

O pacto de crença fotográfica: álibi, testemunho e a reconfiguração contemporânea da evidência visual

The photographic pact of belief: alibi, testimony, and the contemporary reconfiguration of visual evidence

Virgílio Libardi (PGCS-UFES)

Resumo: Este texto examina, em perspectiva sociológica, a credibilidade histórica da fotografia como forma de testemunho visual diante das inquietações contemporâneas em torno das imagens sintéticas produzidas por inteligência artificial. Por meio de reflexão teórico-conceitual, argumenta-se que essa credibilidade resultou de processos sociais e institucionais que estabilizaram um pacto de crença fotográfica. Como resultado, propõem-se as noções de álibi fotográfico e pacto de crença fotográfica para compreender a reconfiguração contemporânea da evidência visual. Conclui-se que o problema atual talvez diga menos respeito ao desaparecimento da confiança nas imagens do que à emergência de novos regimes de credibilidade visual.

Palavras-chave: fotografia; sociologia da imagem; cultura visual; inteligência artificial; confiança visual

Abstract: This paper examines, from a sociological perspective, photography's historical credibility as a form of visual testimony in light of contemporary concerns surrounding synthetic images generated by artificial intelligence. Through theoretical-conceptual reflection, it argues that this credibility resulted from social and institutional processes that stabilized a photographic pact of belief. As a result, the notions of photographic alibi and photographic pact of belief are proposed to understand the contemporary reconfiguration of visual evidence. It concludes that the current problem may have less to do with the disappearance of trust in images than with the emergence of new regimes of visual credibility.

Keywords: photography; sociology of images; visual culture; artificial intelligence; visual trust.

DOI: 10.47456/rf.rf.2234.52779

Introdução

Ainda acreditamos nas fotografias?

A pergunta parece inevitavelmente contemporânea. A circulação crescente de imagens sintéticas produzidas por inteligência artificial e outras formas de fabricação visual altamente plausíveis reacendeu inquietações em torno da confiança nas imagens. Em um ambiente visual saturado, no qual a produção imagética já não depende necessariamente da captura empírica de acontecimentos por meio de um aparato fotográfico, a suspeita parece tornar-se quase reflexa. Ainda assim, a questão sociologicamente mais fecunda talvez não resida em decidir se fotografias mentem, dizem a verdade ou perderam definitivamente qualquer vínculo confiável com o mundo. O problema parece anterior: como a fotografia conquistou autoridade suficiente para operar como testemunho socialmente legítimo?

Essa pergunta exige cuidado, sobretudo porque a crítica teórica à ingenuidade fotográfica não é novidade. Há décadas, é difícil sustentar a fotografia como espelho neutro da realidade. Sabemos que imagens emergem de enquadramentos, escolhas técnicas, convenções culturais, relações de poder e projetos de representação. Ainda assim, um elemento continua central em sua experiência social: a percepção de que aquilo que se tornou imagem esteve, em algum momento, diante do aparato fotográfico. A inquietação contemporânea não decorre apenas do que as imagens mostram, mas da instabilidade crescente das condições que sustentaram essa forma particular de confiança visual.

A singularidade da fotografia ajuda a explicar a densidade desse problema. Desde sua consolidação técnica ao longo do século XIX, a imagem fotográfica passou a integrar de forma decisiva os modos pelos quais sociedades modernas registraram, classificaram, documentaram, arquivaram e narraram o mundo social. Sua presença atravessou instituições estatais, empreendimentos científicos, práticas jornalísticas e experiências ordinárias da vida cotidiana, tornando-se uma das formas visuais mais influentes da experiência moderna.

As transformações contemporâneas tornam esse percurso mais visível. Se hoje imagens produzidas sem a mesma dependência de um encontro material com acontecimentos específicos continuam capazes de mobilizar adesão, hesitação ou suspeita, isso talvez revele menos um colapso súbito da fotografia do que a necessidade de compreender os mecanismos sociais que sustentaram sua credibilidade.

