. A imagem fotográfica não seria possível caso não existisse o objeto que reflete a luz e que formará a imagem no interior da câmera. Assim, segundo Peirce, as fotografias são “produzidas em circunstâncias tais que foram fisicamente forçadas a corresponder ponto a ponto à natureza” (PEIRCE, 2003, p.65).

A crença na fidelidade da fotografia em relação ao referencial fotografado não só levou à discussão de sua condição como obra de arte como também resultou no impulso para que fotógrafos e artistas passassem a criar formas de intervir na imagem fotográfica com o intuito de questionar seus valores de registro fiel da realidade.

A fotografia se transformou e deixou de criar surpresa em um espectador cada vez mais acostumado a estar cercado por imagens manipuladas e que passou a ser o criador delas por meio da fotografia digital. A mimese deixou de ser a única maneira de se perceber a fotografia. Mas, ao analisar com mais cuidado a maneira como o espectador moderno, acostumado à imagem digitalizada, passível de todo tipo de modificação digital, percebe esta manipulação, observa-se que se está diante de uma repetição do fenômeno, agora relacionado à manipulação da imagem digital. Pode-se considerar para isso a capa de uma revista voltada para o público feminino cujo assunto principal é sua forma física, sua capa mensal é considerada referência e modelo de beleza e perfeição estética. Celebidades esculturais exibem seu corpo na capa. A grande maioria dos espectadores, alheios às inúmeras possibilidades que os *softwares* usados para edição de imagem oferecem, vê na imagem fotográfica divulgada na capa o espelho da realidade, uma representação perfeita do real.

Historicamente, o efeito da mimese sobre a fotografia, no seu surgimento, gerou inúmeros debates e estudos a seu respeito, mas sua implicação atual na pós-produção da imagem parece criar problemas muito maiores que no passado. No entanto, o que se percebe é que a crença na veracidade da fotografia que ainda está impregnada no imaginário coletivo se estende às imagens manipuladas usadas em capas de revistas, mesmo para aqueles espectadores conscientes das possibilidades de manipulação da imagem fotográfica.

As imagens das revistas oferecem exemplos e modelos de beleza física que estão fora de padrões atingíveis, ou seja, modelos de beleza criados digitalmente que são impossíveis de serem copiados, mas que continuam servindo de exemplo para toda uma geração de mulheres, levando-as à insatisfação com seus corpos e à baixa autoestima.

A partir desse ponto de vista, percebe-se que o espectador não só aceita a forma física presente nas imagens usadas pela mídia em âmbito geral, como passa a tê-lo como o único resultado passível de ser veiculado e exposto, ou seja, somente imagens onde mulheres que beiram à perfeição física, ainda que tenham sido totalmente refeitas pelo *software* e tenham perdido toda a semelhança com o referencial, são aceitas pela sociedade como merecedoras de serem capas de revistas. A sociedade parece ter se acostumado com esta nova forma de se entender a beleza e passou a cobrar de todos que se mantenham dentro deste padrão.

3 IDENTIFICAÇÃO, PROVOCAÇÃO OU REFERÊNCIA?

Indiferente das motivações intrínsecas no inconsciente de cada um, o que se percebe é um consenso em relação ao que deve estar nas capas de revistas ou nos meios de comunicação em geral, quando o assunto é imagem: celebridades bem vestidas e maquiadas e de beleza irretocável. As imagens são, normalmente, o oposto do próprio espectador e, ao mesmo tempo, seu desejo em se aproximar desses modelos se transformam na projeção do ideal de vida e estética física a ser alcançado por ele.

Com base nesta forma de busca de identificação do espectador com a capa de uma revista e a exigência cada vez maior da sociedade por padrões estéticos quase cruéis, fotógrafos, celebridades e todos os segmentos relacionados à imagem passaram a fazer uso desenfreado dos *softwares* criados para edição de imagens digitais. Uma verdadeira transformação das imagens substitui o que antes era apenas um retoque de um defeito qualquer: um detalhe indesejado como uma marca que está fora do lugar, ou uma simples espinha. O nível de manipulação chega ao extremo de causar enormes

deformações, como desproporções entre as diferentes partes do corpo, deslocamentos de membros, ou mesmo a eliminação de partes do corpo como o umbigo, por exemplo.

