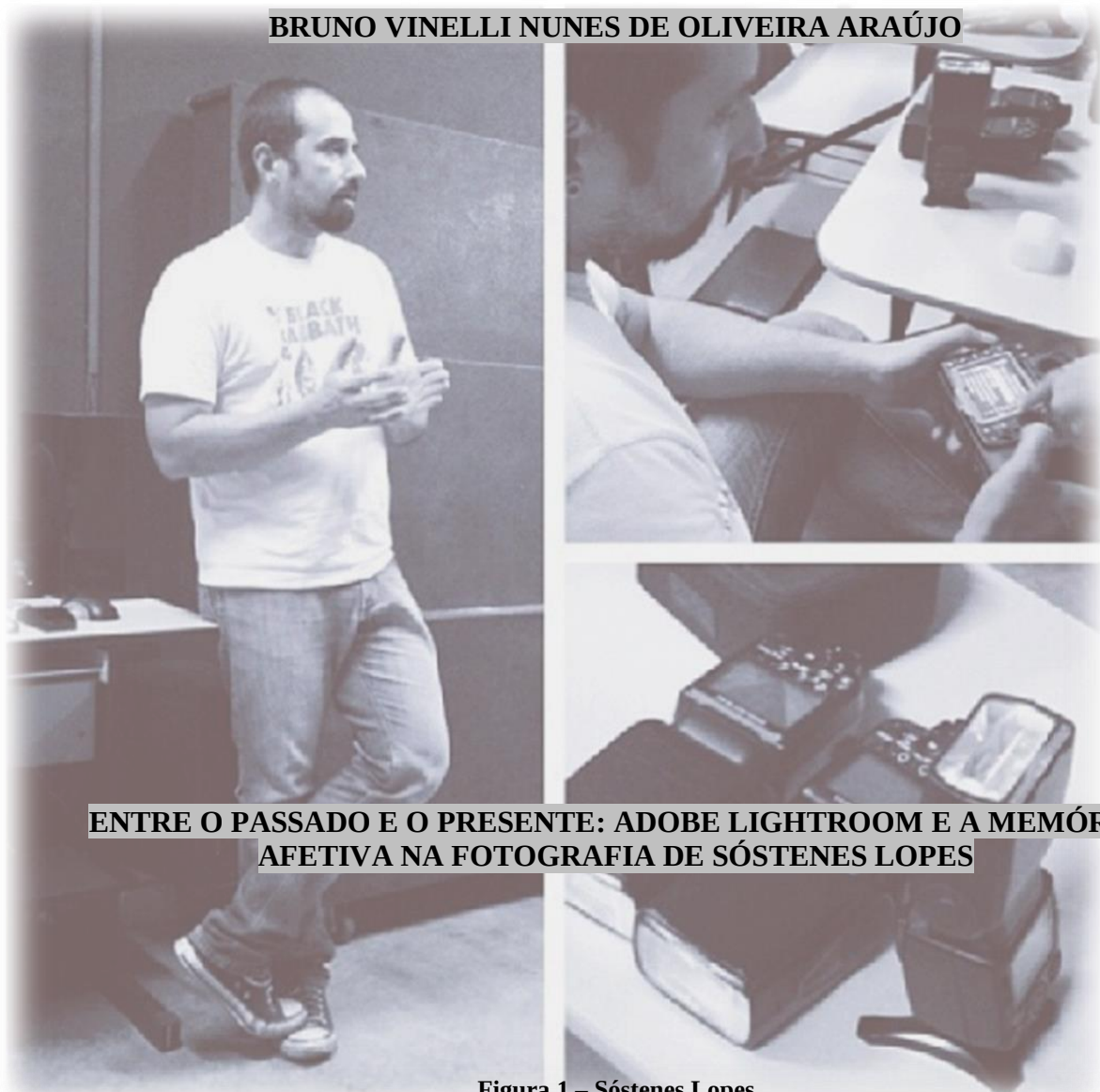




Universidade Federal da Paraíba
Centro de Informática
Programa de Pós-Graduação em Computação, Comunicação e Artes

BRUNO VINELLI NUNES DE OLIVEIRA ARAÚJO



**ENTRE O PASSADO E O PRESENTE: ADOBE LIGHTROOM E A MEMÓRIA
AFETIVA NA FOTOGRAFIA DE SÓSTENES LOPES**

Figura 1 – Sóstenes Lopes

Fonte: Instagram: @roberto__soares. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/sosteneslopes/10739757705/>.
Acessos em 17 jul. 2020

João Pessoa
Julho / 2020

**Universidade Federal da Paraíba
Centro de Informática
Programa de Pós-Graduação em Computação, Comunicação e Artes**

BRUNO VINELLI NUNES DE OLIVEIRA ARAÚJO

**ENTRE O PASSADO E O PRESENTE: ADOBE LIGHTROOM E A MEMÓRIA
AFETIVA NA FOTOGRAFIA DE SÓSTENES LOPES**

**João Pessoa
Julho / 2020**

Bruno Vinelli Nunes de Oliveira Araújo

Entre o passado e o presente: Adobe Lightroom e a memória afetiva na fotografia de Sóstenes Lopes

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Computação, Comunicação e Artes (PPGCCA), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Computação, Comunicação e Artes, na linha de pesquisa Arte Computacional.

Orientador: Prof. Dr. Robson Xavier da Costa

João Pessoa
Julho / 2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A663e Araujo, Bruno Vinelli Nunes de Oliveira.

Entre o passado e o presente : Adobe Lightroom e a memória afetiva na fotografia de Sóstenes Lopes / Bruno Vinelli Nunes de Oliveira Araujo. - João Pessoa, 2020.

76 f. : il.

Orientação: Robson Xavier da Costa.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CI.

1. Edição de imagens. 2. Fotografia. 3. Adobe Lightroom. 4. Memória afetiva. 5. Sóstenes Lopes. I. Costa, Robson Xavier da. II. Título.

UFPB/BC

CDU 004.932.4(043)

Bruno Vinelli Nunes da Oliveira Araújo

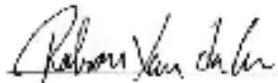
**Entre o passado e o presente: Adobe Lightroom e a memória afetiva na fotografia de
Sóstenes Lopes**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Computação, Comunicação e Artes (PPGCCA), da Universidade Federal da Paraíba (UEPB), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Computação, Comunicação e Artes, na linha de pesquisa Arte Computacional.

APROVADO

A banca considera o presente trabalho final: _____

Data: 25/05/2020 _____



Prof. Dr. Robson Xavier da Costa (Presidente/Orientador – PPGCCA/UEPB)



**Prof. Dr. Rui Miguel Paiva Chaves (Examinador titular externo - artista
visual/Investigador)**



**Profª. Drª. Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle (Examinadora titular externa ao
Programa - PPGC/UEPB)**



**Prof. Dr. Carlos Eduardo Coelho Freire Batista (Examinador titular interno -
PPGCCA/UEPB)**

Dedico este trabalho a todos os artistas que lutam, todos os dias, para
serem respeitados como cidadãos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai, à minha mãe, à minha avó, à minha sogra Apolônia, ao meu sogro Adilson, e à minha cunhada Anielle, que torceram por mim e me apoiaram ao entrar nesse programa. E apesar de a cultura ser posta para escanteio, eles acreditam que pessoas que ensinam artes podem mudar o mundo;

A Amanda, minha esposa, que está comigo desde a entrega do TCC do Curso de Cinema, na reprovação das seleções dos Mestrados e que, um ano depois, comemorou comigo o ingresso no curso tão almejado;

A Bento, meu filho, que me alegra, todas as manhãs, e me faz carregar as energias para o dia de muita leitura e escrita. Foi através dele que pensei nesse tema e tento construir sua história todos os dias, com fotos, mas, sobretudo, com carinho e amor, para que ele tenha maravilhosas memórias afetivas;

Aos meus amigos de longas datas, Andrey Alysson, Marília Brasil, Arlene Xavier, Cristhiano Aguiar, Adriana Ianino, Ithalo, Arilane Florentino, Isa Batista, Márcio Santos e Bárbara, que me ajudaram nos momentos da escrita e da Vida;

A toda a minha turma do Mestrado (2018), pela demonstração de carinho que temos uns com os outros. Ninguém solta a mão de ninguém;

Aos grupos de teatro com que trabalho ou trabalhei: Braúnas - com Humberto Dias, Eulina Barbosa, Carol, Mateus, Fabiano Diniz, André Moraes e Victor Figueredo; Lavoura – representado por Nina, Metilde, Jorge Bweres, Joe, Ingrid Guimarães, Ari e Geyson; Cia. Oxente - Maciel, Mônica Macedo, Tainá Macêdo, Everaldo Vasconcelos, Williams Muniz, José Manuel, Kelmi, Jamil Misael, Flavinho, Andreza, Celly de Freitas, Anna Raquel Apolinário, Leo Santiago, Joelton, Erivan, Mariana, Vitor Blam, Ednaldo, Nilt, Bárbara, Raquel Ferreira e Suzy Lopes. E a todo o Brasil, que tem fotos minhas graças ao teatro e à Vida;

A minha psicóloga, Luísa Colin;

A minha revisora, Professora Dr. Rejane Maria;

A Danniel, que está sempre disposto a nos ajudar. É o primeiro a nos receber. É o nosso Arauto. É o arquétipo que nos move para a frente nos estudos e quem traz as notícias e nos impulsiona a nos lançarmos nessa aventura da pesquisa;

Aos professores que passaram por minha vida e aos quais serei eternamente grato por tudo: a Marcel Vieira, por acreditar em mim como potencial pesquisador de PIBIC, na Graduação, pelo apoio à escrita do projeto e às novas leituras; a Matheus Andrade e Agda Aquino, que estão sempre preocupados com minha carreira como pesquisador e escritor. Foi em uma conversa nossa que nasceu o tema ‘memória afetiva na fotografia’; a Bella Valle, que aceitou fazer parte da banca, com seu apoio ao tema, dedicação e afeto; a Valdecir, pelas aulas de metodologia e seu rigor na correção, que fez valer cada ponto revisto; a Derval, que foi meu professor no Estágio Docência, e a Ricardo Pinto, Vitória Oliveira e Santiago. Só crescemos aprendendo com os erros. A Bidu, que conheço desde o tempo do IRC e que abraçou minha turma como um pai; a Ed Porto, que foi minha luz durante o primeiro ano do Mestrado, como orientador, e que depois, me repassou para o novo professor do PPGCCA, Robson Xavier. Palavras que o definem: amizade, paciência e simplicidade. Robson chegou nos 40 minutos do segundo tempo e organizou tudo para que eu pudesse escrever este trabalho e pudesse continuar

com a pesquisa. Agradeço pelas manhãs sentado ao seu lado e prestando atenção nas correções e nos ajustes. A cada madrugada, com a chegada de um novo capítulo para corrigir. A palavra certa nos momentos certos, em que sentia medo, desesperança, achando que estava atrasado - e estava mesmo - mas ouvia ou lia - “Vai dar tudo certo, pode seguir”. E assim como acredito nele, ele acredita em mim. Os congressos em que fui aprovado e que pude levar o seu nome e da UFPB pelo Brasil. É uma honra ser seu orientando! Mas não acabo por aqui, vou ainda mais à frente. Minha eterna gratidão!

Agradeço, ainda, ao protagonista Sóstenes Lopes, por ter aceitado o convite para ser parte principal da pesquisa e por demonstrar que devemos ter a esperança de dias melhores, por meio dos nossos filhos e, em seu caso, das filhas e da neta.

ENTRE O PASSADO E O PRESENTE: ADOBE LIGHTROOM¹ E A MEMÓRIA AFETIVA NA FOTOGRAFIA DE SÓSTENES LOPES

RESUMO

Memórias afetivas são arquivos da história da vida emotiva de cada pessoa, razão por que existem os álbuns de família (SILVA, 2008). As fotos atestam a existência daquilo que se quer mostrar e são dispositivos da memória. O advento da fotografia digital, no Século XXI, ampliou os recursos de edição das imagens e possibilitou alterações e manipulações que não eram possíveis na fotografia analógica. No Brasil, um dos programas usados para gerenciar e editar imagens digitais é o Adobe Lightroom, uma das ferramentas digitais que possibilitou a transição entre a fotografia analógica e a digital. O objetivo desta pesquisa foi de analisar, por meio de comparação, a influência da memória afetiva na edição de uma fotografia autoral, nomeada pelo artista Sóstenes Lopes de ‘Amor’, usando o *software* Adobe Lightroom. Aplicamos os conceitos de memória coletiva (HALBWACHS, 2015) e ato de fotografar (SONTAG, 2004; SOULAGES, 2010; CARTIER-BRESSON, 2016) e utilizamos como procedimentos metodológicos a abordagem qualitativa e a história oral por meio do estudo de caso. Consideramos a oralidade como fonte para esta pesquisa, porque nos possibilita recuperar o que não encontramos em outros documentos, como a espontaneidade, além dos procedimentos de análise das imagens proposta por Fayga Ostrower (2018). A pesquisa apresentou os seguintes resultados: no trabalho do fotógrafo/educador Sóstenes Lopes, a interação entre o ser humano e a máquina foi vivenciada de modo intuitivo, com o uso do Adobe Lightroom, e a manipulação foi o momento de colocar a assinatura do artista com o intuito de registrar o instante fotografado, para mostrar a todos que o tema fotografado foi (e ainda é) um momento relacionado a várias reações emocionais.

Palavras-chave: Adobe Lightroom. Fotografia. Memória afetiva. Sóstenes Lopes.

¹ Nesta pesquisa, abordei o Adobe Lightroom por ser o programa preferencialmente utilizado pelo fotógrafo Sóstenes Lopes para fazer a edição digital de suas fotografias.

ABSTRACT

Affective memories are archives of each person's emotional life history, which is why there are family albums (SILVA, 2008). The photos attest to the existence of what you want to show and are devices of memory. The advent of digital photography, in the 21st Century, expanded the editing resources of the images and enabled changes and manipulations that were not possible in analog photography. In Brazil, one of the programs used to manage and edit digital images is Adobe Lightroom, one of the digital tools that made the transition between analog and digital photography possible. The objective of this research was to analyze, by means of comparison, the influence of affective memory in the edition of an authorial photograph, named by the artist Sóstenes Lopes de 'Amor', using the Adobe Lightroom software. We applied the concepts of collective memory (HALBWACHS, 2015) and the act of photographing (SONTAG, 2004; SOULAGES, 2010; CARTIER-BRESSON, 2016) and used the qualitative approach and oral history as methodological procedures through the case study. We consider orality as a source for this research because it allows us to recover what we did not find in other documents, such as spontaneity, in addition to the image analysis procedures proposed by Fayga Ostrower (2018). The research presented the following results: in the work of the photographer / educator Sóstenes Lopes, the interaction between the human being and the machine was experienced in an intuitive way, using Adobe Lightroom, and manipulation was the moment to place the artist's signature in order to record the photographed instant, to show everyone that the subject photographed was (and still is) a moment related to various emotional reactions

Keywords: Adobe Lightroom. Photography. Affective memory. Sóstenes Lopes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Sóstenes Lopes	1
Figura 2 – Minha avó lá atrás	15
Figura 3 – Bruno, com 15 minutos de nascido	16
Figura 4 – Bento, com dois minutos de vida	17
Figura 5 - Interface do Adobe Lightroom	22
Figura 6 - Amor	25
Figura 7 - O Zen e o cariri	29
Figura 8 - Família Araújo em 1929 em Guarabira	31
Figura 9 - Anúncio da máquina love	33
Figura 10 - Bruno em Ingá	34
Figura 11 - Filme Kodak 36 poses.....	35
Figura 12 - Primeira imagem digital.....	38
Figura 13 - Salão de beleza.....	40
Figura 14 - Imagem A	45
Figura 15 - Imagem B.....	45
Figura 16 - Envelhecida.....	50
Figura 17 - Selênio	50
Figura 18 - Paletas de edição.....	51
Figura 19 - Hare Krishna	56
Figura 20 - Sérgio Melo (preta), Sóstenes Lopes (vermelha) e Augusto Pessoa (branca)	59
Figura 21 - Foto do Século XIX dos bisavós de Sóstenes Lopes	60
Figura 22 – Sóstenes e seu pai.....	62
Figura 23 – Centro perceptivo (P) acima e centro geométrico (G) abaixo.....	67
Figura 24 – Linhas.....	68
Figura 26 – Filhas e neta.....	69
Figura 25 – Paleta de ajustes da Figura 6 para os tons azuis.....	69
Figura 27 – Para Iemanjá.....	72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1	30
Da câmara escura à câmara iluminada	30
1.1 Popularização da fotografia.....	32
1.2 A memória afetiva na fotografia	35
1.3 Os bits (Binary Digit) se transformaram em imagens.....	37
CAPÍTULO 2	41
Da revelação analógica à edição digital	41
2.1 Os haletos de prata	41
2.2 A fotografia digital.....	42
2.3 A edição	44
2.4 Alguns padrões de imagens digitais	46
2.4.1 Arquivos JPEG	46
2.4.2 Arquivos TIFF	47
2.4.3 Arquivos RAW	47
2.4.4 Arquivos DNG.....	47
2.5 O Adobe Lightroom.....	48
2.5.1 A aba revelação.....	51
2.6 O porquê da escolha do Adobe Lightroom	53
2.7 O Armazenamento.....	53
Dos Lopes a Sóstenes Lopes	57
3.1 História de vida.....	57
3.2 O Sóstenes Lopes	58
3.3. Os critérios da escolha da foto.....	63
3.4 Sóstenes Lopes e a memória afetiva: uma análise	64
3.4.1 O espaço e a expressão	66
3.4.2 Os elementos visuais.....	68
3.4.3 A composição	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73

REFERÊNCIAS.....	75
APÊNDICE A	78
Link da entrevista com o fotógrafo Sóstenes Lopes.	78



Figura 2 – Minha avó lá atrás
Fonte: Arquivo pessoal (1978)

INTRODUÇÃO

“Colecionar fotos é colecionar o mundo”.
(SONTAG, 2004, p.13)

A principal motivação para o desenvolvimento desta pesquisa ocorreu com o nascimento do meu filho Bento. Esse acontecimento me fez sentir a necessidade de contar sua história por meio de imagens. Como aconteceu comigo aos 15 minutos de nascido, no dia 6 de março de 1977, meu pai registrou o momento com essa fotografia (Figura 3).

Figura 3 - Bruno com 15 minutos de nascido



Fonte: Arquivo pessoal do autor digitalizado em 2020

No dia 08 de julho de 2017, antes de entrar na sala cirúrgica de parto, aproximadamente às 8h da manhã, a médica disse: “Espera aí que te chamo.” Sentei, com a câmera na mão, todo vestido de verde e com uma touca. Olhei para o chão e pensei: daqui para frente, tudo vai mudar. Minutos depois, iniciei as primeiras fotos de Bento e uma nova vida (Figura 4). Foi assim que meu relógio da vida reiniciou. Além de ser fotógrafo, tornei-me pai.

Figura 4 - Bento com 2 minutos de vida



Fonte: Arquivo pessoal (2017)

Ao me tornar pai, entendi a importância de registrar e guardar todos os instantes felizes com meu filho e criei uma narrativa subjetiva do seu crescimento. De acordo com Barthes (1984, p.13), “a fotografia reproduz para o infinito o que só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”. Por exemplo, a primeira vez que Bento foi ao cabelereiro e fotografamos sua felicidade ao ver o corte.