É dessa inquietação que o texto parte. Interessa-me reconstruir, em chave sociológica, os processos pelos quais a fotografia se converteu em forma socialmente autorizada de testemunho visual e examinar as transformações contemporâneas que tensionam esse regime de credibilidade. Para isso, reconstituo os usos sociais e institucionais que consolidaram sua autoridade documental e discuto de que maneira a digitalização e a emergência das imagens sintéticas produzidas por

inteligência artificial reconfiguram as condições contemporâneas da credibilidade visual. Metodologicamente, o texto desenvolve uma reflexão teórico-conceitual em perspectiva sociológica e genealógica, articulando literatura sobre fotografia, cultura visual e tecnologias contemporâneas para compreender a historicidade dos regimes de credibilidade visual.

A conversão social da fotografia em testemunha

A singularidade da fotografia está ligada à percepção de que aquilo que se tornou imagem manteve, em algum momento, relação material com o mundo visível. Ignorar essa condição enfraqueceria qualquer discussão séria sobre sua especificidade. Barthes (1984), ao formular o célebre *ça a été*, captou essa estranheza: diante da fotografia, confrontamo-nos com a convicção de que algo existiu, esteve ali e se apresentou ao dispositivo. Dubois (1994), em registro distinto, insistiu na lógica indicial da fotografia, compreendendo-a a partir de sua relação causal com o referente. Essas formulações permanecem relevantes porque nomeiam uma dimensão constitutiva da experiência fotográfica: a força de uma imagem cuja materialidade remete a um encontro pretérito com o mundo.

Essa condição, contudo, não basta para explicar a autoridade que a fotografia adquiriu. Sua credibilidade não emergiu automaticamente da materialidade do registro, mas foi produzida em contextos específicos de circulação, legitimação e uso, nos quais a possibilidade de testemunhar visualmente o mundo adquiriu valor social particular.

Desde cedo, a fotografia passou a circular em contextos nos quais sua credibilidade se mostrava particularmente valiosa. Expedições científicas, empreendimentos coloniais, missões religiosas e práticas precursoras da etnografia incorporaram a imagem fotográfica como tecnologia de documentação e conhecimento sobre mundos socialmente distantes. Como mostram Edwards (1992) e Poole (2005), a fotografia participou ativamente da constituição de regimes visuais orientados pela ambição de tornar observável, classificável e inteligível aquilo que permanecia fora da experiência direta dos públicos metropolitanos.

Grande parte daqueles que consumiam essas imagens jamais teria acesso imediato às realidades nelas representadas. A força da fotografia residia em sua capacidade de funcionar como mediação confiável entre mundos socialmente separados. A imagem era socialmente investida da função de certificar que alguém esteve diante daquele acontecimento ou daquela realidade distante, retornando com evidências visuais desse encontro. Ainda que profundamente atravessadas por relações assimétricas de poder, essas práticas contribuíram para consolidar a fotografia como tecnologia autorizada de testemunho à distância.

A consolidação dessa legitimidade também se deu em circuitos institucionais diretamente vinculados ao Estado e às burocracias modernas. Tagg (1988) ajuda

a deslocar a discussão ao mostrar que a autoridade documental da fotografia não se impôs apenas por suas propriedades técnicas, mas por meio de aparatos institucionais de poder que a tornaram socialmente eficaz. Arquivos policiais, sistemas de identificação, registros administrativos, documentação médica e práticas de vigilância participaram ativamente da consolidação da fotografia como tecnologia de classificação, identificação e administração dos corpos, profundamente articulada às racionalidades burocráticas da modernidade.

No final do século XIX, essa legitimidade deixou de permanecer restrita a circuitos especializados e passou a alcançar camadas mais amplas da vida social. Transformações técnicas e comerciais impulsionadas pela Eastman Kodak¹ tiveram papel decisivo nesse processo. A popularização das câmeras portáteis e a simplificação dos procedimentos de produção e revelação ampliaram radicalmente o acesso à prática fotográfica. Expandia-se, então, uma tecnologia cuja autoridade documental já circulava com relativa estabilidade.