FIGURA 03 - CAROL CASTRO PARA CAPA DA REVISTA BOA FORMA (JUN/2010)



FONTE: Extra OnLine (2010)

Mais do que comuns são as transformações para rejuvenescer modelos expostas em capas de revistas, escondendo completamente sinais de rugas, celulites ou quaisquer outras ditas “imperfeições” que possam ficar visíveis na fotografia. Como exemplo pode-se citar as fotos da atriz Carol Castro, manipuladas para a capa da Revista *BOA FORMA* de junho de 2010, onde a atriz aparece mais bronzeada, sem marcas na pele, com a barriga esticada e sem uma tatuagem que possui abaixo do umbigo (figura 03).

Esses modelos de beleza e perfeição, veiculados pelas imagens manipuladas digitalmente, extrapolam as capas de revista e telas de computador e impregnam os corpos e as subjetividades no momento em que essas imagens se transformam em objetos de desejo a serem imitados. O corpo jovem, belo e magro passa a ser o grande ideal a ser seguido, como um modelo de pureza. No limite, aqueles que não conseguem atingir esse ideal são reprovados por não serem capazes de cuidar de si mesmos, por não conseguirem moldar seus corpos de acordo com os padrões. Assim, em nome da beleza, qualquer sacrifício passa a ser legítimo. É neste contexto que estão se multiplicando as distorções da imagem corporal que levam a distúrbios alimentares

como a anorexia, a bulimia, a vigorexia e a ortorexia⁴. Patologias antes raras e isoladas, mas que, recentemente, aumentaram de forma alarmante (SIBILIA, 2010).

Os modelos corporais difundidos pelas imagens fotográficas manipuladas digitalmente também pregam a obsessão pelo liso e pelo polido, reproduzindo os efeitos mais comuns nos tratamentos digitais, que buscam “limpar” qualquer tipo de “imperfeição” que possa estar presente na pele das modelos: marcas na pele, olheiras, espinhas e pequenas rugas são eliminadas e a pele é iluminada, esticada e alisada ao extremo, produzindo um efeito muito semelhante aos tratamentos dermatológicos que aplicam “botox” (toxina botulínica) por meio de injeções subcutâneas. Ao mesmo tempo, esse modelo de beleza digital perpetua cada vez mais o uso de programas de edição gráfica como o *Photoshop*, que passou a ser considerado imprescindível em qualquer imagem.

Na contramão do excesso de manipulação digital e de construção de uma beleza utópica, fotógrafos como Chuck Close, Hedi Slimane e Peter Lindbergh publicaram fotografias de modelos e atores famosos em editoriais de moda sem maquiagem e se recusando a manipular as imagens em sua pós-produção. A intenção foi, justamente, resgatar e ressaltar a beleza “real” como uma forma de provocação à estética hoje predominante no mercado da beleza e da moda ou mesmo no mercado da fotografia em geral (figura 04).

⁴ Das várias disfunções alimentares conhecidas, a **anorexia nervosa** é caracterizada por uma rígida e insuficiente dieta alimentar (baixo peso corporal) além de estresse físico. Já em pessoas com **bulimia**, não é a magreza que chama a atenção, mas a ingestão de uma quantidade de alimentos e depois a indução ao vômito ou ao uso de laxantes e diuréticos para evitar o ganho de peso, podendo estar associada à prática excessiva de exercícios físicos. A **vigorexia** ou transtorno dismórfico muscular ocorre quando o volume e a intensidade de exercício físico praticado por um indivíduo excedem a sua capacidade de recuperação, e pode-se somar ao fato deste indivíduo apresentar uma autoimagem um tanto distorcida, em um quadro psicologicamente patológico. Já a **ortorexia** é um transtorno alimentar recentemente diagnosticado, que surge quando a pessoa se torna obsessiva quanto aos padrões daquilo que come. Ao contrário da anorexia ou bulimia, a pessoa permite-se comer, mas fica tão obcecada com o que come que todos os seus pensamentos ficam ocupados com a dieta. Normalmente o indivíduo permite-se apenas alimentos saudáveis “dissecando” o conteúdo nutricional de cada elemento queingere (WIKIPÉDIA, 2010).