Sou fotógrafo profissional desde 2011, na categoria de espetáculos e festivais cênicos. Sempre me preocupo em registrar os momentos de cada ação, com o objetivo de mostrar aos financiadores que o público participa do evento e que há retorno financeiro e social.

Essa paixão por imagens surgiu quando eu era criança e, ao observar meu álbum de fotos, via, em cada página, momentos emocionantes. Cresci com o ímpeto de captar esses instantes. Iniciei com a câmera Love e finalizei minha vida de “amador” com uma Sony W-50, em formato digital.

Quando eu era adolescente e passava por problemas existenciais, olhava as fotos do meu primeiro álbum e via que aqueles momentos foram felizes (Figura 5). Assim, acredito que as fotos de família servem para registrar bons e maus momentos, lembranças e vivências. “Mesmo

então, como a lembrança conserva os traços do período a que se refere, ele talvez só tenha sido lembrado porque entrevimos esses vestígios e pensamos no momento em que o fato ocorreu” (HALBWACHS, 2017, p.125).

Figura 5 - Espelho



Fonte: Digitalização do arquivo pessoal do autor (2020)

Além de outros objetos, a fotografia pode ser mais um dispositivo de memória, uma alusão a um acontecimento passado, parte de uma história de vida. Como ocorre no filme ‘*Blade Runner*, o caçador de andróides’ (SCOTT, 1982), a personagem Rachael acredita que não é um robô (também chamado de replicante), porque possui fotos de quando era criança. Essas imagens foram feitas para que acreditasse que ela teve um passado humano e foi real. Maurice Halbwachs afirmou:

“Não acredito no que vejo”, a pessoa sente o que nele coexistem dois seres – um, o ser sensível, é uma espécie de testemunha que vem depor sobre o que viu, e o *eu* que realmente não viu, mas que talvez tenha visto outrora e talvez tenha formado opinião com base no testemunho de outros. Assim, quando voltamos a uma cidade em que já havíamos estado, o que percebemos nos ajuda a reconstituir um quadro de muitas partes que foram esquecidas. (HALBWACHS, 2017, p. 29).

Susan Sontag (2004) fez uma analogia sobre a fotografia e o mito da Caverna de Platão e afirmou que, quando fotografamos, alteramos as condições de observação do mundo. “Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a

pena olhar e sobre o que temos o direito de observar” (SONTAG, 2004, p. 13). Isto é, uma fotografia deve ser vista como um recorte subjetivo da realidade, mesmo que a imagem gere dor ou alegria.

Acreditamos mais no passado quando as pessoas comentam sobre os fatos ocorridos. A fotografia também é um meio de acreditar que aquele momento aconteceu, mesmo que seja através de um ponto de vista ou de memórias coletivas.

Claro, se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas” (HALBWACHS, 2017, p. 29).

Nesse caso, percebemos a importância das fotos e dos álbuns de família. Em quase todas as casas das famílias brasileiras, há fotografias, organizadas em álbuns, guardadas em gavetas ou emolduradas e penduradas nas paredes. Ver os álbuns de família, conforme Armando Silva (2008, p. 24), é aprender como foi o passado, criando vínculos afetivos. Com essas imagens, podemos reviver laços fraternos com avós, amigos e demais familiares. Os pensamentos nos levam a reviver esses instantes e renovam os vínculos em forma de lembranças.

Quando o homem vê a si mesmo através dos velhos retratos nos álbuns, ele se emociona, pois percebe que o tempo passou e a noção de passado se lhe torna de fato concreta. Pelas fotos dos álbuns de família, constata-se a ação inexorável do tempo e as marcas por ele deixadas (KOSSOY, 2009, p. 106).

Nossa memória é seletiva e, aos poucos, podemos nos esquecer de momentos passados. Os álbuns de família nos fazem recordar pequenos instantes da história do momento e do lugar.

Quando a fotografia foi inventada, algumas fotos eram únicas, pois as imagens eram gravadas em placas e entregues a seus clientes. A Kodak² conseguiu popularizar os retratos, desenvolvendo um filme flexível e o papel para o negativo. Assim, simplificou o processo e possibilitou as cópias. Vendeu a ideia de que todos podem tirar suas fotos sem a ajuda de profissionais, estabelecendo uma campanha de publicitária bem sucedida. "Com o desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores através da via impressa, iniciou-se um novo processo de

² A história da Kodak teve início em 1880, quando George Eastman passou a buscar formas de simplificar a fotografia e torná-la mais acessível. Naquele ano, Eastman patenteou a chapa seca. Interessado na criação do rapaz, o empreendedor Henry Strong investiu na ideia e, em 1881, os dois fundaram a Eastman Dry Plate and Film Company, nos Estados Unidos. Disponível em: <https://canaltech.com.br/empresa/kodak/> Acesso em: 16 de janeiro de 2020.

conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe” (KOSSOY, 2009, p. 26), principalmente nas famílias, virando um hábito social.

Geralmente as fotos de família eram organizadas em álbuns cujos modelos e tamanhos eram variados. Eram denominados de álbum de família, que

é o sujeito coletivo que narra e tem à disposição o manejo e a construção de um espaço de ficção. A foto é o meio que produz a imagem, que visualiza a família, e faz parte de sua capacidade técnica expressar um tempo de exposição. O arquivo é uma maneira de classificar, e será próprio de sua técnica produzir uma ordem aos olhos, posterior ao tempo em que as fotos foram colecionadas. A narrativa é relato e dá aos narradores o poder de manipular as histórias nas quais a família está envolvida e que mereceram ser arquivadas como imagem. Assim, haveria uma condição existencial – a família; outra que marca a temporalidade comunicativa – a foto; e outra que cria a espacialidade – o álbum como calendário (SILVA, 2008, p. 24).

Até o final do Século XX, as fotos eram reveladas em laboratório específico para essa finalidade (ainda há alguns no mercado). Esses lugares deveriam ser isolados de luz natural, com torneiras para os líquidos, ventilação adequada para fins de segurança e uma bancada. O cliente deixava o filme na empresa e esperava algum tempo para receber de volta as fotos impressas em um papel e os negativos³. Alguns ajustes e cortes eram feitos na sala escura. Essas operações ocorriam por causa das reações físico-químicas que, no final do processo, gravam a imagem em um papel fotográfico. Com a chegada do filme fotográfico da Kodachrom,⁴ esse tempo para revelar as fotos e imprimi-las foi reduzido de dias para minutos.

Com o advento da fotografia digital, o ato de ajustar as fotos ficou acessível às pessoas, graça aos programas de edição de imagens, como o Adobe Photoshop e o Adobe Lightroom,

³ “Matriz fotográfica que apresenta as cores ou os tons invertidos em relação ao tema original. Na fotografia em preto e branco, as áreas claras do negativo se converterão nas áreas escuras da ampliação, enquanto as áreas escuras do negativo se converterão nas áreas claras da ampliação. Na fotografia colorida, ocorre o mesmo fenômeno, com a diferença de que as cores vistas no negativo serão transformadas em suas cores complementares. Assim, o que aparece em amarelo no negativo será representado em azul na ampliação, e o que aparece em vermelho irá se converter em verde, por exemplo. Em artes gráficas, esse termo designa o tipo de clichê que apresenta as letras gravadas em profundidade que, quando impressas, aparecem como letras brancas sob um fundo negro ou de outra cor. A utilização desse termo foi sugerida por Sir John Herschel (1792-1871) a Fox Talbot (1800-1877), por carta, em 1839, tornando-se logo de emprego universal.” (VASQUEZ, 2020) Disponível em: http://sistemas10.dominiotemporario.com/funarte/dicionario_fotografia/index.php?termo=negativo&inicial=. Acesso em: 16 jan. 2020.

⁴ Filme diapositivo colorido, inventado em 1933 por Leopold Mannes e Leopold Godowsky Jr. Foi lançado pela Eastman Kodak, em 1935, nos formatos 35mm, com folha e película cinematográfica. Para muitos fotógrafos, foi o padrão de excelência por meio do qual todos os demais filmes eram julgados (HACKING, 2012, p. 555).

software pagos e Gimp⁵ e DarkTable⁶ de *software* livres⁷. Na câmera fotográfica digital, o filme foi substituído por um sensor: o CMOS (*Complementary Metal-Oxide Semi-conductor*) ou CCD (*Charge Coupled Device*), que, quando apertamos o botão do obturador (ou disparador), transforma a luz que incide no sensor em números binários.

Como fotógrafo, valorizo experiências pessoais e as memórias afetivas familiares no meu cotidiano e no contexto profissional. Como pesquisador, parti do meu lugar de fala – o de fotógrafo nordestino e pesquisador da área de arte computacional - o que me levou a estabelecer os seguintes objetivos para esta dissertação de Mestrado:

Objetivo geral: analisar a influência da memória afetiva na edição de uma fotografia autoral usando o *software* Adobe Lightroom, nomeada de "amor" pelo artista Sóstenes Lopes.

Objetivos específicos:

- a) Identificar os impactos da mudança da fotografia analógica para a digital na experiência profissional do fotógrafo/educador paraibano Sóstenes Lopes;
- b) Mapear o uso de recursos da fotografia analógica na edição das fotografias digitais pelo fotógrafo/educador Sóstenes Lopes;
- c) Analisar comparativamente como o fotógrafo/educador Sóstenes Lopes utiliza a memória afetiva no processo de criação de imagens digitais, como exemplo, sua foto ‘Amor’ (Figura 6).

Uma fotografia (analógica ou digital) não acaba no momento do clique. Por exemplo, ao se fazer um retrato em uma câmera digital, as imagens ficam guardadas no cartão de memória. É

⁵ GIMP é um acrônimo de GNU - *Image Manipulation Program*. É um programa distribuído gratuitamente para tarefas como retoque de fotos, composição e autoria de imagens. Disponível em: <https://www.gimp.org/>. Acesso em 24 jan. 2020 (tradução livre do autor).

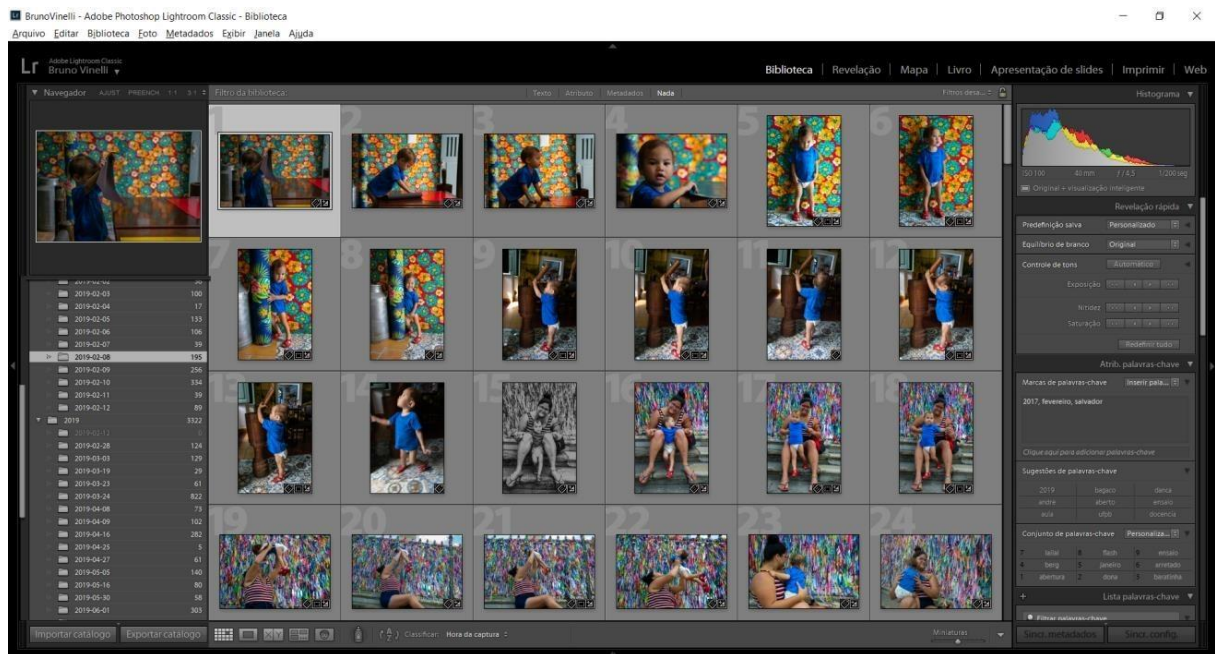
⁶ O *darktable* é um aplicativo de fluxo de trabalho de fotografia de código aberto e um desenvolvedor bruto. Uma mesa de luz virtual e uma câmara escura para fotógrafos. Ele gerencia seus negativos digitais em um banco de dados, possibilita visualizá-los através de uma mesa de luz com zoom, desenvolver imagens brutas e aprimorá-las. Disponível em: <https://www.darktable.org/>. Acesso em: 24 jan.2020 (tradução livre do autor).

⁷ Software livre é o que respeita a liberdade e o senso de comunidade dos usuários. Grosso modo, isso significa que os usuários têm a liberdade de executar, copiar, distribuir, estudar, mudar e melhorar o software. Assim, software livre é uma questão de liberdade, não de preço. Para entender o conceito, pense em “liberdade de expressão”, não em “cerveja grátis”. Por vezes, chamamos de “libre software” para mostrar que livre não significa grátis, pegando emprestado a palavra em francês ou espanhol para “livre”, para reforçar o entendimento de que não nos referimos a software como grátis.” Disponível em: <https://www.gnu.org/philosophy/free-sw.pt-br.html>. Acesso em 16 jul. 2020.

necessário importar (*import*⁸) os arquivos para outro local de armazenamento digital, ajustar as fotos, por meio de um aplicativo de edição, e observar, no mesmo instante, as mudanças pelo monitor. A sala, que antes tinha que ser escura, ficou clara, por causa da iluminação da tela de saída do computador.

Escolhi o Adobe Lightroom (Figura 5) como *software* para estudar nesta pesquisa, por ser usado por profissionais e amadores. Ele ressignifica alguns conceitos da fotografia analógica, como a aba ‘Revelação’. Podemos dizer que é um subgrupo do Adobe Photoshop. No entanto, diferencia-se porque é, ao mesmo tempo, indexador, editor e gerenciador de imagens, não importa o número de fotos existentes.

Figura 5 - Interface do Adobe Lightroom



Fonte: Captura de tela do computador pessoal do autor (2019)

O programa usa uma interface baseada em catálogos, ou seja, arquivos em que se relacionam de modo organizado, como, por exemplo: a data e a hora em que as fotos foram tiradas, o nome do fotógrafo, o número de série da câmera e os parâmetros usados no instante do

⁸ *Import*: levar informações de um sistema ou programa para outro (SAWAYA, M.R. Dicionário da Informática e Internet. São Paulo: Nobel, 2010).

clique (ISO, velocidade, abertura e se usou *flash* ou não). Por meio desses metadados⁹, também possibilita a autenticidade das imagens, pois se inserem o número de série da câmera e outras características da máquina e da foto tirada. No momento da edição/manipulação, os arquivos originais não são alterados, e o programa cria uma cópia em outro local do computador e aplica as mudanças.

É importante perceber que o Lightroom não armazena suas imagens. Armazena informações sobre suas imagens em um catálogo que contém um registro para cada imagem você importa (tecnicamente falando, o catálogo é o banco de dados). Cada registro inclui uma miscelânea de informações de imagem (ou vídeo), incluindo onde o arquivo reside sua unidade (pode ser em qualquer lugar que você quiser); configurações da câmera na captura; quaisquer descrições, palavras-chave, classificações e assim por diante que você aplicar no módulo Biblioteca do Lightroom; e uma lista contínua de todas as edições que você faz no módulo de desenvolvimento do Lightroom. Esse essencialmente dá-lhe números sequenciais ilimitados para sempre, (SNIDER, 2017, p.6) (tradução livre do autor a partir do original em língua inglesa).

No Adobe Lightroom, o laboratório físico foi substituído pelo computador. Isabella Valle assegura que

fotografar, com o digital, se afasta cada vez mais da ideia apenas do momento de captura, do clique, e se aproxima de uma ideia ampla de criação em diferentes etapas interligadas, de muitos cliques que se seguem e possibilitam a produção de uma imagem (VALLE, 2012, p. 18).

Para chegar a algumas conclusões, iniciei os “primeiros passos” com um levantamento do estado da arte sobre o tema ‘fotografia e memória afetiva’, por meio dos buscadores da Internet que têm bases de dados científicos brasileiros. O levantamento foi realizado entre 31 de março e 30 de abril do ano de 2020, nas bases: Google Acadêmico, BDTD¹⁰ (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações), SciELO (*Scientific Electronic Library Online*), nos periódicos da Capes e nos Anais da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP).

Utilizamos as palavras-chave da pesquisa nas buscas, por meio do operador lógico booleano “E(AND)”. Essa escolha foi feita porque nossa intenção era de que essas palavras estivessem, obrigatoriamente, nos arquivos buscados. Assim, foi possível obter quatro artigos (dois de autoria nossa), sete dissertações e duas teses que fazem referência à fotografia, à

⁹ O prefixo ‘meta’ vem do grego e significa ‘além de’. Assim, metadados são informações que se acrescentam aos dados e que têm como objetivo nos informar sobre eles para tornar mais fácil a sua organização. Um item de um metadado pode informar do que se trata aquele dado numa linguagem inteligível para um computador. Os metadados têm a função de facilitar o entendimento dos relacionamentos e evidenciar a utilidade das informações dos dados.

¹⁰ Disponível em: <http://bdtd.ibict.br>. Acesso em: 27 de abr. de 2020.

memória afetiva e ao estudo de caso. Ao inserir as palavras ‘Adobe Lightroom’ e ‘Sóstenes Lopes’, só foram encontradas nossas publicações: uma, no 28º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, em setembro de 2019, na cidade de Goiás - GO; e II Grão Fino, entre os dias 30 de outubro e 1º de novembro, na cidade de Campina Grande-PB, 2019.

Pesquisas com as palavras-chave mais restritas tinham o retorno acima dos 35 mil resultados, pelo Google acadêmico, e mil, pelo BDTD. A dificuldade de encontrar artigos mais específicos sobre o tema desta pesquisa foi devido ao uso da palavra ‘fotografia’, que pode remeter a imagens com outros assuntos que fugiram do tema.

Considerando a necessidade de nos aproximarmos de um estudo de caso, iniciamos uma busca por um fotógrafo que trabalhou com fotografia analógica e, atualmente, trabalha com o digital, que seja paraibano e professor da mesma área, pois tanto haverá discurso teórico quanto prático acerca da vida e do profissional, e que também utilize o Adobe Lightroom como instrumento de trabalho.

Sóstenes Lopes é um fotógrafo paraibano graduado em Comunicação Social pela UFPB (1997). É fotógrafo profissional desde a década de 1980, trabalhou, durante muitos anos, com fotografia analógica e, atualmente, com fotografia digital; é professor do Curso de Graduação em Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), onde ministra as disciplinas ‘Fotografia’ e ‘Direção de Arte’ e administra um curso particular de introdução à fotografia e tratamento de imagens usando o Adobe Lightroom. Ele afirmou que a fotografia não é um registro do real, mas um recorte subjetivo da realidade, e a foto conta muito mais sobre o fotógrafo do que sobre a coisa fotografada.

Analisamos, por meio do estudo de caso, como o fotógrafo/educador Sóstenes Lopes utiliza sua memória afetiva no processo de criação de imagens digitais pessoais, neste caso, uma foto específica que ele chama de ‘Amor’, mostrada na Figura 6.