Nesse novo cenário, Bourdieu *et al.* (1965) oferecem contribuição particularmente relevante. Em *Un art moyen*, a fotografia aparece como prática incorporada ao cotidiano social, integrada a convenções familiares, rituais coletivos e formas ordinárias de preservação da memória. Casamentos, aniversários, encontros familiares e ritos de passagem tornam-se acontecimentos privilegiadamente fotografáveis. Essa incorporação cotidiana não decorre apenas da ampliação técnica do acesso às câmeras, mas também da consolidação da fotografia como forma socialmente confiável de inscrição da experiência.

A expansão da prática fotográfica para a vida ordinária significou mais do que uma democratização técnica; representou a disseminação social de uma linguagem visual já investida de legitimidade documental. Fotografar um casamento, um aniversário ou uma reunião familiar implicava produzir lembranças, mas também estabilizar visualmente acontecimentos reconhecidos como significativos, conferir materialidade à memória e inscrever vínculos sociais em suportes percebidos como confiáveis. A fotografia familiar participava, assim, da legitimação simbólica de pertencimentos, relações e narrativas compartilhadas.

A leitura de Pierre Bourdieu e seus colaboradores ilumina essa incorporação silenciosa. Quando a prática fotográfica se torna ordinária, sua credibilidade já se encontra suficientemente naturalizada para sustentar, quase sem fricção, seu uso nas rotinas íntimas da vida social.

Esse percurso permite perceber com maior clareza que a força social da fotografia jamais repousou exclusivamente na percepção de que algo esteve

1 Fundada por George Eastman, a Eastman Kodak desempenhou papel decisivo na popularização da fotografia ao simplificar processos técnicos e ampliar seu acesso comercial, especialmente com a introdução da câmera Kodak em 1888 e a consolidação do modelo sintetizado no slogan "You press the button, we do the rest". Mais do que inovação técnica, tratou-se de uma transformação nas condições sociais de circulação da prática fotográfica.

diante do dispositivo. A materialidade do registro importou profundamente, mas sua eficácia dependeu da articulação entre propriedades técnicas, regimes de conhecimento, aparatos institucionais, circulação social e formas compartilhadas de reconhecimento. É nesse horizonte que a noção de pacto de crença fotográfica se torna inteligível.

O pacto de crença fotográfica

Se a história social da fotografia ajuda a compreender como a imagem fotográfica conquistou autoridade como forma de testemunho visual, uma pergunta permanece: o que sustentou essa confiança ao longo do tempo? A singularidade material da fotografia compõe parte dessa resposta, mas a existência de um vínculo empírico com o mundo, isoladamente, não esclarece por que sociedades modernas passaram a reconhecê-la como forma plausível de evidência, memória e testemunho.

Strauss (2020) oferece contribuição decisiva ao insistir que a força social das imagens envolve formas situadas de crença. Sua reflexão desloca a discussão para além das propriedades técnicas da fotografia e permite perceber que imagens operam também porque sociedades aprendem a confiar nelas, atribuir-lhes autoridade e incorporá-las a regimes compartilhados de inteligibilidade. A noção de *belief*² ilumina esse terreno, embora preserve certa abertura analítica. Nomeia a presença da crença, mas deixa menos explícitos os mecanismos pelos quais essa confiança se estabiliza e passa a operar como expectativa coletiva relativamente durável.

A fotografia torna esse problema particularmente nítido porque sua credibilidade se ancora numa condição material específica: a percepção de que algo esteve diante do dispositivo e deixou ali seu traço. Ainda assim, a simples existência de um vestígio não produz automaticamente confiança social. Um fragmento de DNA, por exemplo, mantém uma relação física com um corpo, mas apenas se converte em prova quando inserido em regimes compartilhados de interpretação, validação e reconhecimento institucional. Algo semelhante ocorre com a fotografia. O traço material importa, mas sua eficácia depende das condições pelas quais se torna inteligível como fundamento de credibilidade.

