

Memória Afetiva no Lightroom: O início de um estudo de caso do Fotógrafo Sóstenes Lopes¹

Bruno Vinelli Nunes de Oliveira Araújo²
Robson Xavier da Costa³
Universidade Federal da Paraíba

RESUMO

O objetivo deste artigo é descrever uma pesquisa de mestrado, que está em andamento, de um Estudo de Caso, como ferramenta de investigação sobre a influência da memória afetiva no tratamento das fotografias por meio de um software de tratamento de imagens, o Adobe Lightroom. Para isso, iniciamos com os autores que definiram os conceitos como *punctum* e *studium* (BARTHES), álbum de família (SILVA, 2008) e memórias afetivas (ARNOLD, 1960). E o procedimento metodológico será uma abordagem qualitativa por meio de um estudo de caso (YIN, 2015) e analisando o discurso por meio da história oral (ALBERTI, 2004) do fotógrafo e professor do departamento de artes da UFCG, Sóstenes Lopes e como utiliza sua memória afetiva como referência na edição de suas fotos de família no Adobe Lightroom.

PALAVRAS-CHAVE: Estudo de Caso; Fotografia; Memória afetiva; Adobe Lightroom; Sóstenes Lopes.

INTRODUÇÃO

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).

Esta pesquisa teve início quando peguei meus álbuns de família e me vi criança, aos 15 minutos de nascido e até os dias de hoje que virei pai e tento escrever a mesma história do meu filho por meio das fotos. Não importa se a foto ficou fora de foco, o importante é que aquele momento foi registrado.

¹ Trabalho apresentado no GT “Fotografia documental, memória e fotojornalismo”

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Computação e Artes da UFPB, e-mail: brunovinelli@lavid.ufpb.br

³ Orientador do trabalho. Professor do Mestrado em Artes Visuais da UFPB, e-mail: robsonxavierufpb@gmail.com

Para escrever a dissertação, precisava de um objeto de estudo, veio a fotografia e a memória afetiva. Fechando mais o corpus, meu orientador sugeriu fazer um estudo de caso de um fotógrafo e assim analisar o seu discurso por meio da História Oral, definido pela professora doutora Verena Alberti(2004).

O fotógrafo escolhido foi o professor do curso de Arte e Mídia da UFCG, Sóstenes Lopes. Sua escolha se deve por sua carreira docente e ter tirados suas primeiras fotos por influência de seus tios avôs.

Nesta pesquisa, precisamos de autores que abordam a fotografia tanto em relação as pessoas, quanto a tecnologia e a memória. Para este fim, descreveremos os conceitos de *Punctum* e *studium* criado por Roland Barthes(1984); Susan Sontag(2004) para marcar uma comunicação entre a filosofia e a fotografia, e expor sobre a história da fotografia ao pensar o evento fotográfico. A transição da imagem analógica com o digital teremos, a professora doutora Isabella Valle(2012), o Boris Kossoy(2009) e o Etienne Saiman(1998). Pelo viés da memória afetiva, abordamos Armando Silva(2008) e a Magda B. Arnold(1960). Com os conceitos fundamentados, partimos para a metodologia: Estudo de Caso com o Robert Yin(2015) e História Oral com a Verena Alberti (2004).

Nota sobre Barthes

Roland Barthes foi professor, teórico, linguista, crítico, semiólogo e filósofo. Seu último livro foi “A Câmara Clara: Nota sobre a fotografia” que fora feito, a princípio, para a revista *Cahiers du Cinéma*. Neste ensaio, ele disserta a respeito que a foto pode ser um conteúdo de três práticas que ele denomina como: *Operator* que é o fotógrafo, aquele que faz, que tira a foto; *Spectator* que são os consumidores das imagens e *Spectrum* que é o assunto principal do retrato. Ele não foi fotógrafo, então, ele redigiu pelo ponto de vista do fotografado e do que observa.

A fotografia “tem algo de tautológico: um cachimbo, nela, é sempre um cachimbo”(BARTHES, 1984, p.15). Diferente da arte surrealista de René Magritte, a foto mostra o que é, ou seja, é a representação do que estamos vendo.

No entanto, o que mais interessa a Barthes é o *Spectator*, o que gosta de ver as fotos. São os momentos que pode se revelar e despertar sentimentos, “e se tal outra me interessa muito, eu gostaria de saber o que, nessa foto, me dá o estalo”(BARTHES, 1984, p.36). É o nascimento da aventura e assim, fazer a fotografia persistir. Para que a imagem tenha valor para o filósofo, tem que causar algum sentimento:

Eu parecia com esse amigo que só se voltara para a Foto porque ela lhe permitia fotografar o seu filho. Como *Spectator*, eu só me interessava pela Fotografia por “sentimento”; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso. (BARTHES, 1984, p.39)

Para o semiólogo, toda foto tem uma presença de dois elementos: *Studium* e *Punctum*.

O *Studium* é a ideia do fotógrafo do que ele quer mostrar. “Reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las”(BARTHES, 1984, p.48). De acordo com Samain(1998) é quando a fotografia forma, comunica e oferece um sentido óbvio.