Figura 6 - Amor



Fonte: sosteneslopes.¹¹

Além do estudo da própria fotografia, fizemos uma pesquisa exploratória nos comentários do autor, tanto no *flickr*¹² quanto na entrevista, visando compreender os contextos da construção da imagem no momento do clique e em sua edição.

Considerando que “o foco da pesquisa qualitativa é compreender e aprofundar os fenômenos que são explorados a partir da perspectiva dos participantes em um ambiente natural e em relação ao contexto” (SAMPIERI et. al., 2013, p. 376), busquei compreender como a história de vida de Sóstenes Lopes se relacionou com o momento em que ele edita suas imagens no programa Adobe Lightroom.

Para embasar a entrevista, utilizei as seguintes referências teóricas: Roland Barthes (1984), Susan Sontag (2004), Isabella Valle (2012), Boris Kossoy (2009), Etienne Samain (1998), Snider (2017), Armando Silva (2008), Maurício Lissovsky (2014), Magda Arnold (1960) e Barbosa e Silva (2010). Como abordagem metodológica, adotei o estudo de caso, de Robert Yin (2015), e a História Oral, com Verena Alberti (2004). Para analisar a foto, recorri aos procedimentos utilizados por Fayga Ostrower (1920 - 2001).

¹¹ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/sosteneslopes/4589689897/in/album-72157605092169893/>. Acesso em 23 abr. 2020

¹² “O Flickr (um jogo de pronúncia com a palavra flicker, que tem vários significados, todos relacionados à luz e alguns de seus efeitos) surgiu no começo de 2004 como um serviço de armazenamento de imagens”. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/imagen/779-o-que-e-flickr-.htm>. Acesso em 07 jun. 2020.

Optei por utilizar os procedimentos propostos por Ostrower (2018) devido à aplicação em um curso de arte para operários de uma fábrica, durante sete meses, duas horas por semana, em que a professora ensinava aos seus estudantes sobre o que é a arte e a importância dela em nossas vidas. Usando um quadro-negro, giz e reproduções de pinturas, ela conseguiu um consenso em sua classe. Provocou reflexões sobre a experiência de vida de cada artista estudado (Van Gogh, Leonardo da Vinci, Picasso, Portinari, etc.) e fez com que os estudantes comparassem com suas vidas. Explicou como a arte pode sensibilizar nosso entendimento com o mundo que nos cerca, por meio das linhas, das superfícies, do volume, da luz e da cor, e fê-los entender um pouco sobre a história da arte ocidental: Naturalismo, Idealismo e Expressionismo. Isso me ajudou a perceber semelhanças e contrastes, equilíbrios e tensões na foto tirada por Sóstenes Lopes (Figura 6).

Esta pesquisa foi situada na área de concentração e linha de pesquisa em ‘Arte Computacional’, do Programa de Pós-Graduação em Computação, Comunicação e Arte (PPGCCA), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), devido ao foco na relação dos seres humanos com as máquinas, buscando os processos de humanização das novas tecnologias e relacionando elementos subjetivos como ‘memórias afetivas’ com as tecnologias, a ‘fotografia digital’ e o ‘Adobe Lightroom’. O problema desta pesquisa é: Como as memórias afetivas do fotógrafo/educador Sóstenes Lopes influenciam o processo de edição de fotografias digitais utilizando o Adobe Lightroom?

Optei por trabalhar com o estudo de caso por ser “uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo (o “caso”) em profundidade e em seu contexto de mundo real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto puderem não ser claramente evidentes” (YIN, 2015, p.17). É o que o distingue dos outros métodos, pois nos preocupamos apenas com o fenômeno que nos interessa, diferentemente de um laboratório, em que temos o ambiente controlado. “É a estratégia escolhida ao se examinarem acontecimentos contemporâneos, mas quando não se pode manipular” (YIN, 2005, p. 26). Por meio do estudo de caso, pude lidar com uma ampla variedade de dados: documentos, entrevista em áudio e vídeo e observação participante. “Na definição do caso, por exemplo, os estudos de caso clássicos geralmente focam uma única pessoa como o caso” (YIN, 2015, p. 33).

Desejamos compreender, por meio de um estudo comparativo, como as memórias afetivas de Sóstenes Lopes influenciam a edição de sua foto ‘Amor’ (Figura 6), utilizando os recursos do Adobe Lightroom.

Seja qual for o campo de interesse, a necessidade diferenciada da pesquisa de estudo de caso surge do desejo de entender fenômenos sociais complexos. Em resumo, um estudo de caso permite que os investigadores foquem um “caso” e retenham uma perspectiva holística e do mundo real (YIN, 2015, p. 4).

Nesta pesquisa, tive o propósito de compreender quais e como são os processos técnicos utilizados pelo fotógrafo/educador Sóstenes Lopes na edição da imagem (Figura 6) e suas relações emocionais envolvidas neles.

Yin (2005) refere que o estudo de caso é a investigação de um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto da vida real. Para analisar os dados, utilizei a História Oral, por meio do livro ‘O Manual da História Oral’, da Verena Alberti (2004), que assevera que “a história oral é legítima como fonte porque não induz a mais erros do que outras fontes documentais” (ALBERTI, 2004, p. 13). Para Alberti, a História Oral pode ser definida como

um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participam de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Como consequência, o método da história oral produz fontes de consulta (as entrevistas) para outros estudos, podendo ser reunidas em um acervo aberto a pesquisadores (ALBERTI, 2004, p. 18).

Nesta pesquisa, abordei o ponto de vista de um fotógrafo/educador em relação às suas fotos de família e sua visão de mundo, razão por que trabalhei com a História Oral para valorizar a memória de vida e a biografia dos entrevistados. “Conhecer sua biografia permite compreender melhor o relato de sua experiência, seu discurso e seus referenciais mais particulares” (ALBERTI, 2004, p. 90).

Uma das especificidades da aplicação desse método foi a nossa participação e a de Sóstenes diretamente na preparação da pesquisa, durante a entrevista, e, depois, na análise do conteúdo gravado. A sequência utilizada foi: a história de vida do fotógrafo, a experiência como fotógrafo profissional e a análise por comparação da imagem da foto de suas filhas e neta (Figura 6) editada com o Adobe Lightroom. Considerei que “a escolha dos entrevistados não se deve ser predominantemente orientada por critérios quantitativos, por uma preocupação com amostragens,

e sim, a partir da posição do entrevistado no grupo, do significado de sua experiência” (ALBERTI, 2004, p. 31).

O sujeito entrevistado estava apto a criar um enunciado sobre a fotografia. Portanto, ele tem o poder e o desejo de falar sobre o objeto desta pesquisa, suas memórias afetivas e sua experiência como fotógrafo. “A lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores” (HALBWACHS, 2017, p.91).

Esta dissertação foi organizada em três capítulos: no primeiro - Da câmara escura à câmara iluminada - tracei um breve histórico da fotografia como objeto para guardar as lembranças das relações interpessoais, como as famílias e os amigos, e o debate sobre a inserção dessa linguagem no universo digital. Em *A Memória Coletiva*, Maurice Halbwachs (2017) afirmou que as recordações não podem ser justificadas e analisadas se não forem orientadas sobre em qual contexto social a pessoa vive ou viveu. Portanto, a memória deixa de ser individual e passa ser coletiva, porque nenhuma lembrança pode ser sozinha, senão se perde.

No segundo capítulo - Da revelação à edição – apresentei um histórico da edição de fotos do Sóstenes Lopes, do período analógico até a arte computacional, chegando ao Adobe Lightroom, e o porquê da escolha do Adobe Lightroom para esta pesquisa, finalizando com indagações sobre a política de armazenamento de fotos em arquivos digitais.

No terceiro capítulo - Dos Lopes para Sóstenes Lopes – teci considerações sobre a importância da abordagem metodológica estudo de caso e da análise por meio da História de Vida do Fotógrafo/Educador Sóstenes Lopes, mediante uma entrevista gravada em áudio e vídeo em seu estúdio de tatuagem, a fim de saber qual o motivo da foto e por que é colorida e analisei-a com base nos estudos de Ostrower (2018).

Por intermédio do Programa de Pós-Graduação em Computação, Comunicação e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, na linha de pesquisa ‘Arte Computacional’, tive a possibilidade de relacionar o Adobe Lightroom (o programa de edição de fotografias) com a memória afetiva a partir do estudo de caso de um recorte da obra do fotógrafo Sóstenes Lopes, ‘Amor’ (Figura 6).

CAPÍTULO 1 Da câmara escura à câmara iluminada

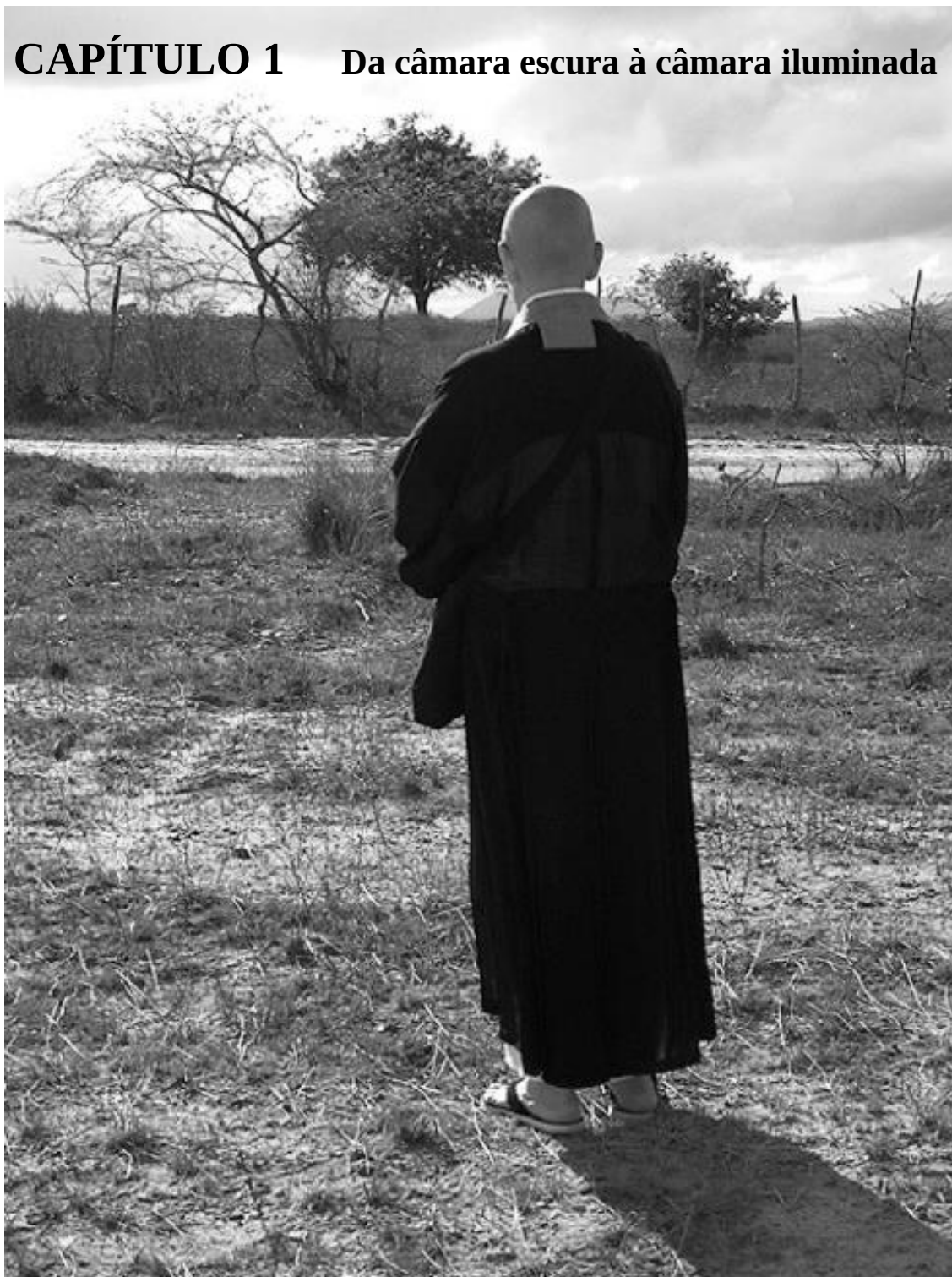


Figura 7 - O Zen e o cariri

Fonte: Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/sosteneslopes/2496837879/in/album-72157605092169893>. Acesso em 17 jul. 2020.

CAPÍTULO 1

Da câmara escura à câmara iluminada

A fotografia foi a arte em que “o interessante” triunfou primeiro, e bem cedo: a nova maneira fotográfica de ver propunha que tudo era um tema potencial para a câmera (SONTAG, 2007, p. 16).

O termo fotografia, sob o ponto de vista da etimologia, significa ‘desenho com a luz’. É a união dos radicais gregos ‘*photo*’ (luz) e ‘*graphein*’ (escrita/desenho).

Dentro da caixa, ou seja, da máquina fotográfica, “a visão é tomada como faculdade de entendimento não sensória, instantânea” (SANZ, 2010, p. 51), configurando “uma nova ordem indissociável da continuidade no tempo e de uma intrínseca temporalidade” (SANZ, 2010, p. 51). A fotografia pode registrar o presente para ser lembrada no futuro. O que vemos é o passado, como Cláudia Sanz (2010) afirmou, é transfigurado. “Tal transfiguração se constitui não no encontro do passado, ou com o futuro, mas no âmago do instante presente – não fora dele, mas em seu coração” (SANZ, 2010, p.79). Esse arquivo de memória (a fotografia) pode guardar representações do passado e possibilitar diferentes usos e reações de cada pessoa que vê. Segundo Soulages (2010), a fotografia cresceu paralelamente à revolução industrial, e as fotos transformaram o modo de armazenar as memórias, causando impactos culturais e econômicos na sociedade.

Com o desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores através da via impressa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe (KOSSOY, 2009, p. 26).

Sontag (2004) afirmou que a fotografia se tornou um hábito da vida familiar (Figura 8).

Figura 8 - Família Araújo – 1929 – em Guarabira



Fonte: Arquivo pessoal de Homero de Almeida Araújo Neto¹³ - 1929

A valorização da fotografia, no Século XX, pode ser um indício das relações que os seres humanos estabeleceram entre suas memórias, experiências e os registros fotográficos, como mostraram Dubois (2012) e Sontag (2004).

O papel da fotografia é de conservar o traço do passado ou auxiliar as ciências em seu esforço para uma melhor apreensão da realidade do mundo. Em outras palavras, na ideologia estética de sua época, Baudelaire recoloca com clareza a fotografia em seu lugar: ela é um auxiliar (um “servidor”) da memória, uma simples testemunha do que foi (DUBOIS, 2012, p. 30).

Ressalte-se, no entanto, que “a imagem não é um retrato de uma verdade, nem a representação fiel de eventos” (PAIVA, 2004, p.19). O autor explica que quem fotografa tem seu ponto de vista, e é a partir dele que poderá manipular a imagem. Paiva (2004) assevera que “A leitura das imagens é, em certa medida, um exercício primordial de alteridade. Isto é, lê-las é também, aprender a ler o outro, a ler as referências que não são nossas, a ler o mundo que não é o nosso e a partir daí perceber que o mundo é construído sobre semelhanças e sobre diferenças” (PAIVA, 2004, p. 104).

¹³ Pai de Bruno Vinelli.

Uma das maneiras de conhecer o passado é por meio da fotografia, dos álbuns de família e dos porta-retratos que enfeitam as casas. “Quanto mais imagens o álbum de família contivesse, mais fortes seriam os laços familiares entre as gerações” (SANZ, 2010, p.151). Eles podem criar conexões com o tempo e com as memórias afetivas. Silva (2008) afirmou que

a família é o sujeito coletivo que narra e tem à disposição o manejo e a construção de um espaço de ficção. A foto é o meio que produz a imagem, que visualiza a família, e faz parte de sua capacidade técnica expressar um tempo de exposição. O arquivo é uma maneira de classificar, e será próprio de sua técnica produzir uma ordem aos olhos, posterior ao tempo em que as fotos foram colecionadas. A narrativa é relato e dá aos narradores o poder de manipular as histórias nas quais a família está envolvida e que mereceram ser arquivadas como imagem. Assim, haveria uma condição existencial – a família; outra que marca a temporalidade comunicativa – a foto; e outra que cria a espacialidade – o álbum como calendário (SILVA, 2008, p. 24).

Essas imagens fotográficas podem nos transportar para o passado numa fração de segundos. Nossa imaginação reconstrói a trama dos acontecimentos dos quais fomos personagens em sucessivas etapas e lugares (KOSSOY, 2009, p. 106). Segundo Sontag (2004), as fotos podem transformar e amplificar o que acreditamos que vale a pena olhar e marcam uma temporalidade comunicativa e espacial.

É preciso que essa reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando desses para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 2015, p. 39)

Como a memória humana é seletiva, aos poucos, podemos esquecer os momentos em questões de tempo. Para Sóstenes Lopes, as fotos de seus antepassados conseguem ficar perto fisicamente, mesmo distante temporalmente, e criam uma ligação com o passado.

1.1 Popularização da fotografia

Os primeiros filmes fotográficos eram grandes, pesados, portanto, eram difíceis de conduzir. Além disso, os fotógrafos revelavam e reproduziam suas próprias fotos, mas isso exigia tempo e dinheiro, portanto, era inviável para a população em geral, que não tinha acesso aos recursos disponíveis na época. Apesar da dificuldade de acesso inicial, a fotografia se popularizou no Século XX. “A fotografia se entrelaça definitivamente à produção do instante e à

temporalidade cronométrica. A fotografia, então, tomou para si a imagem do microinstante e criou as bases da linguagem fotográfica do Século XX” (SANZ, 2010, p. 82).

George Eastman (1854-1932), ex-bancário, que deixou o trabalho para ser fotógrafo, pensou em simplificar a câmera e ganhar mais dinheiro na tentativa de popularizar a fotografia. Criou um aparato simples, em que, ao apertar o botão, ativava o obturador e registrava a imagem no filme que estava dentro da máquina. “A Kodak trouxe um novo espírito de liberdade e espontaneidade para a fotografia, à medida que as pessoas registravam suas vidas cotidianas sem se preocupar com as convenções da mídia” (HACKING, 2012, p. 157). Para isso, usava o bordão “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”.

Eles vendiam a câmera, o cliente fazia as fotos e devolvia ao laboratório de fotografia. Pagava um valor, recebia suas fotos e uma nova câmera para fotografar mais. No início, era oneroso, mas, com o desenvolvimento tecnológico, a fotografia ficou acessível e tornou-se um sucesso de vendas. De acordo com a Juliet Hacking (2013, p. 157), em apenas um ano, a Kodak vendeu mais de cem mil unidades e popularizou, inicialmente, a fotografia.

Máquinas desse tipo existiam até o final do Século XX, como a máquina Love (Figura 9).

Figura 9 - Anúncio da máquina Love

CHEGOU LOVE
A primeira máquina fotográfica
DESCARTÁVEL!

Veja o que a **ZONA FRANCA DE MANAUS** tem para lhe oferecer.

Uma novidade sensacional!
A única Máquina Fotográfica Descartável do mundo. Não é preciso colocar e nem tirar o filme. Totalmente automática. Pronta para fotografar. Tudo muito fácil. Tudo muito simples. Na LOVE você só aperta um botão... plic... e pronto. Você tirou lindas fotos coloridas.