A metáfora do *álibi* ajuda a nomear esse mecanismo. Um *álibi* sustenta a plausibilidade de uma narrativa ao oferecer um fundamento para sua credibilidade. Ao longo de sua trajetória social, a fotografia mobilizou sua relação empírica com o mundo de maneira análoga. A percepção de que houve contato entre acontecimento, dispositivo e inscrição material ofereceu à imagem um suporte particularmente poderoso de autenticidade. O retrato documental, a fotografia

2 Mantenho o termo *belief* em referência à formulação de David Levi Strauss (2020), uma vez que sua aceção excede a noção de crença individual, remetendo a formas socialmente compartilhadas de confiança nas imagens.

científica, a imagem jornalística, os sistemas burocráticos de identificação e a fotografia familiar acionaram, em registros distintos, essa mesma lógica: a convicção de que aquilo que a imagem apresenta preserva correspondência suficientemente confiável com aquilo que se apresentou diante da câmera.

Talvez seja aqui que a noção de crença precise ganhar maior precisão. O que se consolidou não foi apenas a confiança em imagens particulares, nem exclusivamente a legitimação institucional de determinados usos fotográficos. O que emergiu foi uma expectativa cultural mais ampla: a de que a fotografia, apesar de mediações técnicas, escolhas estéticas e enquadramentos discursivos, preservaria fidelidade suficiente ao mundo visível para operar como testemunho plausível da realidade.

É esse regime sedimentado de reconhecimento que proponho chamar de pacto de crença fotográfica. Não se trata de um acordo explícito, de uma decisão consciente ou de um consenso formalizado entre sujeitos sociais, mas de uma expectativa cultural compartilhada que sustentou, por longo período, a inteligibilidade testemunhal da fotografia. O pacto reside na confiança socialmente aprendida de que a imagem fotográfica mantém continuidade suficientemente confiável com o acontecimento, com a aparência visível ou com a cena que lhe deu origem.

A força desse pacto talvez se revele com maior nitidez quando suas condições de estabilidade começam a vacilar. A digitalização introduziu fissuras importantes nesse regime de confiança ao ampliar radicalmente as possibilidades de manipulação, edição e recomposição da imagem, tensionando a expectativa de fidelidade associada à fotografia. A emergência das imagens sintéticas produzidas por inteligência artificial desloca esse problema para outro patamar, pois já não se trata apenas da transformação de registros derivados de acontecimentos empíricos, mas da produção de imagens plenamente plausíveis cuja existência independe de qualquer encontro material com o mundo. Esse é o terreno em que a discussão seguinte se desenvolve.

O fim do álibi?

Se o pacto de crença fotográfica designa a expectativa de que a imagem preserva continuidade suficientemente confiável com aquilo que se apresentou diante da câmera, sua estabilidade nunca dependeu de uma suposta pureza absoluta da fotografia. Imagens sempre envolveram enquadramentos, escolhas técnicas, cortes, manipulações laboratoriais e mediações discursivas. Ainda assim, manteve-se socialmente operante a convicção de que, apesar dessas intervenções, a fotografia preservava um compromisso estrutural com um acontecimento efetivamente ocorrido. A confiança depositada na fotografia não se assentava na ausência de mediação, mas na percepção de que algo do mundo havia, de algum modo, deixado ali seu vestígio.

A digitalização alterou profundamente esse horizonte. Interpretá-la apenas como ampliação das possibilidades de manipulação seria insuficiente, porque seus efeitos alcançam a própria compreensão social da fotografia. Ao discutir aquilo que denomina *fotograficidade*, Soulages (2007) desloca a atenção da imagem acabada para as condições específicas que constituíram a experiência fotográfica.

Em sua formulação, a fotografia clássica se organiza em torno da articulação entre duas dimensões complementares: o irreversível e o inacabável. O irreversível corresponde à singularidade do encontro entre acontecimento, luz e dispositivo — um instante que, uma vez ocorrido, não retorna; a cena passou, o tempo avançou, o arranjo preciso do mundo já pertence à perda. O inacabável, por sua vez, remete à possibilidade contínua de reprodução, releitura, ampliação e reinscrição da imagem produzida. A fotografia emerge, assim, da tensão entre aquilo que se perdeu definitivamente e aquilo que permanece aberto à elaboração.