O *Punctum* é onde aquela foto “me punge (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 1984, p.46). Samain(1998) vai mais além da subjetividade,

O *punctum* é este campo cego da fotografia que cativa aquele que não está apenas à procura de uma evidência e de um saber, e sim de um labor humano. Ele é esta “ciência impossível, que Barthes procurava construir em torno da fotografia do *Jardim de Inverno*, a foto de sua mãe.(p.131)

Um lado bem objetivo é da imagem com um tema definido e outro subjetivo onde cada pessoa terá sua recepção acerca de cada foto.

Após a morte de sua mãe em outubro de 1977, ele entra em luto e na arrumação da casa, reencontrava suas fotos e escreveu: “A fotografia me obrigava assim a um trabalho doloroso; voltado para a essência de sua identidade, eu me debatia em meio a imagens parcialmente verdadeiras e, portanto totalmente falsas”(BARTHES, 1984, p.99). Ele via a mãe nas fotos e não estava realmente lá.

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)

Com o passar do tempo, essas imagens começaram a ser contempladas. “Todavia, nessas fotos de minha mãe, havia sempre um lugar reservado. Preservado: a claridade de seus olhos, [...]. Mas essa luz era uma espécie de mediação que me conduzia para uma identidade essencial, o gênio da face amada” (BARTHES, 1984, p.100).

É com esta citação que para o filósofo a fotografia tem uma importância para a sua memória afetiva. Bem antes das páginas, ele já afirmava isso: “essa foto antiga (1854) me toca: simplesmente porque tenho vontade de viver aí”(BARTHES, 1984, p.63). A sua mãe estava lá se deixando fotografar para que aquele momento ficasse guardado para sempre. Não importando se tinha valor moral ou civil. Foi sua mãe que naquele instante estava iluminada.

A Memória Afetiva na Fotografia e Adobe Lightroom

Um dos primeiros livros que fala do assunto foi publicado em 1960, por uma psicóloga americana chamada Magda B. Arnold chamado “*Emotion and personality*”, afirmando que as Memórias Afetivas são os arquivos da história da vida emotiva de cada pessoa, não registrando apenas fatos, mas as emoções contidas a ele. O desenvolvimento de um bebê ocorre por meio de estímulos e assim atrair uma resposta: sorriso ou choro. Um criará prazer e alegria e assim, nascendo o lado afetivo da criança, o outro, medo e cuidado com os perigos da vida. Cada momento vai criando em seu cérebro seus gostos e suas reações, motivando sua existência.

Por um lado mais formal, DANTAS(2016, p.90):

A afetividade, nesta 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.

Os nossos pais, familiares e professores são grandes mentores de nossas vidas, seja na educação e na sociedade. Uma criança que vê seus geradores com ídolos, serão espelhos de suas realidades.

Com o advento da fotografia digital as imagens viraram zeros e uns dentro de um computador. A impressão da foto em um papel, agora, é uma opção. Mas, o principal

objetivo continua o mesmo, arquivar os momentos para mostrar depois, mesmo que seja em uma tela de computador.

Em 1957, o engenheiro norte-americano Russel Kirsch(1929-) conseguiu digitalizar uma imagem, em preto e branco, do seu filho (figura 1).

Figura 1 – Primeira imagem digital



Fonte: Disponível em: <https://www.ipf.pt/site/historia-fotografia-digital/>. Acesso em 28 jun. 2019.

Não foi uma imagem da Monalisa e sim do seu filho. Aquele que continuará a história da família. Mostrando que a fotografia não é um simples registro do passo, mas um local onde armazenamos as memórias.

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 importam 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)

As imagens digitais não ficam frágeis como passar do tempo, mas se o profissional quiser simular esses efeitos, como desgaste das imagem, amarelada com a força do tempo, dentro outros, é necessário um programa de edição de imagens. No nosso caso, será o Adobe Lightroom.

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. Este essencialmente dá-lhe undos sequenciais ilimitados para sempre, (SNIDER, 2017, p.6, tradução nossa)

No Lightroom, o laboratório físico foi substituído pelo computador. “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). Mudando assim o modo de pensar a imagem, desde o clique da foto até o processo de edição.

Portanto, objetivamos contribuir para a pesquisa no campo da imagem e da tecnologia, conceitual e metodologicamente, fortalecendo, a área, nos estudos dos campos da arte e computação.

Nota sobre um Estudo de Caso

Para isso, resolvemos escolher o livro do Yin(2015) que teve sua primeira edição em 1984, nos EUA, e que está na 5ª edição, no Brasil, é uma referência nesta linha de investigação.

Seguir esta norma é necessário explicar que o caminho metodológico tem que ser rigoroso. Por isso, iniciamos com uma revisão de literatura e quantificando o número de pesquisas que há nesta área nas bases de dados científicos, no Brasil, como Scielo, Periódicos da Capes, Google Acadêmico e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Por meio dos termos das palavras-chave.