FIGURA 04 - CAPAS DA ELLE - HERZIGOVA E BELUCCI POR PETER LINDBERGH - SEM MAQUIAGEM NEM MANIPULAÇÃO



FONTE: Melancia na Cabeça (2010)

O que assusta quando o assunto é manipular imagens não é só o quanto uma pessoa pode ser transformada digitalmente, mas a aplicação do conceito de mimese nas fotografias manipuladas, ou seja, a crença de que a fotografia seja o espelho da realidade, a imitação mais perfeita da realidade. Apesar de ser necessária certa inocência para tanto, considere-se, por exemplo, uma criança, ainda sem os vícios ou sem grande conhecimento do que a tecnologia pode fazer ao editar imagens: todo seu repertório imagético está se formando, assim como seu conceito do belo e do feio. Esta criança recebe diariamente uma avalanche de imagens dos mais variados tipos que moldam suas preferências e gostos. Ela cresce acreditando que as capas de revistas são reais, que são exemplos a serem seguidos, metas a serem atingidas, e que qualquer outra forma fora deste padrão deve ser considerada feia e reprovável.

Considerando que, as imagens das capas de revista são manipuladas exaustivamente, os padrões criados como referência para esta criança são inatingíveis, por não serem reais. No entanto, ainda há a esperança de que esta nova geração, que cresce em meio à cultura da simulação digital, tenha maior clareza e consciência crítica para julgar e perceber as diferenças entre a materialidade de um corpo real e a artificialidade da imagem manipulada desse corpo.

O questionamento necessário no momento é: quão ético é transformar pessoas digitalmente, em busca de formas físicas consideradas perfeitas, em uma sociedade que costuma extirpar o impuro e o quanto esta prática estimula o preconceito, a falta de autoestima e os transtornos alimentares.

Neste ponto, deve-se ressaltar a importância de compreender como a fotografia é interpretada por seus observadores. A necessidade de uma “alfabetização” visual que permita olhar para a imagem fotográfica de maneira mais crítica percebendo seus aspectos simbólicos, icônicos e indiciais. É imprescindível repensar a forma como se lida com a imagem fotográfica e a forma como se espera que a sociedade a absorva.

4 OPINIÃO E CONHECIMENTO SOBRE MANIPULAÇÃO DE IMAGENS - PESQUISA DE CAMPO

No decorrer do projeto foi realizada uma pesquisa de opinião sobre manipulação de imagens, que teve por objetivo principal verificar o nível de conhecimento da prática de manipulação de imagens e a influência que as imagens manipuladas dispostas na mídia exercem sobre as entrevistadas.

A abordagem adotada para a pesquisa foi quantitativa, não probabilística por adesão e o formulário baseado em perguntas de múltipla escolha enviadas através de formulário eletrônico. A escolha do método de pesquisa foi feita pela possibilidade de atingir um número expressivo de entrevistadas e pela simplicidade na análise dos dados. O universo inicial da pesquisa foi uma relação de 220 mulheres selecionadas pela disponibilidade de seus dados. A forma de coleta proporcionou uma amostra aleatória por usar meio eletrônico. Cento e uma mulheres preencheram o instrumento de pesquisa e os dados foram coletados no período compreendido entre 24 e 28 de maio do ano de 2010.