A digitalização alterou essa arquitetura de maneira significativa. Mesmo quando continua derivando de uma captura empírica, a imagem deixa de se ancorar da mesma forma numa materialidade relativamente estabilizada. A matriz numérica converte a fotografia em um espaço continuamente reconfigurável de intervenção, recomposição e processamento. O inacabável deixa de operar apenas como horizonte posterior de trabalho sobre a imagem e passa a integrar a própria experiência ordinária do objeto fotográfico. O irreversível não desaparece inteiramente, mas perde parte da centralidade intuitiva que sustentava a percepção de encerramento do acontecimento registrado.

Esse deslocamento repercute diretamente sobre aquilo que aqui chamo de *álibi* fotográfico. Se o *álibi* designa a operação simbólica pela qual a relação material entre imagem e mundo sustenta a plausibilidade testemunhal da fotografia, a digitalização fragiliza esse fundamento ao tornar menos evidente a percepção de continuidade entre vestígio e acontecimento. A questão deixa de residir apenas na possibilidade de manipulação e passa a envolver a transformação das condições sob as quais a imagem ainda pode ser percebida como testemunho plausível.

A dimensão técnica, contudo, não esgota o problema. Fontcuberta (2010; 2016) ajuda a perceber que as transformações contemporâneas não se limitam à mudança de suporte, mas alcançam a própria ecologia social das imagens. A passagem da fotografia química à cultura digital não altera apenas a materialidade da produção imagética; modifica radicalmente suas formas de circulação, seus usos cotidianos e sua economia simbólica. Imagens deixam progressivamente de ocupar prioritariamente o lugar de objetos de preservação da memória para integrar fluxos incessantes de compartilhamento, comunicação e interação. A fotografia perde parte de sua excepcionalidade documental e passa a operar como linguagem ordinária da sociabilidade conectada.

Essa transformação importa porque o pacto de crença fotográfica se consolidou num ambiente em que a imagem conservava relativa singularidade

como testemunho visual. Quando a circulação imagética se intensifica em regime de superabundância, instantaneidade e recomposição permanente, a confiança não desaparece automaticamente, mas deixa de se organizar sob os mesmos pressupostos. A expectativa de fidelidade suficiente entre imagem e acontecimento torna-se menos intuitiva, menos estável e mais sujeita à hesitação.

As imagens sintéticas produzidas por inteligência artificial radicalizam esse deslocamento. Na fotografia digital convencional, por mais editável que a imagem se tornasse, ainda permanecia ao menos a possibilidade analítica de reconduzir sua gênese a algum encontro entre dispositivo e mundo. As visualidades sintéticas alteram essa premissa de maneira mais profunda. Hausken (2024) oferece uma distinção particularmente útil ao separar *photorealism* da fotografia propriamente dita. Uma imagem pode mimetizar com enorme eficácia a aparência fotográfica sem compartilhar a lógica histórica do registro. Sua distinção entre *depiction* e *detection* explicita a diferença central: representar visualmente algo de modo convincente não equivale a captar informações provenientes de um encontro empírico com o mundo.

A ruptura se aprofunda quando se considera a crescente autorreferencialidade dessas imagens. Como argumentam Salgado e Cortez (2025), parte significativa das visualidades sintéticas contemporâneas emerge de processos de recombinação nos quais outras imagens, repertórios visuais sedimentados e vastos bancos de dados tornam-se matéria-prima para novas sínteses. A questão deixa então de ser apenas a ausência de referente empírico imediato. O que se reorganiza é a própria lógica representacional da imagem. Se a fotografia clássica mantinha, mesmo sob mediações, algum compromisso estrutural com acontecimentos efetivamente ocorridos, a imagem sintética pode operar segundo dinâmicas nas quais visualidades passam a derivar prioritariamente de outras visualidades.

À primeira vista, poderíamos supor que a dissolução do referente empírico enfraqueceria também os regimes históricos de classificação visual associados à modernidade fotográfica. Afinal, parte importante da fotografia colonial, científica e burocrática dependeu da inscrição empírica de corpos concretos para classificá-los, tipificá-los e hierarquizá-los segundo regimes específicos de poder. No entanto, reflexões contemporâneas sobre racialização algorítmica, viés computacional e sistemas automatizados de classificação (Noble, 2018; Benjamin, 2019) sugerem uma hipótese mais inquietante: a ruptura com o referente não implica necessariamente a dissolução das estruturas classificatórias herdadas.