Você compra LOVE somente a primeira vez!
Depois de fotografar, você envia a LOVE diretamente à Sonora para revelar seu filme e paga apenas as fotos reveladas. Junto às suas fotos coloridas você recebe, **gratuitamente**, outra LOVE nova, prontinha para fotografar. E assim a vida toda. Você tem sempre em mãos uma LOVE nova, prontinha para fotografar.

Mande hoje mesmo seu pedido para desfrutar desta extraordinária vantagem que somente a Zona Franca de Manaus oferece a você.

ATENÇÃO!
Se você reside em: SÃO PAULO - RIO DE JANEIRO - BELO HORIZONTE - PORTO ALEGRE - CURITIBA, você receberá sua encomenda em casa, pagando apenas o valor de compra, sem qualquer despesa à mais. Nas demais localidades do Brasil, a entrega será por Correios, através do Reembolso Postal, com as despesas pagas pela Sonora.

Envie imediatamente este Certificado ou escreva uma carta para receber em poucos dias em casa ou pelo Reembolso Postal esta oferta sensacional.

CERTIFICADO DE BOA COMPRA

☐ Sem. Quero receber a LOVE. ☐ Quero com um X a quantidade que você deseja comprar. Marque a quantidade de LOVE que você quer: de 1 a 100.000. Cada uma. Entendi que vou receber minha LOVE com filme colorido de 20 poses e flash, pronta para fotografar tudo isso em tempo recorde, sem problemas.

NOME _____
ENDEREÇO _____ CEP _____
BARRIO _____ CIDADE _____ ESTADO _____
DATA _____ ASSINATURA _____

SISTEMA SONORA
Estrada do Japim, 500 Caixa Postal 822 CEP 69000 Zona Franca de Manaus AM 11301

NÃO MANDE DINHEIRO AGORA!
Só quando estiver com a máquina em mãos é que você paga.

Fonte: Disponível em: <https://www.propagandashistoricas.com.br/2013/05/camera-love-1981.html> . Acesso em 26 fev. 2020.

Não era preciso colocar filmes nessa máquina, porque ela já vinha com um rolo de filme de 20 poses. Depois de fotografar, o cliente deixava a câmera em uma loja ou enviava para a Zona Franca de Manaus, onde era fabricada. Quando o negativo era revelado, e as fotos ampliadas, o cliente as recebia impressas. Em cada folha, havia uma foto do tamanho 10x13 e duas 5x7 centímetros da mesma imagem, como mostra a Figura 10.

Figura 10 - Bruno em Ingá



Fonte: Arquivo pessoal (1990)

Desde os anos trinta e quarenta, com a “democratização” do registro fotográfico mediante o surgimento de máquinas fotográficas de operações simples e relativamente baratas que permitiram a fixação rápida e fácil de “instantâneos”, a vida dos grupos sociais e dos indivíduos passou a ser registrada muito mais pela imagem do que pelos livros de memórias, cartas ou diários, e a memória individual e familiar passou a ser construída tendo por base o suporte imagético (SIMSON, 1988, p. 22).

Existiram mais máquinas a preços populares, como a Polaroid. Logo depois, chegaram as câmeras automáticas de várias marcas, como Kodak, Yashica e outras. No entanto, era preciso comprar o filme fotográfico, que continha de 12 a 36 fotos (Figura11), colocá-lo na máquina e fazer as fotos. No final, o filme era rebobinado para dentro do cilindro, e a loja ou laboratório de materiais fotográficos revelava. Entregava as fotos em papel e seu negativo e não recebia mais de volta outro filme. Esse método existe até os dias atuais.

Figura 11 - Filme Kodak 36 poses



Fonte: O autor (2020)

1.2 A memória afetiva na fotografia

Um dos primeiros livros sobre memória afetiva, ‘Emotion and personality’, foi publicado em 1960 pela psicóloga americana, Magda B. Arnold (1903-2002), que afirmou que as memórias afetivas são os arquivos da história da vida emotiva de cada pessoa, em que não se registram somente os fatos, mas também as emoções contidas nele. De acordo com Fernanda Salla, da Revista Nova Escola,

quando uma mãe abre os braços para receber um bebê que dá seus primeiros passos, expressa, com gestos, a intenção de acolhê-lo, e ele reage caminhando em sua direção. Com esse movimento, a criança amplia seu conhecimento e é estimulada a aprender a andar. Assim como ela, toda pessoa é afetada tanto por elementos externos - o olhar do outro, um objeto que chama a atenção, uma informação que recebe do meio - quanto por sensações internas - medo, alegria, fome - e responde a eles. Essa condição humana recebe o nome de afetividade e é crucial para o desenvolvimento (SALLA, 2011, s/p)¹⁴.

Os pais, os familiares e os professores podem ser exemplos de vida. Em condições humanas e sociáveis, uma criança costuma identificar essas pessoas como seus ídolos, espelhos da realidade. Elementos como percepção sensorial, cheiros e sons também podem remeter às lembranças de experiências de vida, positivas ou negativas, que são primordiais para a formação da personalidade.

A afetividade, nessa perspectiva, não é apenas uma das dimensões da pessoa: ela é também uma fase do desenvolvimento, a mais arcaica. O ser humano foi, logo que saiu da vida puramente orgânica, um ser afetivo. Da afetividade diferenciou-se, lentamente, a vida racional. Portanto, no início da vida, afetividade e inteligência estão sincreticamente misturadas, com o predomínio da primeira (DANTAS, 2016, p. 90).

¹⁴ SALLA, Fernanda. **O conceito de afetividade de Henri Wallon** Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/264/0-conceito-de-afetividade-de-henri-wallon> . Acesso em: 03 de fevereiro de 2020.

Halbwachs (2017) assevera que há dois tipos de memória: uma interior (ou interna) e uma exterior. A memória interior é a autobiográfica, que é nossa história pessoal sob nosso ponto de vista. A memória exterior é a história geral, a relação com a família e fora dela. “A fotografia funciona em nossas mentes como uma espécie de passado preservado, lembrança imutável de certo momento e situação, de certa luz, de determinado tema, absolutamente congelado contra a marcha do tempo” (KOSSOY, 1998, p. 44).

Apesar da chegada da fotografia digital, o objetivo continua o mesmo – de registrar imagens de momentos significativos, como, por exemplo, a fotografia de família. E como escreveu Kossoy, os seres humanos colecionam esses inúmeros pedaços congelados do passado como imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida (op. cit. 1988, p. 45).

Acreditamos que o importante é a emoção de ver uma imagem, independentemente do tipo de aparato tecnológico utilizado, como papel ou uma tela de LCD, como aconteceu com a Leica, em 1933, que vendia cem mil câmeras anuais, por causa do gosto das pessoas pela fotografia de ter aquele momento gravado em um papel. O Instagram não criou fotógrafos profissionais, mas amadores, que querem compartilhar momentos que consideram importantes de sua vida (ficcional ou não). “Na vida privada, por exemplo, as coleções fotográficas foram bastante preenchidas por momentos pretensamente “inesquecíveis”” (SANZ, 2010, p.141), momentos inseridos nos álbuns de família. A autora afirmou que essas imagens

não produzem apenas uma forma própria de narrar por meio de momentos significativos, mas também um modo de estar nesses eventos, compreendê-los e vivenciá-los, como possivelmente significativos, destacados do contínuo homogêneo do tempo. Na realidade, a captura de eventos pretensamente significativos foi de fato incentivada por manuais, livros ou artigos das inúmeras revistas. (SANZ, 2010, p.141)

Então, como estavam disponíveis em bancas de revistas, essas publicações conquistavam um novo público, que fotografava os eventos da família e o cotidiano, com o intuito de eternizar o momento. “As melhores fotografias seriam aquelas que evidenciam a vitória da intenção do fotógrafo sobre a máquina: a vitória do homem sobre o aparelho” (FLUSSER, 2011, p. 58).

Cartier-Bresson (1908-2004) usou o termo ‘instante certo’ e afirmou que sua “paixão nunca foi pela fotografia em si mesma, mas pela possibilidade (...) de registrar numa fração de segundo a

emoção propiciada pelo tema e a beleza da forma” (2016, p. 33). Esses registros são guardados em álbuns ou em arquivos.

A fotografia é a arte do arquivo, não tanto porque permite arquivar o passado quanto porque aproveitar uma foto é, sempre, aproveitar um arquivo e porque o mesmo arquivo terá usos e recepções diferentes segundo momentos e perspectivas de utilização diferentes (SOULAGES, 2010, p. 55).

A fotografia pode guardar recordações dos momentos vivenciados pelas pessoas e revelar e despertar sentimentos adormecidos. “E se tal outra me interessa muito, eu gostaria de saber o que, nessa foto, me dá o estalo” (BARTHES, 1984, p. 36). Cartier-Bresson assevera que, quando as pessoas guardam um álbum de família, é para se lembrar dos antepassados e do nosso passado.

Uma das características emocionantes do retrato é também de encontrar a semelhança dos homens, sua continuidade através de tudo o que descreve o seu meio; nem que seja no álbum de família, por tomar o tio por seu sobrinho (CARTIER-BRESSON, 2016, p. 22).

Uma das particularidades dos retratos de famílias é de registrar as emoções dos momentos partilhados. Para Sontag, “um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada – e, muitas vezes, tudo que dela resta” (2004, p. 19). Para muitas pessoas, as fotos são uma conexão com o tempo, com a memória afetiva e sua comunicação com o mundo.

Na segunda década do Século XXI, a maioria das imagens tornaram-se digitais. Ao contrário das fotografias de papel, elas não perdem as cores com o passar do tempo, apesar de também poderem envelhecer, devido à falta de uso e pelo fato de alguns *hardwares* de armazenamento (como os disquetes) serem substituídos por novos recursos tecnológicos ou mudarem o padrão das imagens (no Capítulo 2, trataremos desse assunto com mais detalhes).

1.3 Os bits (*Binary Digit*) se transformaram em imagens

Com o advento da fotografia digital, as imagens viraram dados eletrônicos. A impressão das fotos virou uma opção. Mas o objetivo continua o mesmo – o de guardar os momentos importantes da vida, mesmo que sejam vistos em uma tela de computador, na televisão ou no celular.

Os novos meios, os novos procedimentos, a nova estética, tudo isso veio para ficar. Eles ampliarão cada vez mais o seu leque de influências, tomarão boa parte dos espaços hoje ocupados pela fotografia tradicional e poderão mesmo vir a provocar uma revolução no conceito de fotografia, à medida que inteligências e sensibilidades cada vez mais sólidas passarem a se ocupar deles em intensidade e profundidade (MACHADO, 1998, p. 317).

Em 1957, o engenheiro norte-americano, Russell Kirsch (1929), conseguiu digitalizar, por meio de um *scanner*¹⁵, uma imagem do seu filho em preto e branco (Figura 12).

Figura 12 - Primeira imagem digital¹⁶



Fonte: Disponível em: <https://www.ipf.pt/site/historia-fotografia-digital>. Acesso em 13 fev. de 2020.

Essa não foi a imagem de uma obra de arte ou de uma paisagem, mas um retrato do seu filho. Um exemplo de fotografia como um registro das memórias afetivas.

Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma — um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importa as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. A fotografia se torna um rito da vida em família (SONTAG, 2004, p. 19).

¹⁵ O princípio básico do scanner é o seguinte: uma lâmpada ilumina o papel, que é focado em um sensor de captura de imagem.

¹⁶ “Uma imagem digital nada mais é do que dados - números que indicam variações de vermelho, verde e azul em um local específico em uma grade de pixels. Na maioria das vezes, vemos esses pixels como retângulos em miniatura colados na tela do computador” (SHIFFMAN, tradução nossa). Disponível em: <https://processing.org/tutorials/pixels>. Acesso em: 13 fevereiro de 2020.

Os filmes analógicos tinham, no máximo, 36 poses (fotos). Hoje, em cada foto digital (aproximadamente 5 *megabytes*) e um celular (com capacidade de armazenar 16 *gigabytes*), teremos um pouco mais de 3.200 fotos em apenas um dispositivo.

As fotografias são tecidos, malhas de silêncios e de ruídos. Precisam de nós para que sejam desdobrados seus segredos. As fotografias são memórias, histórias escritas nelas, sobre elas, de dentro delas, com elas. É por essa razão, ainda, que as fotografias se acumulam como tesouros, dentro de pastas, de caixinhas, de armários, que elas se escondem dentro de uma carteira. Elas são nossos pequenos refúgios, os envelopes que guardam nossos segredos. As pequenas peles, as películas, de nossa existência. As fotografias são confidências, memórias, arquivos. (SAMAIN, 2012, p.160).

Antes do surgimento da fotografia digital, quando não se tinha um familiar que tivesse uma máquina fotográfica para fazer as fotos, contratava-se um profissional para isso. “Diferentemente das imagens fotográficas convencionais, rígidas e resistentes em sua fatalidade figurativa, a imagem eletrônica resulta muito mais elástica, diluível e manipulável como uma massa de modelar” (MACHADO, 1998, p. 315).

Fotografa-se para guardar as lembranças de um passado que não voltará. Não importa a quantidade de fotos, se uma ou mil, o importante é que, quando as pessoas as revisitam, podem se lembrar dos momentos vivenciados.



Figura 13 - Salão de Beleza

Fonte: Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/sosteneslopes/2564428767/in/album-72157605092169893>. Acesso em 28 abr. 2020.

CAPÍTULO 2

Da revelação analógica à edição digital

A alegria de fotografar à luz do sol existe, e a alegria de editar à luz de minha mente existe (*Minor White, Rites and Passages, Aperture*).

2.1 Os haletos de prata

Fotografar é desenhar com a luz, ou seja, é o processo físico-químico por meio do qual se formam e se fixam imagens em um material sensível à luz. Um desses materiais é o haleto de prata. “A fotografia depende basicamente da redução química do metal prata a partir dos haletos de prata que são expostos à luz. O termo ‘haleto de prata’ é um grupo de composto de prata com bromo, cloro e iodo” (ADAMS, 2002, p.13).

George Fabricius (1516-1571) descobriu um cloreto de prata que escurecia com a mesma intensidade da incidência da luz. No entanto, em 1525, percebeu-se que formavam imagens, mas, logo depois, apagavam-se. “Por volta de 1604, observando um composto que escurecia ao ser exposto ao sol, o cientista italiano, Ângelo Sala (1576-1637), levantou a hipótese de que o calor era o responsável pela reação” (MEDEIROS, 2019, p.15). Logo depois, descobriu-se que a luz é que deixava a prata mais preta.

Na França, Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) tentou fixar as imagens em alguma superfície. Primeiro, ele usou o betume da Judeia, um tipo de verniz que tem a propriedade de se endurecer com a ação da luz. “Esse betume possui um solvente, óleo de lavanda, e que não consegue dissolvê-lo depois desse ter estado em contato com a luz, o que permitia que as partes não expostas pudessem ser removidas, formando uma imagem rudimentar” (SALLES¹⁷, 2008, s/p)¹⁸. Para conseguir fixar as cenas, ele teve que deixar a máquina, no mínimo, oito horas em exposição em cima de um aparato imóvel. Por causa da rotação da terra, há mudanças nas

¹⁷ Fotógrafo e cineasta, é graduado em Cinema pela Fundação Armando Álvares Penteado (1994), mestre e doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002 e 2011). Foi editor da Revista Acadêmica Âgora, é cofundador do site Mnemocine e avaliador do MEC. É membro da Associação Brasileira de Cinematografia (ABC) e tem experiência profissional nas áreas de cinema e fotografia. Disponível em <http://lattes.cnpq.br/1279680085456029>. Acesso em 29 mar. 2020.

¹⁸ SALLES, Filipe. **Breve História da Fotografia**. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/2017-03-19-18-18-02/historia-da-fotografia/168-histfoto>. Acesso em 19 fev. 2020.

sombras, que deixam as imagens sem nitidez. Esse processo foi intitulado de heliografia, isto é, escrita do sol.

Por causa dessa invenção, Niépce conheceu o pintor que usava a câmera escura, Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) e, junto com ele, iniciou um grupo para desenvolver a técnica da fotografia. Porém, anos mais tarde, eles se separaram. De acordo com Salles (2008), os dois tinham um propósito em comum - o de desenvolver técnicas fotográficas. Não obstante, Niépce pretendia que as imagens fossem replicadas, enquanto Daguerre queria-as únicas, como a pintura. Porém, a metodologia era a mesma e, no final, havia matriz fotográfica ou negativo.

Os negativos ainda existem, assim como as fotos instantâneas baseadas nas reações químicas que se iniciaram com a polaroid, que, resumidamente, funciona assim: ao clicarmos no botão da câmera, o filme passa entre dois rolos, que estouram uma bolha com reagentes químicos que vai direto para o papel, o qual tem várias camadas sensíveis à luz, e ativa os reveladores para formar a imagem fotografada, que vai aparecendo aos poucos diante dos nossos olhos.

A polaroid foi criada a partir de um desejo da filha do fundador, que queria ver a foto logo depois que fosse tirada.

Em um dia de férias, em 1943, uma garotinha de três anos perguntou ao seu pai por que ela não poderia ver as fotografias na hora, assim que eram tiradas. O pai, Edwin Robert Land, egresso da Universidade de Harvard, tinha, na época, uma empresa de plásticos polarizados, úteis para a fabricação de certos tipos de lentes como, por exemplo, máscaras submarinas, óculos de aviadores e aplicações científicas. A pergunta da filha deve ter ecoado de modo forte na cabeça do pai.¹⁹

Pode-se dizer que foi um pedido da filha que o estimulou a criar esse tipo de fotografia e que a polaroid é precursora do jeito de fazer a fotografia digital, ou seja, clicar e ver, em seguida, a imagem impressa .

2.2 A fotografia digital

“A fotografia digital é certamente uma revolução comparável ao aparecimento das emulsões secas, dos filmes em bases flexíveis, das câmeras de pequeno formato e dos filmes coloridos” (TRIGO, 2015, p.181).

¹⁹ AFONSO JR., José. **Polaroid: os 70 anos da fotografia instantânea**. Outubro de 2017. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/202/polaroid--os-70-anos-da-fotografia-instantanea>. Acesso em 18 jun. 2020.

Quando Russel Kirsch (1929-) digitalizou a imagem do seu filho, em 1957, e transformou a foto de papel em zeros e uns, por meio de um escâner, iniciou um novo modo de se verem imagens e um princípio de como armazenar digitalmente essas fotos. Essa imagem digital é formada por *pixel*, que “é o menor ponto visível nos monitores. Cada pixel traz a informação já interpretada pelo computador por meio de dados que foram armazenados após a captura” (MARTINS, 2014, p.156). Ela pode ser obtida essencialmente de três formas: “através de um programa ou software como um processador de textos que forma, no monitor, imagens digitais representando letras e símbolos; através de um processo de escaneamento de um original, ou com a câmera digital” (TRIGO, 2015, p. 182). No entanto, a preocupação em armazenar o conteúdo veio alguns anos antes, com o surgimento do gravador de *Video Tape Recorder* em 1951, com o intuito de gravar os programas de TV ao vivo. “Ele convertia a informação em impulsos elétricos e as salvava em fita magnética” (MARTINS, 2014, p.124), que ocupava bem menos espaço e virava rapidamente material obrigatório nas redes de televisão.