Por ser uma investigação bastante particular, podemos informar que ela se apropria de um estudo de caso. Sendo sustentado por uma pesquisa bibliográfica, revisão sistemática da literatura e a entrevista, semiestruturada e pessoalmente.

O estudo de caso é em particular, ocorre, quando há questões que tenham “como” e “por que”; e também teremos o mínimo de controle sobre os acontecimentos; nosso foco se encontra em fenômenos contemporâneos e está inserido na vida de alguém. Ou seja, como o fotógrafo Sóstenes Lopes usa a sua memória afetiva para editar as fotos no Adobe Lightroom.

Durante a conversa e a gravação de seu depoimento, não teremos o domínio de sua fala. Mas, cada palavra e expressões serão importantes para a análise final. E por último. Pois, desejamos compreender como sua memória afetiva influencia no momento da edição das fotos no Adobe Lightroom. O estudo de caso, neste estudo, pretende entender como o fotógrafo utiliza sua memória afetiva para editar suas fotos em um programa de edição.

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)

A definição de estudo de caso é: “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 distingue dos outros métodos, pois nos preocupamos apenas com o fenômeno de interesse, diferente de um laboratório que temos o ambiente controlado.

A investigação será para entender os fatos integralmente e vamos iniciar por meio do ciclo de vida individual e seus processos organizacionais. “Os estudos de caso, da mesma forma que os experimentos, são generalizáveis a proposições teóricas” (YIN, 2005, p. 29-30). O nosso objetivo é expandir e generalizar essas teorias em trabalhos futuros.

Estudo de caso “é a estratégia escolhida ao se examinarem acontecimentos contemporâneos, mas quando não se podem manipular comportamento relevantes”(YIN, 2005, p.26). É com ela que podemos lidar com uma ampla variedade de dados: documentos, entrevista em áudio e vídeo e nossas próprias observações.

Portanto, poderemos testar a teoria por meio das proposições verdadeiras. As questões abordadas serão: Como ele resolveu ser fotógrafo e quais são seus principais influenciadores? Quais suas fotos, autorais, que mais marcam sua vida? E mostrar como é o processo da captura da imagem até sua pós-produção para deixar a fotografia com o *Punctum e Studium* desejáveis.

Logo, por meio de várias fontes de evidência, teremos um bom banco de dados para coleta dos dados e seu encadeamento. Aumentando assim, a substancialmente sua

qualidade e credibilidade. A documentação tem que ser estável, discreta, exata e que tenha uma ampla cobertura do assunto estudado.

A Análise dos Dados

Vamos nos ater ao livro de Alberti(2004), “O Manual da História Oral”, de acordo com a autora “a história oral é legítima como fonte porque não induz a mais erros do que outras fontes documentais e história”(ALBERTI, 2004, p.13).

O conceito de História Oral

É 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)

No nosso caso, será o ponto de vista do professor em relação a família e sua visão de mundo. E por meio destas experiências, como ele se tornou fotógrafo. Não pode-se pensar em História Oral, sem saber de sua memória de vida e biografia. “Conhecer sua biografia permite compreender melhor o relato de sua experiência, seu discurso e seus referências mais particulares”(ALBERTI, 2004, p.90).

Uma das especificidades destes métodos é a participação direta do pesquisador e orientador, tanto na preparação da pesquisa, durante a entrevista e depois na análise do conteúdo gravado. A nossa sequência a ser explorado, será primeiro sua vida, a arte e por último sua produção. “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).

E por último, podemos concluir então que a escolha do entrevistado, por mais criteriosa e justificada que seja durante a formulação do projeto de pesquisa, só é plenamente fundamentada no momento da realização das entrevistas. Por isso mesmo, a preparação, a procura do estado da arte e apresentação clara dos conceitos é de extrema importância.

Considerações Finais

Susan Sontag (2011) fez uma analogia sobre a fotografia e o mito da Caverna de Platão, afirmando 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, 2011, p.13). A foto tem o poder de parar o tempo pela eternidade.

Para encontrar a resposta da pesquisa, ainda ocorrerá a entrevista pessoal com o Professor e Fotógrafo Sóstenes Lopes e assim, fazer as análises a luz dos conceitos de História de Vida e História Oral.

Soulages (2010) afirmou que todo o fotógrafo é Deus por um instante. Ele consegue imortalizar aquele momento. “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” (SOULAGES, 2010, p.55). Por exemplo, nosso álbum de família.

REFERÊNCIAS

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.

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

DANTAS, Heloysa. **A Afetividade e a Construção do Sujeito na Psicogenética de Wallon**. In: LA TAILLE, Y.; OLIVEIRA, M. K.; DANTAS, H. Piaget, Vygotsky, Wallon: Teorias psicogenéticas em discussão. 27ª ed. – São Paulo: Summus, 2016

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

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

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.

SOULAGES, François. **Estética da Fotografia: Perda e Permanência**. São Paulo. Editora Senac, 2010.

VALLE, I.C.B.R. **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.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: Planejamento e métodos**. 3ª Ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.