Diante dessa inquietação, realizei um pequeno exercício exploratório, cujo propósito aqui não é reivindicar qualquer estatuto de demonstração empírica, mas tensionar conceitualmente o argumento desenvolvido. Solicitei a um sistema

generativo de inteligência artificial a criação de imagens verossímeis a partir de uma breve narrativa envolvendo duas personagens: um médico caminhando pela cidade e um jovem que o abordava para assaltá-lo. Nenhuma marcação explícita de raça, classe ou pertencimento social foi fornecida. As imagens geradas não são reproduzidas aqui por uma razão ética coerente com o próprio argumento deste texto. Se visualidades sintéticas emergem de processos opacos de recombinação imagética, parece prudente evitar a circulação de imagens cuja genealogia material permanece inacessível ao observador.

O aspecto sociologicamente revelador da experiência não reside em qualquer pretensão demonstrativa, mas na inteligibilidade imediata dos resultados. A imagem associada ao médico mobilizou marcadores socialmente reconhecíveis de respeitabilidade profissional e pertencimento racial privilegiado; a figura do assaltante acionou signos historicamente legíveis de suspeição racializada, juventude criminalizada e precariedade social. O ponto aqui não consiste em formular uma denúncia moral simplificada contra sistemas algorítmicos, mas em reconhecer uma implicação mais profunda: mesmo quando a imagem deixa de depender de um encontro empírico com sujeitos concretos, ela pode continuar intensamente ancorada em repertórios históricos de classificação visual.

Esse deslocamento talvez exija refinamento adicional da hipótese aqui desenvolvida. Se a fotografia colonial mobilizava o encontro material com corpos concretos para classificá-los e hierarquizá-los, regimes sintéticos contemporâneos parecem abrir uma possibilidade distinta: a reprodução de lógicas classificatórias sem necessidade de qualquer encontro empírico com sujeitos efetivamente existentes, mediante recombinação estatística de imaginários visuais sedimentados ao longo do tempo. A ruptura com o referente não significaria, portanto, o colapso automático das hierarquias visuais herdadas; em determinadas condições, poderia ampliar sua circulação sob formas renovadas de plausibilidade automatizada.

Se esse deslocamento vier de fato a se consolidar, talvez estejamos menos diante do enfraquecimento do pacto de crença fotográfica do que da emergência de outro regime de credibilidade visual. A confiança tenderia então a repousar menos no vestígio de um acontecimento e mais na verossimilhança estética, na familiaridade cultural da aparência e na capacidade da imagem de mobilizar repertórios socialmente sedimentados de reconhecimento.

Considerações provisórias

A discussão desenvolvida neste texto procurou deslocar uma inquietação frequentemente tratada como um problema estritamente contemporâneo para uma perspectiva historicamente situada. A pergunta sobre a confiança nas imagens, intensificada pela circulação recente de visualidades sintéticas produzidas por inteligência artificial, revelou-se menos uma questão exclusiva

do presente do que uma oportunidade para interrogar sociologicamente os processos que converteram a fotografia em forma socialmente autorizada de testemunho visual.

Esse deslocamento permitiu compreender a credibilidade fotográfica não como consequência automática de sua materialidade técnica ou de sua relação indexical com o mundo, mas como uma construção social sedimentada em práticas institucionais, convenções culturais e formas compartilhadas de reconhecimento. A relação material entre fotografia e mundo permaneceu elemento decisivo ao longo da argumentação, mas sua eficácia mostrou-se inseparável das operações simbólicas que converteram vestígios em autoridade documental. Foi nesse terreno que as noções de álbi fotográfico e pacto de crença fotográfica buscaram oferecer uma contribuição conceitual ao debate contemporâneo sobre fotografia, visualidade e confiança.