Na fotografia, as câmeras analógicas e as digitais cumprem, essencialmente, as mesmas funções: registram uma cena por meio da reflexão da luz no filme ou em um fotossensor (por meio de um *chip* formado por fótons²⁰ sensíveis à luz). Nas câmeras digitais, há microchips que podem captar, processar e armazenar as imagens. Em 1964, a Rádio Corporation of America (RCA) projetou o CCD (*Charge Coupled Device*²¹), que é fotossensível, e em 1972, a Texas Instruments criou a primeira câmera fotográfica sem filme.

O sensor é a parte da câmera digital que captura luz para criar a imagem. Ele é composto de inúmeras células sensíveis a luz, ou fotodiodos, sobre um pedaço de silício. Cada fotodiodo gera uma carga elétrica quando é atingido por uma partícula de luz que entra na câmera através da objetiva. Em seguida, o processamento da câmera transforma as cargas elétricas em imagem, que é armazenada na memória da câmera ou em seu cartão de memória. Cada fotodiodo cria então um pixel na imagem final (MARTINS, 2014, p. 133).

Diferentemente das câmeras analógicas, em que os usuários tinham que comprar um tipo de filme²² para cada ambiente (claro, escuro, dia, noite, nublado, dentro de um estúdio), nas

²⁰ A luz é constituída de partículas elementares que foram denominadas de fótons. Disponível em: <https://www.infoescola.com/fisica/foton/>. Acesso em 26 fev. 2020.

²¹ Dispositivo de carga acoplada (tradução nossa)

²² Cada filme tem um nível de sensibilidade à luz que é expressa em números ISO ou ASA (50, 100, 200 e 400). “Quanto maior for qualquer um desses valores, mais sensível é o filme, o que vale dizer que precisa de menos luz para registrar convenientemente determinado assunto do que um filme pouco sensível.”. Disponível em:

câmeras digitais, isso não é mais necessário, porque “o aumento na sensibilidade de um sensor é um processo eletrônico e, assim como acontece nos filmes de maior sensibilidade, a imagem formada passa a apresentar um maior ruído” (TRIGO, 2015, p.197), o que pode causar perda da nitidez. No entanto, nos programas de edição, como o Adobe Lightroom, podemos aumentar o ruído, controlar a nitidez na aba ‘revelação’, no painel de efeitos, e mudar as barras deslizantes (*slider*) chamadas de granulado, que vêm dos filmes analógicos, os grãos²³. Cada trabalho é diferente e depende da proposta do artista.

2.3 A edição

Etimologicamente, editar vem do latim “edĭtu-, «publicado» +-ar.

CINEMA, RÁDIO, TELEVISÃO selecionar e combinar (materiais gravados e filmados) com vista à obtenção de um produto final.

INFORMÁTICA escrever ou montar (texto) utilizando um programa de processamento figurado alterar e/ou combinar diferentes elementos ou partes de um conjunto, de modo a alcançar determinado fim²⁴ (PORTO EDITORA, 2020, n.p.)

O ato de editar inicia-se na escolha das imagens. Esse momento inclui o ato de clicar, quando se decide em que momento se vai fotografar, o que vai ser escolhido e os possíveis ajustes do fotógrafo. O arquiteto e fotógrafo Antônio Saggese (1950-) afirmou que “é na edição que o fotógrafo coloca a sua visão pessoal realmente” (PAIVA, 1989, p. 213).

Ansel Adams escreveu que, “também na revelação, temos a liberdade de interpretar a produção da cópia de maneira que a visualização original da cena seja realçada” (ADAMS, 2005, p.71).

Cruz, grade de túmulo, Igreja de Los Trampas, Novo México. Essa foto foi feita com uma Hasselblad, lente de 60mm e filtro amarelo; usei Kodak Plus, que foi revelado em

http://sistemas10.dominiotemporario.com/funarte/dicionario_fotografia/index.php?termo=filme&inicial= . Acesso em 18 jun. 2020.

²³ Quando o fotógrafo dá um clique, a luz atinge o filme, afeta a estrutura básica dos halletos, que são em forma de grãos. Quanto maior for a quantidade de luz, maior o número de grãos atingidos. Quanto menores os grãos de halletos de prata, menos sensíveis tenderão a ser. Assim, para ser capaz de registrar uma imagem com pouca luz, a emulsão deve ter grãos de tamanho grande, embora isso talvez incorra em uma perda de qualidade.

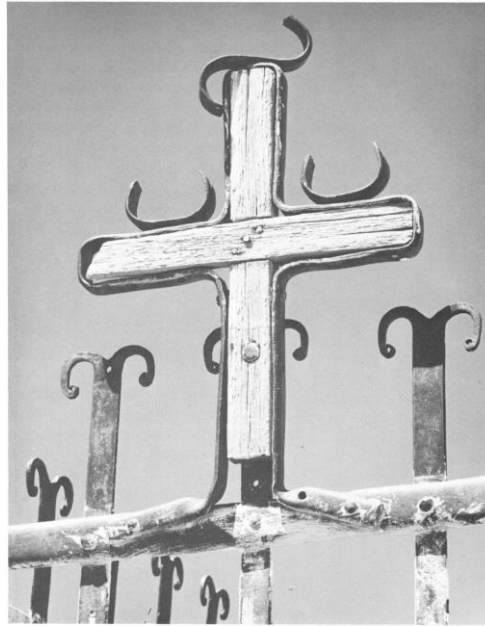
²⁴Editar: in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2020. [consult. 2020-08-22 18:55:47]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/editar> . Acesso em 22 ago. 2020.

Edwal FG-7.

(A) A primeira prova não mostra nenhum detalhe nas sombras, mas apresenta uma textura considerável nas áreas de altas-luzes. Por isso eu sabia que deveria fazer as sombras de um preto sólido, para evitar que seus tons apareçam fracos.

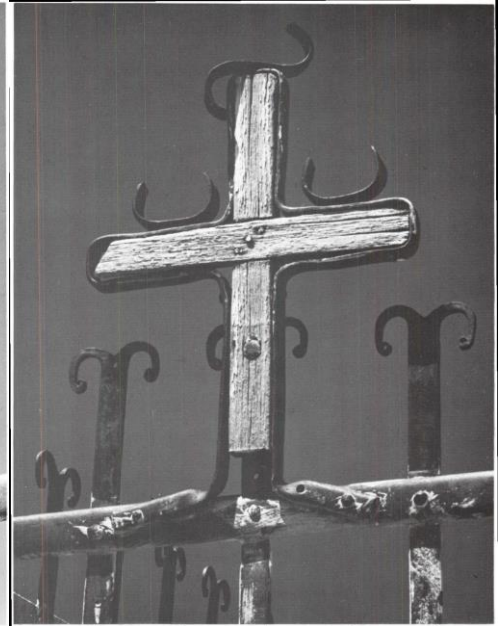
(B) Manter a textura nas altas-luzes e certamente importante, embora algumas pequenas reflexões especulares devam permanecer brancas na cópia. Essa cópia mostra uma imagem muito distante da realidade, mas reproduz o efeito que eu desejava (ADAMS, 2005, p.88).

Figura 14 - Imagem A



Fonte: ADAMS, Ansel. **A Cópia**. 3ª ed. São Paulo. Editora Senac, 2005. Pg.88

Figura 15 - Imagem B



Fonte: ADAMS, Ansel. **A Cópia**. 3ª ed. São Paulo. Editora Senac, 2005. Pg.89

“A fotografia deixou de ser secundária e de imitar técnicas de gravura, pintura ou tapeçaria. Ao encontrar caminho próprio, ela floresce, e o vento fresco traz um perfume peculiar à fotografia. Novas possibilidades se descortinam” (RÓDTCHENKO, 2010, p. 10). Como pesquisador, acredito que a fotografia pode ser focada no ponto de vista de um artista e, nesse aspecto, já é um meio de alterar a realidade, porque cada pessoa tem uma visão diferente.

Com a chegada das imagens digitais, o ato de fotografar se popularizou, e com o desenvolvimento dos programas de edição de fotos, o trabalho ficou acessível para todos²⁵.

Antes, era muito difícil fazer cópias perfeitas, pois trabalho apenas com luz natural. Na ampliação, tínhamos alguns segundos para retoques, mas nunca obtínhamos uma cópia impecável. Hoje é possível. Os impressores podem trabalhar cada canto da imagem. Outra vantagem é que posso trabalhar com pouquíssima luz e aumentar a sensibilidade. Se trabalhasse com digital há vinte anos teria hoje o dobro de fotos. No

²⁵ Há tanto *software* pagos quanto gratuitos, basta ter um computador, *tablet* ou *smartphone*.

mínimo 95% das que tirei em interiores que foram perdidas, pois fotografei pessoas em movimento, em ação. Capturar cenas em um quarto de segundo ou em meio segundo raras vezes me permitiu obter fotos nítidas. Com os equipamentos de hoje, eu teria conseguido (SALGADO, 2014, p. 118-119).

Sebastião Salgado (1944) conseguiu se adaptar à passagem da fotografia analógica para a digital e expressou: “Além disso, poluímos menos. Antes, usávamos fixador todos os dias. Quantos milhares de litros não foram despejados! Com os computadores e a impressão a jato de tinta, a poluição é menor” (SALGADO, 2014, p. 119).

A edição pode ser iniciada com a escolha das fotos. O editor pode fazer os ajustes de acordo com a marca ou a estética do fotógrafo e, depois, publicar. A metodologia não mudou. Só o local, que antes era uma sala escura e com vários líquidos químicos, e na fotografia digital, a sala é clara, sem aditivos químicos, apenas um teclado, mouse, computador, *software*, monitor e arquivos digitais.

2.4 Alguns padrões de imagens digitais

2.4.1 Arquivos JPEG²⁶

O JPEG é um algoritmo de compactação, ou seja, deixa as imagens menores (no quesito número de *bytes*) sem perder a qualidade. Isso facilita o armazenamento e a distribuição dos arquivos JPG. Portanto, são retiradas algumas partes que o olho humano não consegue enxergar.

A compactação tem influência direta sobre a qualidade da imagem. Um aumento no nível de compactação resulta numa imagem com menos qualidade. Por outro lado, um grau de compactação mais baixa significa uma imagem com mais definição. A compactação também age sobre o espaço que o arquivo ocupa. Imagens de alta qualidade e que, portanto, utilizam menos compactação, ocupam mais espaço no disco. (MARTINS, 2014, p.166)

É um dos arquivos mais utilizados no meio digital, pois é compatível com os navegadores de internet, com os programas de edição e com as câmeras fotográficas digitais. No entanto, não é apropriado para manipular, porque “a cada novo ‘salvamento’, a imagem perde a qualidade” (TRIGO, 2015, p. 232). Isso é o que se chama de edição destrutiva. Martins (2014, p.166) aconselhou que, “mesmo com tantas vantagens, é importante estar seguro sobre o momento ideal para salvar imagens em JPEG.

²⁶ Joint Photographic Experts Group – Grupo de especialistas em fotografia (tradução nossa).

2.4.2 Arquivos TIFF

O TIFF (*Tagged-Image File Format*) é o formato de imagem popular mais usado entre profissionais e gráficas. Ele quase não comprime os dados, e as imagens não perdem nos detalhes, como no JPEG. “Considerado por muitos como o melhor formato de imagem de alta qualidade para se trabalhar, o TIFF utiliza compressão sem perdas, mas é preciso lembrar que ele não aumenta a qualidade automaticamente”²⁷.

2.4.3 Arquivos RAW

RAW, palavra em inglês, que significa “cru” (pronuncia-se “ró”), é o nome dado à imagem “bruta” sem qualquer tipo de compactação, processamento ou perda de qualidade, que possibilita bem mais a edição final. No entanto, para que isso ocorra, são necessários programas especializados nesses arquivos, como o Adobe Câmera RAW, o Adobe Lightroom e o DarkTable. Por meio dos seus metadados, “garantem a “veracidade” das imagens e provavelmente serão aceitos como provas judiciais” (TRIGO, 2015, p. 231). Há maneiras de burlar a autoria, por isso não se deve entregar o RAW para o cliente.

De acordo com Trigo (2015, p. 231), “todas as câmeras digitais ‘fotografam’ no formato bruto (RAW) e depois convertem os arquivos RAW nos formatos TIFF, JPEG ou mantêm o formato de captura”.

2.4.4 Arquivos DNG

“O DNG (Negativo Digital) é um formato que contém os dados de imagem RAW de uma câmera digital e os metadados que determinam o significado desses dados”²⁸. Ele examina a integridade do arquivo. O Clício Barroso Filho (2015) afirmou que esse arquivo é um “empacotamento” do RAW da câmera, com suas modificações, os metadados e um preview da imagem.

²⁷ Disponível em: <https://canaltech.com.br/software/qual-a-diferenca-entre-jpg-gif-png-exif-e-outros-formatos-de-imagem/>. Acesso em 19 jun. 2020.

²⁸ Disponível em: <https://helpx.adobe.com/br/photoshop/using/file-formats.html>. Acesso em 19 jun. 2020.

2.5 O Adobe Lightroom

Quando falamos em editor de imagens digitais, algumas pessoas se lembram do Adobe Photoshop, famoso (e também criticado) por causa dos ajustes que faz nas fotos de revistas que “retiravam imperfeições” impostas pelo mercado da moda nos corpos em exibição. O *software* foi criado por dois irmãos, Thomas (1960-) e John Knoll (1972-). Um era desenvolvedor de programas de computador e pesquisador de um aplicativo de edição de imagem, e o outro trabalhava com efeitos especiais para cinema. Os irmãos se uniram e criaram o ImagePro no final de 1989. No ano seguinte, a Adobe e a Apple os contrataram, e o programa se transformou no Photoshop 1.0 apenas para os computadores Macintosh. Com o lançamento do Photoshop, uma pessoa que tinha um computador pessoal em casa teria esse poder de editar, bastava adquiri-lo nas lojas. O programa possibilitava correções de cores e saturação. Uma das ferramentas que ficou famosa foi o carimbo, com o qual se podiam retirar ou inserir novos detalhes na imagem.

No início do ano de 2006, Thomas Knoll (1972-) criou o Adobe Lightroom, que é uma extensão do Adobe Photoshop, pensado para ser usado por fotógrafos, com as seguintes diferenças: trabalha com lotes de imagens, isto é, suporta processamento de várias fotos ao mesmo tempo; manipula arquivos no formato RAW, ao contrário do Photoshop, que requer três arquivos (o arquivo de origem, o PSD²⁹ e o editado) que ocupam espaço em disco e na memória.

O Adobe Lightroom é um banco de dados que cataloga e indexa imagens e vídeos e divide logicamente suas informações em seus catálogos e coleções. Diferentemente do Photoshop, que faz ajustes individuais de cada imagem, o Adobe Lightroom captura as imagens em RAW (e outros formatos e vídeos), insere os metadados personalizados nos arquivos, importa os dados para o catálogo, copia as imagens fisicamente para a estação de trabalho e faz o *backup* temporário ou definitivo. Além disso, inicia a edição primária (escolha e categorização das imagens), processa e ajusta em cópias virtuais e cria o conceito de edição não destrutiva, ou seja, o arquivo não é modificado, apenas são criadas instruções para serem aplicadas nas cópias e serem exportadas como arquivos físicos.

É um sistema de edição de imagens interativo, já que “interage com sua interface para alcançar objetivos em determinado contexto de uso. A interação e a interface devem ser

²⁹ PSD (*PhotoShop Document*) é o formato de arquivo próprio da Adobe Photoshop, que grava diferentes camadas de imagens com máscaras, espaço de cores, perfis, texto, canais etc.

adequadas para que os usuários possam aproveitar ao máximo o apoio computacional oferecido pelo sistema” (BARBOSA e SILVA, 2010, p. 51). As autoras usam quatro critérios de qualidade para definir um sistema interativo: usabilidade, experiência do usuário, acessibilidade e comunicabilidade.

A usabilidade está relacionada à facilidade de aprender a usar o programa. No Adobe Lightroom, esse critério consiste em utilizar as paletas de edição, com apenas um clique no botão, que pode deslizar para a direita ou para a esquerda, e aparece o efeito ou ajuste automaticamente na imagem. Quando se conhecem os conceitos (experiência), fica mais fácil usar o programa, e o trabalho é mais eficiente.

Com o acesso à Internet, o *software* possibilita a edição das imagens, basta o interator deixar seus catálogos na ‘nuvem’, que fica acessível enquanto houver conexão com o servidor em que foram hospedados os arquivos.

A comunicabilidade é a relação entre o designer do Adobe Lightroom e o utilizador. O programa usa analogias dos termos técnicos da fotografia analógica para deixar o usuário mais à vontade com os nomes, como: revelação (edição de imagens), paletas de exposição, claridade, temperatura, contraste, preto e branco.

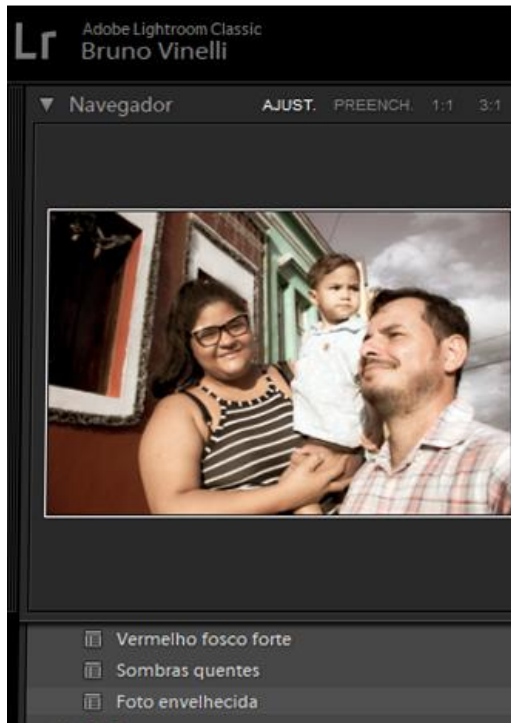
De acordo com Barroso (2015), o *software* é um laboratório digital em oposição ao laboratório químico, *lightroom* (sala clara) com o *darkroom* (sala escura do laboratório analógico de revelação), porém seus recursos na edição digital lembram muito os modelos de edição no analógico. O programa divide seus arquivos em três partes: uma macro, que é o ‘catálogo’, a parte principal do Adobe Lightroom, que é o banco de dados, sem o qual não existe o programa; a parte média - as ‘pastas’ - que são os lugares físicos onde ficam as fotos que foram importadas pelo *software*; e a parte lógica, que são as ‘coleções’, ou seja, uma maneira de juntar as fotos em uma pasta para facilitar a exibição ou a realização de vários trabalhos. Valle afirmou:

Não deixa de ser uma analogia, uma metáfora, como quase tudo no mundo digital, porém, é possível identificar marcas de um pensamento digital, pois os fotógrafos não fazem nenhuma menção aos laboratórios químicos quando tentam explicar a tal revelação digital. Eles de fato falam em programas (o problema é que os programas mesmos reproduzem conceitos do laboratório) (2012, p. 128).