Segundo informações divulgadas pela Associação Nacional de Editores de Revistas (ANER), o mercado editorial vem crescendo exponencialmente ano a ano. Nos anos de 2007/2008 250 novos títulos foram lançados.

Ainda com base nesses dados, vale ressaltar que das dez maiores revistas de circulação semanal no primeiro semestre de 2009, cinco eram direcionadas ao público feminino, tendência confirmada nas revistas de circulação mensal. Entre as dez maiores circulações, seis são dedicadas ao mesmo público, segundo dados do IVC – Índice Verificador de Circulação. Além disso, a mesma fonte indicou um crescimento de 33% do mercado feminino teen entre janeiro e abril de 2009, se comparado ao mesmo período de 2008.

Estes dados só fazem validar a força que tais editoriais possuem enquanto formadores de opinião e como continuam ganhando mercado, conquistando o público *teen* e sua responsabilidade ao disseminar padrões estéticos que se tornam referencial

exaustivamente buscado pelas mulheres atingidas por essas e outras mídias baseadas em imagens.

Os dados são confirmados considerando que das 101 entrevistadas todas tem acesso às revistas femininas, mas 70% dessas mulheres acabam por ler estas revistas através de outros meios: revistas de outras pessoas. Apenas 30% compram ou possuem assinatura de revistas.

Os dados mostraram que as ferramentas usadas para manipulação de imagens como o *software Photoshop*, fabricado pela empresa Adobe, estão cada vez mais difundidos e disponíveis para o público e não exigem um alto nível de conhecimento técnico para que o usuário consiga os resultados desejados. Das 101 entrevistadas, apenas uma respondeu que não sabe do que se trata, quanto questionada a respeito do conhecimento sobre o assunto “imagem manipulada”, e vinte delas responderam que já manipularam imagens fosse pela necessidade de tratar uma imagem importante ou para uso em *sites* de relacionamentos.

Cinquenta e quatro das mulheres entrevistadas declararam estar satisfeitas ou muito satisfeitas com sua forma física, um índice bastante relevante, apesar disso, 39 delas mudariam algo em seus corpos. Dentre as cinquenta e quatro, trinta e oito conhecem a manipulação de imagens e vinte e duas se dizem capazes de reconhecer uma imagem manipulada.

Apesar de estarem satisfeitas com sua forma física, terem conhecimento sobre manipulação de imagem, todas são consumidoras de imagens, seja via mídia impressa ou digital, e acabam sendo influenciadas a atingir o padrão disseminado pela mídia, o que gera, apesar da satisfação com sua forma física, uma necessidade de manter-se no padrão ditado por influências externas.

Entre as quarenta e duas mulheres que responderam estar insatisfeitas com sua forma física apenas umas delas não mudaria nada, apesar da insatisfação. Todas as outras reforçam o desejo de mudar seus corpos e trinta quatro dentre as quarenta e duas já manipularam imagens, o que, possivelmente, denota uma insatisfação com sua imagem, ligada à necessidade de mudança e um uso por vezes indevido da transformação de sua imagem para atender ao padrão divulgado pela mídia.

Considerando ainda as quarenta e duas mulheres que se declaram insatisfeitas com seus corpos, apenas onze declaram que não seriam capazes de identificar uma imagem manipulada, mas vale ressaltar que todas as imagens passam por algum tipo de manipulação e correção, mas algumas escapam ao limite de “refinamento” e acabam por criar mulheres plastificadas e transformá-las totalmente em seres artificiais e cânones de uma estética estéril.

No que tange ao nível de tolerância do uso da manipulação, quarenta e seis entrevistadas, entre as cento e uma, afirmam que as imagens expostas em capas de revistas não devem ser usadas como modelo, o que expressa um entendimento de que estas imagens não são, em sua grande maioria, reflexo da realidade, mas sim uma realidade criada para atender à necessidade, seja do fotografado que não tolera ter sua imagem veiculada sem o tratamento, seja do próprio consumidor das imagens que não aceita uma simples cópia da realidade e entende que essa exposição deva ser feita com o máximo de perfeição possível.