As transformações discutidas sugerem que o problema atual talvez não deva ser formulado em termos simplificados de desaparecimento da crença nas imagens. O que parece vacilar é a estabilidade de um regime específico de credibilidade visual ancorado na expectativa de continuidade entre imagem e acontecimento. A digitalização fragilizou a percepção intuitiva de encerramento do registro; a proliferação imagética reconfigurou as condições ordinárias de circulação e recepção; as visualidades sintéticas produzidas por inteligência artificial tensionam de modo ainda mais radical a necessidade de qualquer encontro material com o mundo como fundamento da plausibilidade visual.

Ao mesmo tempo, a erosão desse fundamento não implica necessariamente a dissolução dos regimes históricos de classificação, reconhecimento e hierarquização que atravessaram a modernidade visual. Se a fotografia colonial, científica e burocrática mobilizou a inscrição empírica de corpos concretos para classificá-los e administrá-los, os regimes sintéticos contemporâneos parecem abrir uma possibilidade distinta e particularmente inquietante: a reprodução de imaginários classificatórios por meio da recombinação estatística de repertórios visuais sedimentados ao longo do tempo. Nesse cenário, a ruptura com o referente não eliminaria automaticamente relações de poder inscritas na cultura visual; poderia reorganizá-las sob formas renovadas de plausibilidade automatizada.

Ainda assim, seria precipitado converter esse cenário em um diagnóstico conclusivo. Processos dessa natureza raramente se deixam compreender integralmente enquanto se desenrolam. Diferentes campos sociais — jornalismo, justiça, ciência, comunicação política, plataformas digitais e experiências ordinárias da vida cotidiana — reorganizarão seus próprios critérios de autenticação, validação, suspeição e reconhecimento segundo ritmos, disputas e lógicas particulares.

Talvez uma das tarefas mais urgentes da sociologia da imagem, neste momento, consista justamente em acompanhar esses rearranjos sem nostalgia analógica nem entusiasmo tecnológico apressado. Se a fotografia ensinou sociedades modernas a confiar nas imagens segundo formas historicamente particulares, o desafio contemporâneo talvez não resida apenas em compreender como novas visualidades produzem credibilidade, mas também em interrogar os modos pelos quais continuam produzindo reconhecimento, suspeição, classificação e poder.

Referências

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Ruha. **Race after technology**: abolitionist tools for the new Jim code. Cambridge: Polity, 2019.
- BOURDIEU, Pierre et al. **Un art moyen**. Essai sur les usages sociaux de la photographie. Paris: Éditions de Minuit, 1965.
- DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994.
- EDWARDS, Elizabeth. **Anthropology and Photography**: 1860–1920. New Haven, CT: Yale University Press, 1992.
- FONTCUBERTA, Joan. **La cámara de Pandora**: la fotografí@ después de la fotografía. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- FONTCUBERTA, Joan. **La furia de las imágenes**: notas sobre la postfotografía. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.
- HAUSKEN, Liv. Photorealism versus photography: AI-generated depiction in the age of visual disinformation. **Journal of Aesthetics & Culture**, v. 16, n. 1, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/20004214.2024.2340787>
- NOBLE, Safiya Umoja. **Algorithms of Oppression**: How Search Engines Reinforce Racism. New York, USA: New York University Press, 2018.
- POOLE, Deborah. An excess of description: Ethnography, race, and visual technologies. **Annu. Rev. Anthropol.**, v. 34, n. 1, p. 159-179, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.33.070203.144034>

SALGADO, Tiago; CORTEZ, Natália. Aspectos Representacionais das Imagens Geradas por Inteligência Artificial: Semiose, Autorreferencialidade e Metassíntese. **Comunicação e sociedade**, n. 47, p. 1-20, 2025. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cs/15453>

SOULAGES, François. A revolução paradigmática da fotografia numérica. **ARS**. São Paulo, v. 5, n. 9, p. 74-99, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1678-53202007000100008>

STRAUSS, David Levi. **Photography and belief**. New York: David Zwirner Books, 2020.

TAGG, John. **The burden of representation: essays on photographs and Histories**. London: Macmillan, 1988.

Virgílio Libardi

Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (UFES). Pós-doutorado pela mesmo programa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1137521124860191>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3162-6554>.