Na aba de revelação, há todas as funções de edição de fotos analógicas. Segundo Adams, no momento da revelação (analógica), cada estilo tinha uma fórmula diferente no instante em que

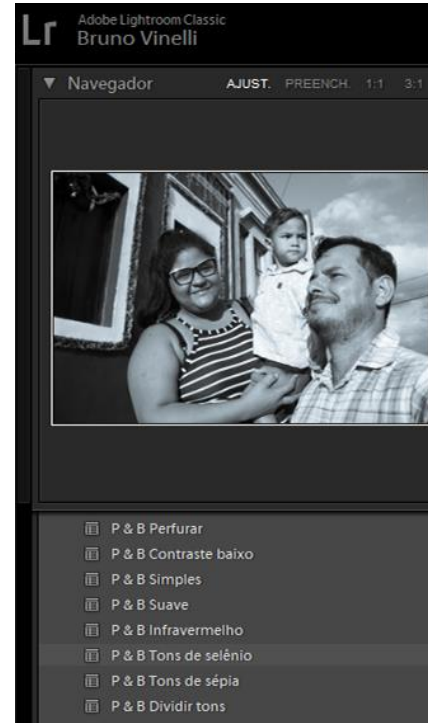
se fazia uma cópia de um negativo para o papel. No Adobe Lightroom, utilizam-se os *presets* (ou predefinições)³⁰. Valle (2012, p. 83) refere que “há diversos *Lightroom Presets* que já vêm disponibilizados pelo programa ao adquiri-lo, e há a opção de criar (e compartilhá-los na rede com outros usuários do programa) novos *presets*” (Figuras 16 e 17).

Figura 16 - Envelhecida



Fonte: Captura de tela do computador pessoal do autor (2020)

Figura 17 - Selênio

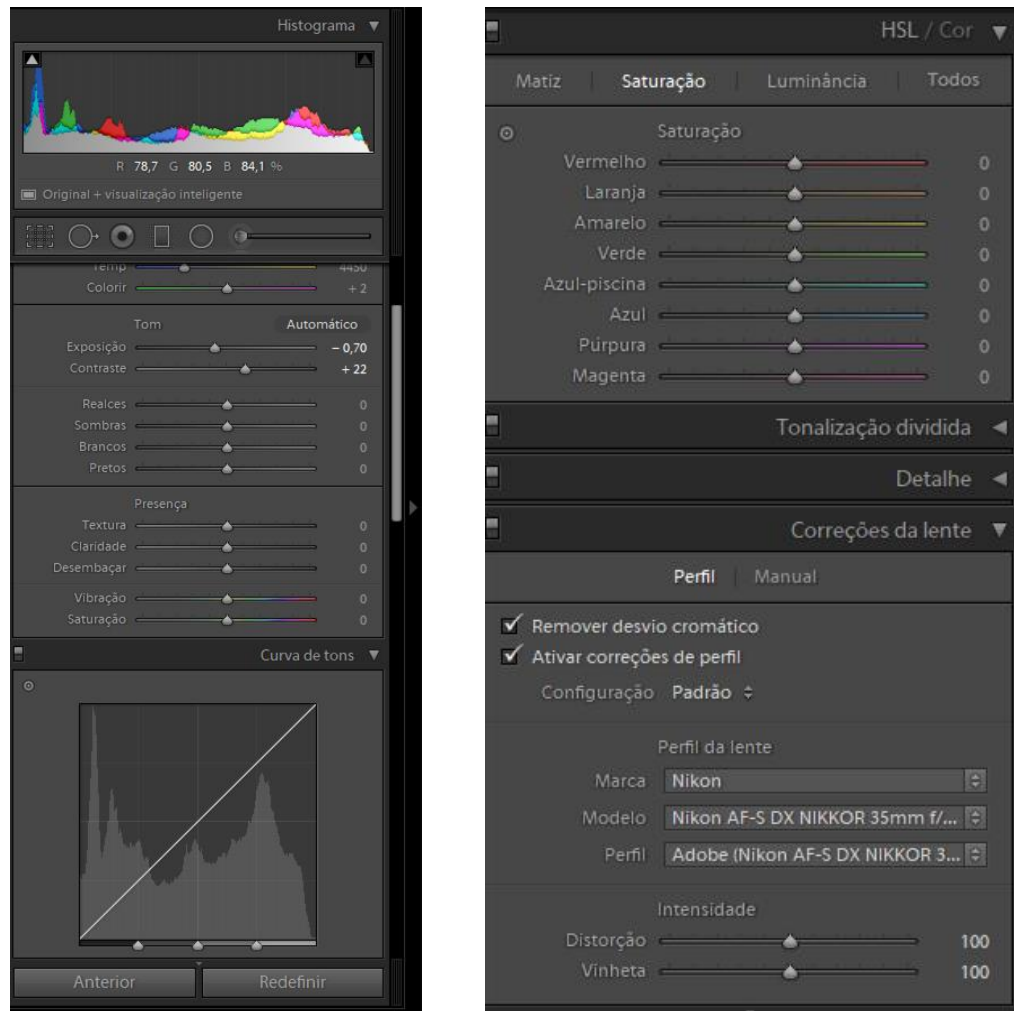


Fonte: Captura de tela do computador pessoal do autor (2020)

A visualização é instantânea, basta passar o mouse por cima do nome. Esses efeitos podem ajudar em edições rápidas, pois automatizam o trabalho(experiência do usuário). Por isso, o programa tem paletas de edição que podem ser manipuladas individualmente pelo fotógrafo no ato de edição digital (Figura 18).

³⁰ Um *preset* é uma série de configurações feitas por um usuário, por meio do qual se pode aplicar e corrigir algum estilo ou ajuste em uma imagem. Ou seja, todas as vezes em que você for utilizar uma mesma alteração em mais de uma imagem, basta utilizar um *preset* que já foi criado ou instalado por você. Disponível em: <https://fotografiamais.com.br/presets-lightroom/>. Acesso em 03 abr. 2020.

Figura 18 - Paletas de edição



Fonte: Captura de tela do computador pessoal do autor (2020)

2.5.1 A aba revelação

No universo analógico da fotografia, era dentro da sala escura que acontecia a segunda parte da edição ou feitos os ajustes na foto e, por último, a revelação. Por meio dos processos físico-químicos, a imagem era revelada, ou seja, aparecia no papel fotográfico. Com a fotografia digital, esse momento “mágico” da imagem aparece, aos poucos, no papel, fica atrelada à visão da foto na tela de LCD do dispositivo fotográfico (nesse caso, é quase sempre instantâneo), e os ajustes passam a ser feitos nos programas de edição de imagens.

Os recursos para editar digitalmente uma foto estão cada vez mais ao alcance de qualquer empresa editora, de qualquer fotógrafo profissional e até mesmo do cidadão comum, uma vez que as câmeras eletrônicas de baixo custo e destinadas ao público amador já são vendidas acompanhadas de programas de edição de imagem (MACHADO, 1998, p. 312-313).

Com a criação dos *software* livres, foram disponibilizados programas de edição que não se precisa pagar licença para usar. Isso democratizou essas edições, que antes eram restritas aos editores de grandes empresas e laboratoristas de fotografia analógica. Qualquer pessoa com um computador ligado pode editar suas fotos. Basta saber como utilizá-lo.

No Adobe Lightroom, as fotos são ajustadas na aba revelação. Esse nome foi retirado do universo analógico para fazer analogia à sala escura, lugar onde a “mágica” dos ajustes acontece. Ele obedece a uma sequência lógica (de cima para baixo): se a imagem será em preto e branco ou colorida, ajuste das temperaturas de cor e filtros de cores para um possível aprimoramento da barra deslizante anterior.

Na segunda parte, temos o segmento de ‘tom’, em que se encontram os reparos de exposição, contraste, realces, sombras, brancos e pretos. Mais abaixo, há uma divisão chamada de correções da lente, que só existe por causa dos metadados que são gravados da câmera para os dados da imagem. A partir daí, o programa consegue corrigir cada lente que foi registrada, não apenas nos arquivos, mas também nas aberrações cromáticas³¹. Em outros programas de edição de imagens, essas correções seriam bem mais trabalhosas, pois o editor teria que fazer os ajustes clicando em vários botões e executando várias tarefas em cada foto, individualmente, desperdiçando muito tempo.

No dia da entrevista, Sóstenes Lopes falou que a revelação da foto em meio digital é feita no mesmo momento que em que ocorre a edição, porque estamos vendo ao vivo as modificações da imagem. Concordo com sua fala e com o nome da aba - Revelação.

Cada imagem demanda uma quantidade específica de pretos e brancos para que o resultado estético da cópia seja satisfatório, mesmo que os negativos tenha escalas de densidade semelhantes. É muito importante controlar com cuidado a exposição e a

³¹ “Defeito das lentes que provoca uma variação das características de uma imagem de acordo com o comprimento de onda da luz e de outras radiações. São dois os tipos de aberração cromática: longitudinal: uma variação na distância focal com o comprimento de onda que afeta toda a área da imagem; e lateral: uma variação entre a ampliação e o comprimento de onda que afeta as bordas da imagem.” Disponível em: http://sistemas10.dominiotemporario.com/funarte/dicionario_fotografia/index.php?termo=aberra%C3%A7%C3%A3o&inicial=. Acesso em 20 jun. 2020.

revelação do negativo; porém, na revelação da cópia, devemos dar vida à imagem, e isso levanta questões subjetivas, que não dependem apenas de fórmulas ou medições (ADAMS, 2005, p. 97).

Na fotografia digital, existem possibilidades de experimentar, principalmente no Adobe Lightroom, cujo arquivo de origem nunca foi modificado.

2.6 O porquê da escolha do Adobe Lightroom

Quando iniciei na fotografia com uma câmera que me possibilitava controlar a entrada de luz e trocar lentes, houve um evento na cidade onde moro, João Pessoa, chamado Setembro Fotográfico³²(2011), fiz um curso sobre o fluxo de trabalho com o Adobe Lightroom e vi como a catalogação das imagens é importante na vida de um fotógrafo, assim como editar em RAW. Assim, aprendi um novo jeito de fotografar, organizar e editar meus trabalhos.

Desconhecia outras opções na versão linux, como o DarkTable. Atualmente, para mim, é mais vantagem aprender os novos recursos do programa da Adobe do que me adaptar à versão *software* livre. Monetariamente falando, a relação custo/benefício vale a pena, pois se paga uma assinatura que é cobrada por mês.

Por meio da fotografia e da edição digital, há mais possibilidades de experimentações. Basta ter uma boa política de armazenamento de dados.

2.7 O armazenamento

Fotografamos e filmamos quase todo instante. Publicamos nas redes sociais, e muitas pessoas veem e curtem. Mas, se um dia, esse dispositivo (pode ser um telefone celular) que produz as imagens se quebrar, como recuperaremos os arquivos? Há uma política de cópia de segurança (*backup*)? E como armazenar as fotos para que tenhamos segurança, facilidade de acesso e que seja durável?

Os negativos (na fotografia analógica), conforme Adams (2002, p.193), “devem ser armazenados em envelopes de material não ácido, em um ambiente fresco e com umidade moderada ou baixa.”

³² Disponível em: <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/%E2%80%98setembro-fotografico%E2%80%99-inicia-mostra-com-4-exposicoes-nesse-sabado/>. Acesso em 20 jun. 2020.

Iniciando com as fotos em papel ou outro local físico onde foi copiada, Flusser atestou:

As características que distinguem a fotografia das demais imagens técnicas se revelam ao considerarmos como são distribuídas. As fotografias são superfícies imóveis e mudas que esperam, pacientemente, serem distribuídas pelo processo de multiplicação ao infinito. São folhas. Podem passar de mão em mão, não precisam de aparelhos técnicos para serem distribuídas. Podem ser guardadas em gavetas, não exigem memórias sofisticadas para seu armazenamento. No entanto, antes de considerarmos sua característica de *folha de papel*, refletiremos por pouco que seja, sobre o problema da distribuição de informações (2011 p. 61).

As foto digitais são guardadas, geralmente, em HD externos, em locais de armazenamentos pela Internet e até nos próprios computadores e celulares. “As imagens digitais, da mesma forma que outros arquivos, podem ser preservadas de diferentes formas, isto é, guardadas ou ‘salvas’ em diferentes formatos de arquivos” (TRIGO, 2015, p. 226). Quando não seguimos as regras de preservação dos dados, corremos o risco de perder todas as informações se houver qualquer defeito no *hardware*. Por isso, é preciso fazer um *backup* de segurança.

A tecnologia e os meios digitais permitiram uma expansão exponencial dos recursos de manipulação, processamento e distribuição de imagens. Elevaram ao infinito as possibilidades de apropriação, hibridação e transformação das fotografias produzidas hoje e, junto com elas, de todas aquelas produzidas outrora. Somos tomados pela estranha vertigem de que tudo que uma vez se fotografou está agora a nossa disposição. Essa montanha de imagens que se acumula infinitamente aos nossos pés, e que não para de crescer, nos interroga, desde o mais fundo dos estratos sedimentados pela tradição, até a poeira imperceptível dos milhões de fotografias que estão sendo realizadas por aparelhos celulares nesse exato momento. Os recursos tecnológicos colocaram ao alcance de qualquer criança e da intuição do artista mais ingênuo a possibilidade de liberar sonhos que as imagens mantinham adormecidos em seu ventre numa velocidade e numa escala jamais vista (LISSOVSKY, 2014, p. 194).

De acordo com o site de estatísticas Omnicore³³, no dia 25 de janeiro de 2020, foram postadas mais de 100 milhões de fotos e vídeos. Isso significa que o material de imagens que há no mundo tende a ser infinito. Não houve banalização da fotografia, mas uma democratização, como afirmou Sóstenes Lopes: “As fotos de Sebastião Salgado, quanto as fotos de um guri que fotografa a sua comunidade são iguais. Nenhuma é melhor que a outra. As duas contam quem são eles, pois cada um conta sua realidade” (LOPES, 2020).

Somos uma “civilização das imagens”, de acordo com Samain (2012, p.155), “isto é, essa chuva de imagens que, ao mesmo tempo, nos provoca, nos ensina, nos inunda e nos satura”. E para não perder esses arquivos da vida, é necessário seguir algumas regras sobre como guardá-

³³ Disponível em: <https://www.omnicoreagency.com/instagram-statistics/>. Acesso em 04 abr. 2020.

los, ou seja, fazer um *backup*. Um *backup* é feito para que, se houver perda de dados ou não for possível acessá-los, que ele seja acionado. Ou seja, ele existe para só ser usado em último caso. Se nunca for usado, será melhor.

Para garantir essa segurança, é preciso tomar algumas precauções, como, por exemplo, nunca se deve ter somente uma cópia de segurança, pois, de acordo com o dito popular, “Quem tem 1 não tem nenhum e quem tem 2, tem 1”. Por isso, é aconselhável ter, no mínimo, três cópias em locais e dispositivos diferentes. Por exemplo, um HD externo em casa, cópias de DVD na casa dos pais e outra cópia na nuvem³⁴, como o Google Drive³⁵ e o DropBox³⁶, na conta da Creative Cloud³⁷ da Adobe, dentre outros serviços.

³⁴ “Quando se fala em computação nas nuvens, fala-se na possibilidade de acessar arquivos e executar diferentes tarefas pela Internet. Quer dizer, você não precisa instalar aplicativos em seu computador para tudo, pois pode acessar diferentes serviços online para fazer o que precisa, já que os dados não se encontram em um computador específico, mas em uma rede.”. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/computacao-em-nuvem/738-o-que-e-computacao-em-nuvens-.htm>. Acesso em 20 jun. 2020.

³⁵ Disponível em: <https://drive.google.com/>. Acesso em 20 jun. 2020.

³⁶ Disponível em: <https://www.dropbox.com/>. Acesso em 20 jun. 2020.

³⁷ Disponível em: <https://www.adobe.com/br/creativecloud.html>. Acesso em 20 jun. 2020.

CAPÍTULO 3

Dos Lopes a Sóstenes Lopes

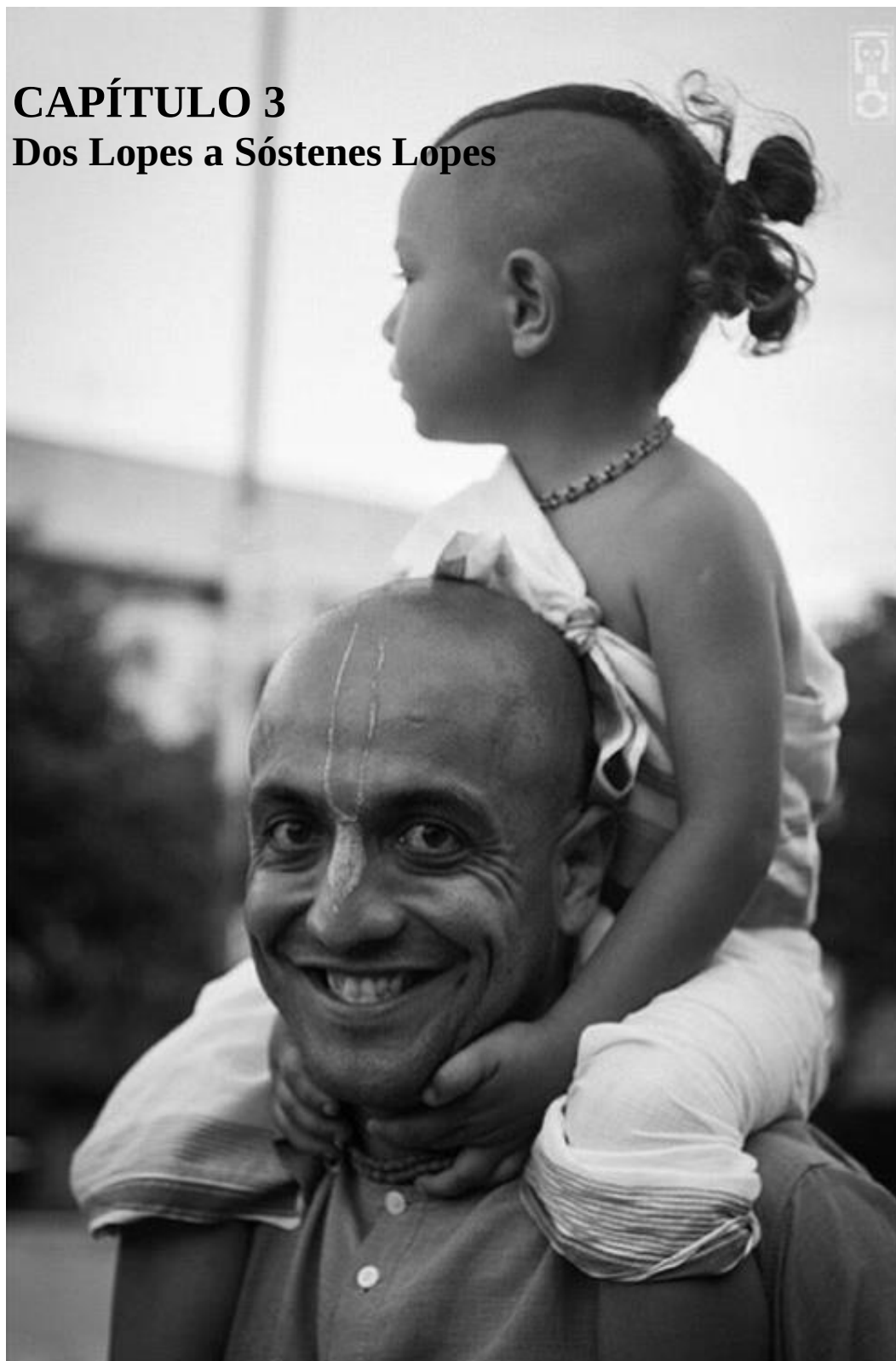


Figura 19 - Hare Krishna

Fonte: Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/sosteneslopes/24787838912/>. Acesso em 28 abr. 2020

CAPÍTULO 3

Dos Lopes a Sóstenes Lopes

Urge saber que as imagens são nossos olhos passados, presentes e futuros, olhos da história, roupas, nudezas e paredes da história. Roupagens e montagens de tempos heterogêneos. De vivências presentes, de sobrevivências, de ressurgências, de tantas outras memórias (individuais e coletivas). Pensar desse modo as imagens como lugares de questionamentos, lugares dentro dos quais, escrevemos, também, nossa história (SAMAIN, 2012, p. 162).