A pesquisa, enfim, apresenta dados significativos acerca, especialmente, do nível de entendimento das entrevistadas em relação ao assunto. Da mesma forma, indica a importância de debater o tema para difundir opiniões e combater a aceitação cega dos padrões criados através da manipulação de imagens.

Por fim, é importante observar que apesar da proposta de pesquisa ter sido encaminhada a um público feminino variado, a amostragem e o retorno obtido se referem a um público que tem acesso à *Internet* (suporte utilizado para o encaminhamento da pesquisa) e que possui um nível de escolaridade alto, além de transitar num universo de relacionamentos razoavelmente próximo. Ou seja, de alguma forma, pode-se observar, a partir dos dados obtidos, que o perfil mensurado ainda reflete um público que tem acesso à informação e possui algum conhecimento visual, bem como, algum grau de contextualização crítica em relação à manipulação de imagens.

CONCLUSÃO

Durante todo o projeto, percebeu-se a escassez de bibliografia em torno do assunto, por se tratar de um tema contemporâneo, criado a partir das possibilidades trazidas pela digitalização da imagem.

Apesar desta dificuldade, observa-se que o tema gera em todos os envolvidos, direta ou indiretamente, incômodo e reflexão, confirmando o principal intuito desta pesquisa.

A massificação das imagens pela *Internet* só faz crescer a problemática em torno do tema e a necessidade de um debate que envolva todos os âmbitos da sociedade em busca de uma forma saudável de se disseminar as imagens que acabam por se tornar referenciais, especialmente para as novas gerações. Um debate ético para os profissionais da área, que precisam descobrir o ponto de equilíbrio entre a ferramenta e suas consequências. Um debate moral para os consumidores destas imagens e um

debate conceitual para todos ao se analisar a beleza como um resultado da somatória de diversas vertentes de cada pessoa e não como um resultado de uma invenção andrógena de imagens irreais e inatingíveis.

Enfim, que este trabalho possa contribuir, mesmo que singelamente, com práticas mais conscientes de uso da imagem e dos parâmetros que definem o “belo”.

REFERÊNCIAS

CHAUI, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000. Disponível em: <<http://br.geocities.com/mcrost02/index.htm>>. Acesso em: 03 out. 2009.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994.

EXTRA ONLINE Disponível em: <<http://extra.globo.com/lazer/retratosdavid/posts/2010/06/11/carol-castro-surge-photoshopada-na-capa-da-bonita-forma-299225.asp>>. Acesso em: 11 jun. 2010.

FABRIS, A. A fotografia e o sistema das artes plásticas. In: _____. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. 2.ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998. p.173-198.

JANSON, H. W. **História geral da arte**: adaptação e preparação do texto para a edição brasileira Maurício Fontes. São Paulo: M. Fontes, 1993.

MELANCIA na cabeça Disponível em: <<http://homepage.mac.com/gapodaca/digital/bikini/bikini1.html>>. Acesso em: 17 de mar. 2010.

MELLO, M. T. B. de. **Arte e fotografia**: o movimento pictorialista no Brasil. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1998.

MOL-TAGGE. Disponível em: <<http://mol-tagge.blogspot.com/2009/09/manipulacao-fotografica-politica.html>>. Acesso em: 03 abr. 2010.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PEPECASALS WORDPRESS. Disponível em: <<http://pepecasals.files.wordpress.com/2008/07/oscarreijlander.jpg>>. Acesso em: 07 mar. 2010.

SIBILIA, P. **O bisturi de software**: ou como fazer um “corpo belo” virtualizando a carne impura? Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/8698273/O-Bisturi-de-Software-Paula-Sibilia?secret_password=&autodown=pdf>. Acesso em: 4 mar. 2010.

WIKIPÉDIA. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org>>. Acesso em: 22 maio 2010.