Ao referenciar o título ‘Dos Lopes a Sóstenes Lopes’, queremos mostrar que a fotografia está ligada à família Lopes. Desde sua primeira imagem, no Século XIX, mais de 100 anos se passaram, e essa arte continua a contar a história de gerações, que, neste caso, é o Sóstenes Lopes, que atua diretamente como fotógrafo, editor de imagens e professor de fotografia.

Para fundamentar este capítulo, iniciamos com os estudos do livro de História Oral (ALBERTI, 2004) e de estudo de caso (YIN, 2015). Construimos a narrativa por meio de sua memória individual e coletiva (HALBWACHS, 2017) e analisamos a fotografia à luz da autora Fayga Ostrower (2018), que afirmou: “As obras de arte revelam a experiência do artista, como indivíduo, diante de propostas e valores que existem em sua sociedade” (2018, p.43).

3.1 História de vida

Para Ostrower (2018), a análise de um obra também envolve a história de vida do artista, o local e a época, que podem ser determinantes para o processo criativo. Por isso, temas iguais podem ser representados com diferentes construções e recepções por distintos lugares e pessoas.

Durante a entrevista realizada com o fotógrafo/educador Sóstenes Lopes, observei suas ações, esclareci dúvidas acerca do tema e obtive dados pessoais que não encontrei em documentos. A conversa com o Sóstenes seguiu esta sequência: vida, arte e produção. No relato, procurei pistas para responder ao problema desta pesquisa, considerando que, na História Oral,

a escolha dos entrevistados não deve ser predominantemente orientada por critérios quantitativos, por uma preocupação com amostragens, e sim a partir da posição do entrevistado no grupo, do significado de sua experiência. Assim, em primeiro lugar, convém selecionar os entrevistados entre aqueles que participaram, viveram, presenciaram ou se inteiraram de ocorrências ou situações ligadas ao tema e que possam fornecer depoimentos significativos. (ALBERTI, 2004, p. 31-32)

A escolha por Sóstenes foi feita levando em conta sua posição como fotógrafo/educador reconhecido na cidade de Campina Grande. Portanto, a experiência em seu lugar de fala. Na entrevista, tentei resgatar sua memória e valorizar as vivências com a família e com os antepassados, além da sua formação cultural e profissional, seguindo as indicações de procedimentos de pesquisa para a História Oral.

Como procedimento metodológico, a história oral busca registrar – e, portanto, perpetuar – impressões, vivências, lembranças daqueles indivíduos que se dispõem a compartilhar sua memória com a coletividade e dessa forma permitir um conhecimento do vivido muito mais rico, dinâmico e colorido de situações que, de outra forma, não conheceríamos. (MATOS; SENNA, 2011, p. 97).

Eu já conhecia o trabalho de Sóstenes Lopes como professor (fotografia, Adobe Photoshop e Adobe Lightroom) e tatuador. Sigo seus perfis na rede social Instagram (@sosteneslopes³⁸, @sostenesphotos³⁹, @sostenes_tattoo⁴⁰ e @mahadevacustomtattoo⁴¹). No contato com ele, inferi que a fotografia é sua maneira de se comunicar com o mundo e dizer o que sente. “Falar do tempo plural presente na imagem, em todas as imagens quando, fortes e firmes, nos colocam em relação com elas, quando, humanas, nos convocam a olhar nossa história e nosso destino como sendo esse tempo heterogêneo composto de passado, de presente e de futuro” (SAMAIN, 2012, p.153).

3.2 Sóstenes Lopes

No dia 21 de janeiro de 2020, pela manhã, entre 11h e 12h30m, entrevistei-o em seu estúdio de tatuagem, Mahadeva Custom Tattoo, localizado no Bairro da Prata, em Campina Grande - Paraíba. Levei uma câmera Sony HD para filmar e usei um celular como gravador de voz como política de *backup* de seu depoimento.

O ingresso de Sóstenes nesse universo está atrelado à história da família, por meio de dois tios que eram fotógrafos: um do interior (da Paraíba), que trabalhava com fotos comerciais, e outro que foi laboratorista de jornais de grande circulação no país, fotógrafo de várias agências de

³⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/sosteneslopes/>. Acesso em 11 jul. 2020.

³⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/sostenesphotos/>. Acesso em 11 jul. 2020.

⁴⁰ Disponível em: https://www.instagram.com/sostenes_tattoo/. Acesso em 11 jul. 2020.

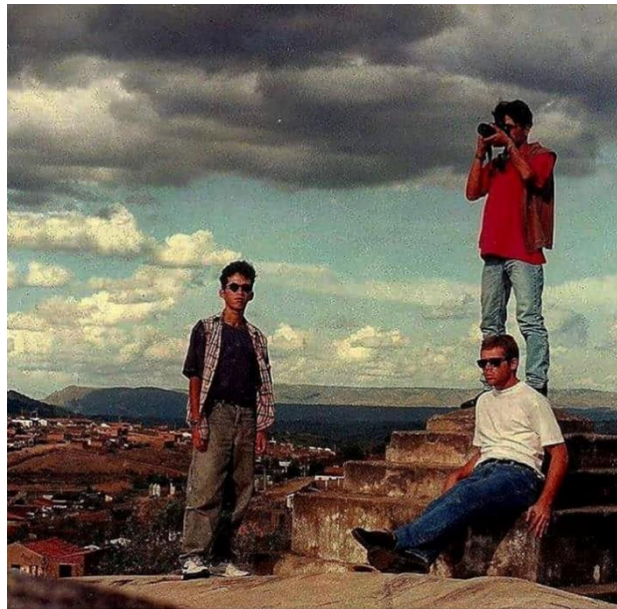
⁴¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/mahadevacustomtattoo/>. Acesso em 11 jul. 2020.

comunicação e morava no Rio de Janeiro - Tio Vidal⁴².

Segundo o entrevistado, quando o Tio Vidal ia a Campina Grande, levava alguns equipamentos fotográficos que Sóstenes admirava. Quando conversava com o Tio, percebeu que sua visão de mundo e posições políticas eram as mesmas que Sóstenes idealizava. Foi por ele que conheceu suas referências de fotógrafos: Alfred Stieglitz (1946-), Ansel Adams (1902-1984), Cartier-Bresson (1908-2004), Robert Doisneau (1912-1994), Robert Frank (1924-2019), Sebastião Salgado (1944-), Evandro Teixeira (1935-), dentre outros, por meio de revistas e de livros do gênero.

No começo dos anos 1990, como aluno do Curso de Comunicação, em parceria com os amigos (Figura 20), Augusto Pessoa⁴³ e Sérgio Melo⁴⁴, Sóstenes Lopes, com sua primeira câmera, a Zenit 12XP, passou a colaborar para o Jornal Raízes do Piauí.

Figura 20 - Sérgio Melo (camisa preta), Sóstenes Lopes (camisa vermelha) e Augusto Pessoa (camisa branca)



Fonte: Instagram: @sosteneslopes⁴⁵, 22/11/2018

⁴² Forma carinhosa como o Sóstenes Lopes se refere ao Tio.

⁴³ Jornalista e fotógrafo, natural de Campina Grande, PB, fotografa profissionalmente desde 1994. Atualmente trabalha como repórter e fotógrafo *free-lance* para as Revistas National Geographic, Vida Simples, Continente, Nordeste, Na Poltrona, Fotografe Melhor, Caminhos da Terra, Horizonte Geográfico, entre outras. Disponível em: <https://augustopessoa.wordpress.com/o-fotografo/>. Acesso em 04 abr. 2020.

⁴⁴ Profissional multimídia; atua no mercado publicitário e mídias digitais, desde 1994, produzindo ideias e criações na cidade de Campina Grande. É sócio-diretor da Q-Ideia - Design e Mídia Digital.

⁴⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BoA4XBTh0NVk7j2w5Fq8Sct259Y3II2Xog6ybA0/>. Acesso em 05 abr. 2020.

Em 1997, Sóstenes graduou-se em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Trabalhou com linguagem visual e publicidade durante mais de 11 anos. De 2001 a 2003, foi professor visitante da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e, desde 2005, é professor da UFCG, com o regime de 20 horas semanais. Leciona fotografia e linguagem visual no Curso de Arte e Mídia da UFCG.

Para Sóstenes, a fotografia é um meio de nos comunicarmos com as pessoas e de nos aproximarmos delas. De acordo com seu relato, “ela (a foto) conta muito mais sobre o fotógrafo do que sobre a fotografia” (LOPES, 2020). Enquanto o artista fotografa, ele faz um registro de memória, mesmo que seja um recorte subjetivo da realidade. Assim foi com o resgate dos seus bisavós no Século XIX (Figura 21).

Figura 21 - Foto do Séc. XIX dos bisavós de Sóstenes Lopes



Fonte: Instagram: @sosteneslopes⁴⁶, 02/11/2017

⁴⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BbBAK3HDq-5rkpCJ0jEAlF0Fr1nHidCzTvXZl0>. Acesso em 04 abr. 2020.

Sóstenes relatou que, quando criança, ao olhar para essa imagem, pensava: “Essas pessoas estão tão distantes temporalmente dele, mas, ao mesmo tempo, eram parte de sua vida”. É o resgate de sua história, um “resgate de um eu que existiu no passado” (LOPES, 2020). “A fotografia é como a velhice: mesmo resplandecente, ela encarna o rosto, manifesta sua essência genética” (BARTHES, 1986, p. 154). O entrevistado acredita que somos uma sucessão de um organismo vivo. No texto, ele escreve uma homenagem aos mortos, que deixaram um legado, e aos vivos, representados por suas filhas e neta.

A necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade e até mesmo de uma pessoa só desperta quando elas já estão bastante distantes no passado para que ainda se tenha por meio tempo a chance de encontrar em volta diversas testemunhas que conservam algumas lembranças. (HALBWACHS, 2017, p. 101).

As memórias, como afirmou Samain (2012, p. 161),

são uma espécie de clarão na noite, um grito, um apelo, ao mesmo tempo recordação e convocação para aqueles que somos e para outros que nunca chegaremos a conhecer. Memórias que não morrem, que viajam, inquietas (2012, p. 161).

Para Sóstenes, essas fotos dos antepassados são partes dele. De acordo com Joly (1999, p. 23), “a imagem pode ser instrumento de conhecimento, porque serve para ver o mundo e interpretá-lo”.

Figura 22 – Sóstenes e seu pai



Fonte: Instagram: @sosteneslopes, 11/08/2019

A interpretação do mundo de Sóstenes também inclui a lembrança de sua história com seu pai, mostrada na foto (Figura 22), e, ao lado, sua postagem do dia dos pais em 2019. Para Sóstenes Lopes, a fotografia no quintal, embora seja envelhecida, é o tesouro dos raios que emanavam de seu pai, como “embates sobre política, filosofia, religião e genealogia que nem sempre terminavam com concordância, mas que, no final, ele vinha com sorriso pegava no meu ombro e dizia “deixa de ser besta, seu cabra””(LOPES, 2019, s/p).

No entanto, às vezes, se a lembrança subsiste apesar do afastamento, apesar da morte, é porque além da ligação pessoal havia um pensamento comum, o sentimento de fuga do tempo, a visão dos objetos em torno da natureza, qualquer tema de meditação: é o elemento estável que transformava a união de dois seres na base simplesmente afetiva em uma sociedade, e é o pensamento subsistente do grupo que evoca a aproximação passada e resgata do enriquecimento a imagem da pessoa. (HALBWACHS, 2017, p. 101).

Quando falei sobre o processo de manipulação das fotos, ele disse que esses recursos são tão antigos quanto a fotografia. Mesmo com a entrada da fotografia digital, o procedimento é o mesmo (na teoria). Por isso sua transição da fotografia analógica para o digital foi rápida, proporcionou mais rapidez na entrega dos trabalhos e diminuiu o tempo de finalização do trabalho e a entrega em dias (aproximadamente dois dias) para horas (em torno de cinco horas).

Sua adaptação aos programas de computador em edição de imagens, como o Adobe Photoshop e o Adobe Lightroom, deve-se ao fato de os engenheiros de *software* terem a sensibilidade de aproximar a linguagem do universo fotográfico analógico para a interface do programa digital, como, por exemplo, as abas ‘Revelar’ e ‘Biblioteca’.

Sobre revelar uma imagem na fotografia digital, Sóstenes afirmou que o processo de revelação não é simplesmente a técnica de transpor uma cena para o papel, mas é a maneira de interpretar a figura que foi capturada por sua câmera e entregar, no final, uma imagem que tenha sua linguagem estética. Ansel Adams (2002) declarou que a revelação é o momento de mostrar o que o artista quer trazer à tona. “Desde o início, portanto, o artista não encontra um vazio, e sim, a forma de um espaço. No trabalho, ele irá transformar esse espaço – do plano pictórico – para formular a imagem de seu *espaço vinculado*” (OSTROWER, 2018, p. 83).

A diferença da revelação analógica para a digital é de que uma usa a química, e a outra, um computador. Mas os caminhos são os mesmos, reiterou Sóstenes.

Estudar a natureza da interação envolve investigar o que ocorre enquanto as pessoas utilizam sistemas interativos em suas atividades. É possível descrever, explicar e prever esse fenômeno e algumas de suas consequências na vida das pessoas. (BARBOSA e SILVA, 2010, p. 32).

O Adobe Lightroom trouxe novas experiências para os fotógrafos, por possibilitar que as imagens sejam tratadas sem a limitação do filme analógico (que, ao menor erro, poderia perder a foto) e da sala escura do laboratório fotográfico. Por meio dos arquivos digitais, como o RAW, o fotógrafo tem a liberdade de fazer inúmeros experimentos artísticos. Por exemplo, deixar a foto preto e branco com apenas um clique, observando o resultado no mesmo instante, e automatizar o serviço por meio dos *presets*. No entanto, o uso exagerado desses recursos incomoda Sóstenes, pois ele acredita que cada imagem tem a sua maneira de se ajustar de acordo com a sensibilidade do artista. Sem esse trabalho, as fotos podem ficar padronizadas, e se todos os fotógrafos fizerem o mesmo, não haverá distintas linguagens fotográficas.

3.3. Os critérios de escolha da foto

Nesta pesquisa, busquei a foto intitulada ‘Amor’, do dia 14 de fevereiro de 2010 (Figura 6), do paraibano Sóstenes Lopes, a fim de entender como esse fotógrafo/educador criou uma

narrativa sobre sua vida presente e que traz uma mensagem do seu passado apresentando uma narrativa de vida. “Apresentar a fotografia como uma mensagem que se elabora através do tempo, tanto como imagem/monumento quanto como imagem/documento, tanto como testemunho direto quanto indireto do passado” (MAUAD, 1996, p. 1).

Para isso, utilizei como base o livro ‘Universos da Arte da Fayga Ostrower’ (1920 - 2001), considerando que a “noção de complexidade deve ser bem entendida: não se trata de um estado de complicação maior, mero acúmulo de dados, e sim, da complexidade como uma qualificação estrutural significativa” (2018, p. 26), que é uma qualidade essencial nos estudos da arte. Philipe Doubois (2012, p. 26) escreveu que a fotografia pode se articular em três tempos: como espelho do real, que é o efeito de realidade e da mimese; como transformação do real, que é o discurso do código e da desconstrução da imagem; e como traço do real, que envolve o discurso do índice e da referência.

A importância da foto como instrumento histórico e semiótico, por meio do princípio de transformação do real, tem relação com sua edição e o efeito que ela causa. “(...) a imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, e assim, também, culturalmente codificada” (DUBOIS, 2012, p. 26).

A foto ‘Amor’, do dia 14 de fevereiro de 2010 (Figura 6), do paraibano Sóstenes Lopes, foi escolhida de suas postagens nas redes sociais, quando o fotógrafo falou sobre a família, a força das mulheres e, em espacial, sobre os antepassados e as pessoas presentes em sua vida, como suas filhas e neta.

3.4 Sóstenes Lopes e a memória afetiva: uma análise

Deus per machinam: o fotógrafo é, então, ouvido e obedecido; poder decorrente da máquina que detém o tempo e parece captar o ser, ou, pelo menos, uma das formas instantâneas do ser (SOULAGES, 2010, p. 67).

Nessa análise comparativa das entrevistas, da foto e dos vídeos publicados na internet, tentei entender como a memória afetiva e o processo criativo de Sóstenes Lopes se aproximam.

Sóstenes usa a figura de linguagem sinestesia⁴⁷ para associar a fotografia analógica à fotografia digital, por entender que elas têm “sabores” diferentes. No entanto, para ele, uma não é melhor do que a outra, são percepções distintas: “se um fotógrafo fizer duas fotos de uma mesma cena, uma com a câmera analógica, e outra, com a digital, há duas imagens que contam histórias diferentes. E convivem bem” (LOPES, 2020, s/p).

Ao proceder a uma análise iconográfica da fotografia intitulada ‘Amor’, do dia 14 de fevereiro de 2010 (Figura 6), do paraibano Sóstenes Lopes, constatei que se trata de um retrato colorido, de três mulheres em um parque (o Parque da Criança, na cidade de Campina Grande – PB), que as duas maiores olham uma para a outra sorrindo, e a criança que está no meio olha para os pés da que está à esquerda (de quem olha para a foto). De acordo com a postagem da foto, foram os primeiros passos de Lia, sua neta - “Minhas filhas Jade e Marina ensinando os primeiros passos a Lia, minha neta” (LOPES, 2010). “Sozinho, um contexto vazio pode criar uma lembrança exata e pitoresca. No entanto, aqui o contexto está cheio de flexões pessoais, lembranças familiares, e a lembrança é uma imagem introduzida em outras imagens, uma imagem genérica transportada ao passado” (HALBWACHS, 2017, p. 93).

E ao ser questionado sobre por que havia tirado aquela foto, ele me respondeu: “Foi a primeira vez que minha neta foi ao Parque da Criança. Jade tinha passado por um pós-parto complicado e lembro que foi no período de férias que Marina veio para Campina. Na época, morava em Joinville e veio passar as férias e conhecer a sobrinha. Com certeza, um momento feliz!” (LOPES, 2020).

Particularmente captada em formato RAW, sem a utilização de flash nem de rebatedor, a foto passou por um tratamento de imagem no Adobe Lightroom: ajuste de sombras por causa da contraluz e aumento dos contrastes. No segundo plano, a imagem desfocada cria o foco seletivo. Sóstenes (2020) disse que preferiu deixar a foto colorida, porque transmite melhor a alegria do momento.

⁴⁷ “A sinestesia ocorre quando se constrói uma expressão que mistura duas sensações diferentes entre aquelas percebidas pelos órgãos sensoriais.”. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/gramatica/figura-de-linguagem.htm>. Acesso em 25 jun. 2020. Essas sensações podem ser físicas (gustação, audição, visão, tato, olfato) ou psicológicas, subjetivas.

Figura 6 - Amor



Fonte: sosteneslopes⁴⁸

Nos próximos tópicos, analisaremos o espaço e a expressão da imagem, detalhando a movimentação visual. Partiremos para os elementos visuais, como superfície, volume, luz e cor, além da composição da cena por meio dos contrastes, semelhanças, ritmos e proporções e por último o estilo.

3.4.1 O espaço e a expressão

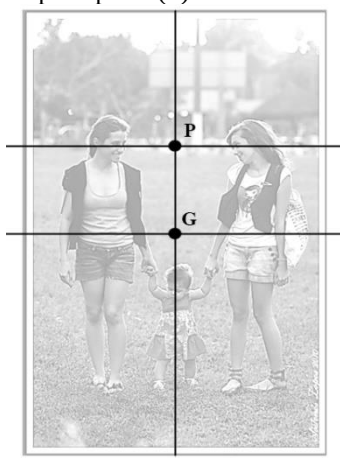
O início será pelo campo de visão de quem olha a foto, que é um local limitado e retangular. “Descobrir o espaço e descobrir-se nele representa para cada indivíduo uma experiência a um só tempo pessoal e universal” (OSTROWER, 2018, p. 39). Na foto ‘Amor’

⁴⁸ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/sosteneslopes/4589689897/in/album-72157605092169893/>. Acesso em 23 abr. 2020

(Figura 6), o espaço físico da paisagem é um lugar com grama verde em um parque. Percebo três figuras de mulheres. O objetivo da foto foi de registrar os primeiros passos de Lia (‘Minhas filhas Jade e Marina ensinando os primeiros passos a Lia, minha neta.’⁴⁹) e os sorrisos das filhas, reforçado pelo comentário do seu primo, Assis Jr.: “Oi Primo, para quem viu você engatinhando como eu vi, é surpreendente ver que já tens uma neta tão bela. Abraços, Assis Jr.”⁵⁰

Nessa foto (Figura 23), Lia está no eixo central do plano e há um equilíbrio entre Jade (à esquerda e mãe de Lia) e Marina (à direita e tia). O centro geométrico está entre a linha da cintura das mulheres e no meio de Lia. No entanto, no centro perspectivo, vê-se que é na linha do olhar das irmãs e a união de outra linha vertical que passa no meio do corpo da neta, que faz o equilíbrio espacial da imagem. O segundo plano desfocado deixa as meninas em destaque.

Figura 23 – Centro perceptivo (P) acima e centro geométrico (G) abaixo



Fonte: sosteneslopes⁵¹ - Ajustes feitos pelo autor

“Por essa razão, existem sempre dois centros, dois núcleos: um, que é o centro geométrico, produzido pelo cruzamento dos eixos centrais, e o outro, que é o centro visual perspectivo da área” (OSTROWER, 2018, p. 70). O centro perceptivo fica, quase sempre, acima do ponto geométrico, compensando o peso visual da base.

⁴⁹ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/sosteneslopes/4589689897/in/album-72157605092169893/>. Acesso em 13 jul. 2020.

⁵⁰ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/sosteneslopes/4589689897/in/album-72157605092169893/>. Acesso em 22 ago. 2020.

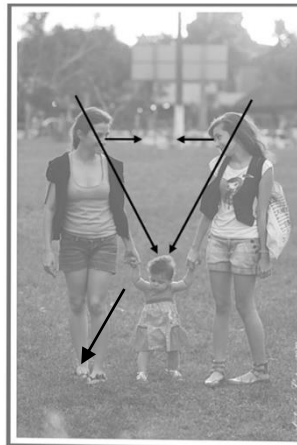
⁵¹ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/sosteneslopes/4589689897/in/album-72157605092169893/>. Acesso em 23 abr. 2020

3.4.2 Os elementos visuais

Ostrower (2018, p. 99) afirmou que são cinco elementos constituintes da linguagem visual: a linha, a superfície, o volume, a luz e a cor, por meio dos quais vamos relacionar cada tópico na foto estudada.

A linha é um encadeamento de infinitos pontos. Ela pode mostrar força e direciona nosso olhar para algum ponto. Pode trazer serenidade, organização, mas também confusão e desordem, dentre outros aspectos psicológicos. Na foto da figura 24, as linhas trazem um equilíbrio e direcionamento para Lia, reforçando o olhar das irmãs. Existe uma linha do olhar da criança observando os passos da mãe, como mostra a figura abaixo.

Figura 24 – Linhas



Fonte: sosteneslopes⁵² - Ajustes feitos pelo autor

As sombras e a distância focal que estão nas personagens criam uma ilusão de volume e reforçam a tridimensionalidade dos corpos.

Na foto ‘Amor’ (Figura 6), o elemento luz é primordial, pois ilumina todo o plano de fundo e cria uma contraluz que marca as garotas. Sóstenes afirmou que fez algumas correções de luz, nos controles deslizantes de sombras e exposições, no Adobe Lightroom, pois não usou *flash*. Se não fizesse isso, as personagens ficariam escuras e, possivelmente, só veríamos suas silhuetas. Sóstenes preferiu deixar a foto colorida e passar a ideia de felicidade e cumplicidade. Há uma predominância da cor verde no segundo plano. É uma das três cores primárias em cor-luz⁵³. Cor

⁵² Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/sosteneslopes/4589689897/in/album-72157605092169893/>. Acesso em 23 abr. 2020

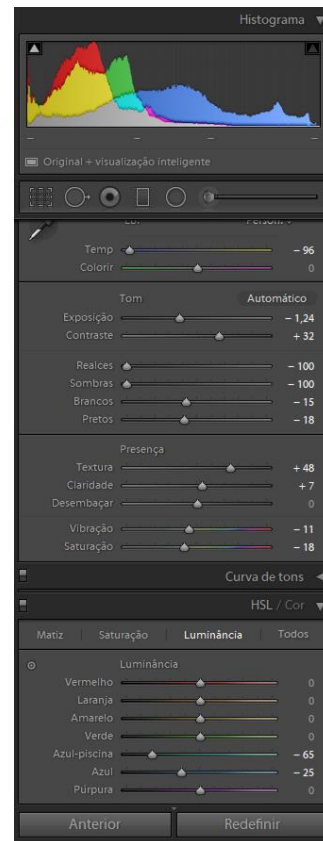
secundária em cor-pigmento⁵⁴, pois é a mistura do amarelo com o azul que tem “potencialidades diametralmente opostas das duas cores – claridade e obscuridade, calor e frio, aproximação e afastamento” (PEDROSA, 2010, p. 123), respectivamente. A luz dourada do sol faz uma contraluz que deixa a fotografia com uma temperatura de cor mais quente, marcando os cabelos das três meninas.

Pode-se perceber o contraste entre a cor vermelha e a verde do vestido de Lia. Esse efeito é reforçado no Adobe Lightroom nas configurações: temperatura, exposição, contraste, e na luminância, diminuiu os azuis para ficar com pouco brilho (Figura 25 e 26).

Figura 25 – Filhas e neta



Figura 26 – Paleta de ajustes da Figura 6 para os tons azuis



Fonte: sosteneslopes⁵⁵ - Montagem do autor

Fonte: O autor (2020)

⁵³ “A cor-luz (luz colorida) é a radiação luminosa visível que tem como síntese aditiva a luz branca. Sua melhor expressão é a luz solar” (PEDROSA, 2010, p.20).

⁵⁴ “A cor-pigmento é a substância material que, conforme sua natureza, absorve, refrata e reflete os raios luminosos componentes da luz que se difunde sobre ela. É a qualidade da luz refletida que determina a sua denominação.” (PEDROSA, 2010, p.20).

⁵⁵ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/sosteneslopes/4589689897/in/album-72157605092169893/>. Acesso em 23 abr. 2020

3.4.3 A composição

“Quando um artista compõe uma imagem, desdobrando os vários elementos visuais, dispõe de duas modalidades básicas para fazê-lo: pode relacionar as formas através de *semelhanças* ou através de *contrastes*” (OSTROWER, 2018, p. 213). Poderá haver as duas, mas uma sempre predominará.

Na *semelhança*, Ostrower (2018, p. 213) explica que há sequências rítmicas e tende à narrativa lírica⁵⁶ ou épica⁵⁷ da obra. Enquanto no *contraste*, há tensões espaciais, que vão para o lado dramático⁵⁸ da criação artística. Por exemplo, na foto de Sóstenes (Figura 76), predomina a *semelhança*, pois há elementos rítmicos, como suas filhas olhando uma para outra e a neta dando seus primeiros passos, e uma narrativa, quando o autor da foto escreveu em sua rede social (*flickr*) sobre os primeiros passos da neta com a proteção de suas filhas e sobre suas emoções por meio da fotografia. Segundo Fayga, “os contrastes e as *semelhanças* nos servem, pois, de guia visual na imagem, orientando-nos quanto aos percursos ou às pausas em nossa apreensão do espaço configurado. Além disso, articulam para nós determinados conteúdos emotivos” (OSTROWER, 2018, p. 220).

Na foto ‘Amor’, existem *semelhanças* entre as duas irmãs - uma olhando para a outra - e Lia tentando imitar os passos da mãe. Portanto, são três mulheres que representam a memória afetiva do fotógrafo. Primeiro, aparecem o verde do parque e a troca de olhares das irmãs; logo depois, Lia, no centro, de vestido vermelho, contrastando com a grama. No parque, as personagens são iluminadas pelo sol, que traz uma contraluz extraterrena e uma aura dourada em suas cabeças.

Durante a entrevista com Sóstenes, ele afirmou que suas influências eram dos pictorialistas e as fotos de secessão e que Ansel Adams (1902 – 1984) foi um dos principais autores que influenciaram seu pensamento em fotografia. Adams gostava das imagens mais

⁵⁶ “No gênero épico ou narrativo, há um narrador, responsável por contar uma história, em que as personagens atuam em determinado espaço e tempo.” Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/generos-literarios.htm>. Acesso em 15 jul. 2020.

⁵⁷ “Os textos do gênero lírico, que expressam sentimentos e emoções, são permeados pela função poética da linguagem. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/generos-literarios.htm>. Acesso em 15 jul. 2020.

⁵⁸ “De acordo com a definição de Aristóteles em sua Arte Poética, os textos dramáticos são próprios para a representação e apreendem a obra literária em verso ou prosa passíveis de encenação teatral.” Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/generos-literarios.htm>. Acesso em 15 jul. 2020.

realistas, com foco nítido, composição primorosa e uma revelação com precisão na luz, descritas na trilogia do seus livros: a Câmera (2000), a Cópia (2005) e o Negativo (2002).

Por isso, a foto ‘Amor’ (Figura 6), estudada nesta pesquisa, foi detalhada nesses conceitos clássicos da arte e com a metodologia da Professora Fayga Ostrower (1920 - 2001), pontuando cada seção do seu livro. Esse estudo detalhado se deve ao fato de o fotógrafo/educador Sóstenes ter usado os elementos da composição visual para editar sua foto por meio no Adobe Lightroom, reforçando as sombras por conta da contraluz e ajustando o contraste.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Figura 27 – Para Iemanjá
Fonte: Arquivo pessoal (2017)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No fundo, a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é *pensativa* (BARTHES, 1984, p. 62).

Ao transitar por todas as etapas da pesquisa, compreendi que o fotógrafo/educador Sóstenes Lopes usa sua memória afetiva e seus conhecimentos na edição das fotografias da família. Com a ajuda do Adobe Lightroom, ele consegue ser mais eficiente ao entregar seus trabalhos profissionais experimentando novas técnicas por meio da fotografia digital.

Para Sóstenes, é a ligação com seus antepassados que, mesmo distante temporalmente, estão perto fisicamente por meio do papel, que estabelece o mote para as fotos de família.

Em relação a muitas dessas fotos, era a História que me separava delas. A História não é simplesmente esse tempo em que não éramos nascidos? Eu lia minha inexistência nas roupas que minha mãe tinha usado antes que eu pudesse me lembrar dela (BARTHES, 1984, p. 96-97).

Ao criar novas fotos, ele preza por um rigor formal nos elementos de sua imagem, como na foto intitulada ‘Amor’ (Figura 6). Sóstenes acredita que houve uma ressignificação da fotografia analógica para a digital e que o Adobe Lightroom auxilia no ato de editar as imagens e de fazer ajustes no programa. Não é por acaso que há uma aba chamada ‘Revelar’ dentro do *software*. Além disso, ele afirmou que revelar ou manipular uma foto é inserir sua marca autoral no produto final ou destacar o que ele quer mostrar. Na figura 6, destaco o sorriso das mulheres e os primeiros passos de Lia, ao aumentar o contraste e clarear as sombras feitas no Adobe Lightroom.

O Adobe Lightroom é utilizado pelo fotógrafo como uma ferramenta para novas experiências sem o risco de danificar o arquivo original. Esse processo tornou a finalização dos trabalhos de Sóstenes Lopes mais rápida.

Daí a importância de investigarmos o contexto de uso com foco nos usuários e sob o seu ponto de vista. Isso nos permite avaliar o impacto dos diferentes aspectos do contexto sobre a interação humano-computador sendo concebida ou avaliada (BARBOSA e SILVA, 2010, p. 32).

Sóstenes Lopes entende que a transição da fotografia analógica para a digital foi um processo de ressignificação dos nomes técnicos, do universo da fotografia, da interface do programa e de seus conhecimentos da teoria e da linguagem fotográfica.

Os resultados desta pesquisa demonstraram que a fotografia selecionada de Sóstenes Lopes foi comparada com seus depoimentos e com a abordagem da leitura da imagem de Ostrower (2018) e que sua obra não foi clicada por acaso. Houve um conhecimento prévio, por meio de seu ofício como fotógrafo/educador e sua vida pessoal, como pai e avô. Como profissional, ele uniu o espaço e a expressão das meninas, demarcou o espaço físico e deixou o centro perceptivo acima do centro geométrico, compensando o peso da grama. Seus elementos visuais, por intermédio das linhas, direcionam nosso foco para os olhares entre Jade e Marina e o de Liz, imitando o andar da mãe. Por último, vemos a luz dourada em suas cabeças, simbolizando coroas. Como pai e avô, Sóstenes Lopes fotografa para registrar poeticamente os momentos vividos e eternos. O Adobe Lightroom foi utilizado pelo fotógrafo como ferramenta não só para facilitar os ajustes das imagens com rigores técnicos, mas também para compor imagens experimentais, sem danificar o arquivo.

Por fim, considero que a fotografia ‘Amor’ (Figura 6), de Sóstenes Lopes, apresenta elementos para que possamos entender o processo criativo do fotógrafo/educador no instante do clique e na edição dessa imagem, o que possibilita discutir sua relação com as filhas e a neta, os quais mostram o ponto de vista do artista, fotógrafo/educador, pesquisador, tatuador, pai e avô em relação ao mundo em que vivemos e sua família.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Ansel. **O negativo**. 3ª ed. São Paulo. Editora Senac, 2002.

_____. **A cópia**. 3ª ed. São Paulo. Editora Senac, 2005.

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ARNOLD, Magda B. **Emotion and personality**. Vols. 1 & 2. New York: Columbia University Press, 1960.

BARBOSA, Simone Diniz Junqueira; SILVA, Bruno Santana da. **Interação humano-computador**. Rio de Janeiro-RJ. Elsevier, 2010.

BARROSO filho, Clício. **Lightroom avançado para fotógrafos**. EduK; 2015. Disponível em: <https://beta.eduk.com.br/cursos/2598>. Acesso em: 19 jun. 2020.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. 1ª. ed., 4ª. reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. 1ª. ed – São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

DANTAS, Heloysa e SALLA, Fernanda. A afetividade e a construção do sujeito na psicogenética de Wallon. In: LA TAILLE, Yves de. **Piaget, Vygotsky, Wallon: teorias psicogenéticas em discussão**. 27ª. Ed. São Paulo: Summus, 2016.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 14ª ed. Campinas: Papirus, 2012.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2011.

HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas -SP, Editora Papirus, 1999.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 3ª ed. Ver. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

_____. **Memória fotográfica: rememoração por meio de imagens-relicário**. In: SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998

LISSOVSKY, Maurício. **Pausas do destino: teoria, arte e história da fotografia**. 1ª. ed. – Rio de

Janeiro: Mauad, 2014.

MACHADO, Arlindo. **A fotografia sob o impacto da eletrônica**. In: SAMAIN, Etienne. O fotográfico. São Paulo: Hucitec, 1998.

_____. **A ilusão especular**: uma teoria da fotografia. 1ª. ed., 2ª. impressão. São Paulo: Gustavo Gili, 2019.

MARTINS, Nelson. **Fotografia**: da analógica à digital. 4. Reimpr. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014.

MATOS, Julia. S; SENNA, Adriana K. de. História oral como fonte: problemas e métodos. **Historiæ**, 2011. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/2395> . Acesso em 02 abr. 2020.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem**: fotografia e história interfaces. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo, v. 1, 1996. Disponível em: https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf. Acesso em 20 abr. 2020.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 1ª ed. Campinas. Editora Unicamp, 2013.

PAIVA, Eduardo F. **História & Imagens**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PAIVA, Joaquim. **Olhares refletivos**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1989.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. 10ª. ed. 1.reimpr. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2010.

RÓDTCHENKO, Alexander. **Alexander Ródtchenko**: revolução na fotografia. Instituto Moreira Sales, 2010.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo. Editora Senac, São Paulo, 2009.

SALGADO, Sebastião. **Da minha terra à Terra**. 1ª ed. São Paulo. Paralela, 2014.

SANZ, Cláudia Linhares. **Fotografia e tempo**: vertigem e paradoxo. 2010. 207 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SAMAIN, Etienne. **As peles da fotografia**: fenômeno, memória/arquivo, desejo. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.uff.br/VISUAL/article/viewFile/23089/13635>. Acesso em 18 jul. 2020.

SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO, Maria del Pilar

Baptista. **Metodologia de pesquisa**. 5ª.Ed. Porto Alegre-RS: Penso: 2013.

SILVA, Armando. **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

SIMSON, Olga. R. De M. Von. **Imagem e Memória**. In: SAMAIN, Etienne. O Fotográfico. São Paulo: Hucitec, 1998.

SNIDER, Lesa. **Adobe® Lightroom® CC and Photoshop® CC for Photographers Classroom in a Book®**: The official training workbook from Adobe. Adobe Press books. San Francisco, California – EUA, 2017.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Ao mesmo tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo. Editora Senac, 2010.

TALBOT, Henry-Fox. **The Pencil of Nature**. Longman, Green and Longmans, London, 1844. Edição Kindle, 2018.

VALLE, Isabella Chianca Bessa Ribeiro do. **Fotografando digitalmente, pensando analogicamente**: a caixa preta da fotografia numérica. 2012, 178f. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade de São Paulo. São Paulo-SP, 2012.

VASQUEZ, Pedro Karp. **Dicionário técnico da fotografia clássica**. Disponível em: http://sistemas10.dominiotemporario.com/funarte/dicionario_fotografia/index.php. Acesso em 18 jun. 2020.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos (2005). 5ª Ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.

APÊNDICE A

ROTEIRO PARA ENTREVISTA

- 1) Como foi sua descoberta para a fotografia?
- 2) Qual a sua formação profissional como fotógrafo?
- 3) Para você, o que é o fazer fotográfico e o que o torna estimulante?
- 4) Quais são suas influências na fotografia?
- 5) Uma imagem fotográfica que te marcou.
- 6) Para você, o que é o ato de fotografar?
- 7) Como você lida com a edição da fotografia digital em comparação com a sala escura do modo analógico?
- 8) O que é revelar antes da fotografia digital e hoje?
- 9) Como essa mudança da fotografia analógica para a fotografia digital se reflete em suas memórias afetivas?
- 10) O que é para você a foto em preto e branco?

Link da entrevista com o fotógrafo Sóstenes Lopes

- 1) <https://www.youtube.com/watch?v=P41VRb3irmU>
- 2) <https://www.youtube.com/watch?v=nVak8d8FVc4>