

Produção digital: imagem e diáspora contemporânea

Edson Dias Ferreira¹ 

¹ Universidade Estadual de Feira de Santana - Brasil

*Autor de correspondência: edson.orientacaomestrado@yahoo.com.br

PALAVRAS-CHAVE:

Labimagem
Linguagens visuais e
tradição afro-brasileira
Produção digital

KEYWORDS:

Digital production
Labimagem
Visual languages and
Afro-Brazilian tradition

PALABRAS-CLAVE:

Labimagem
Lenguajes visuales y
tradición, Afrobrasileño
Producción digital

RESUMO

A discussão que este tema enseja traz um caráter muito particular no que diz respeito à mediação para produção de acervos visuais. Esta atividade não é nova, na sua história, por um bom tempo, esteve vinculada a ação de profissionais da Arquivologia, biblioteconomia e museologia só para citar alguns ramos da ação humana nas quais a preocupação com este tipo de produção quase sempre constituiu área de interesse. Com a popularização da internet a simples menção ao termo LabIMAGEM traz consigo um mosaico de conhecimentos que dão suporte ao sentido da ação ensejada por um equipamento desses. O propósito deste trabalho é trazer um pouco da experiência acumulada e do aprendizado desenvolvido para tornar essa ideia/empreendimento possível no discurso corrente na área das Ciências Sociais e, conseqüentemente, do Grupo de pesquisa, Linguagens Visuais Memória e Cultura que a ela se vincula. Por outro lado, traz como propósito também criar meios de acessibilidade para trabalhos cujo tema enseje abordar questões da influência e tradição afro-brasileiras, como também a pessoas e/ou grupos que a esta identidade étnica se filiem.

ABSTRACT

This topic proposed here provides an opportunity to discuss the very peculiar character of the mediation for the production of visual collections. The activity is not new, and for a long time in its history it has been closely linked to the undertakings of professionals in the Archival Sciences, Library Sciences and Museum Science, to name just a few branches of human action in which this kind of production very often constitutes areas of interest. With the popularization of the internet, the mere mention of the term LabIMAGEM brings with it a mosaic of understandings supporting the meaning of action conferred by such equipment. The purpose of this work is to introduce some of the accumulated experience and the learning developed to make this idea/enterprise possible in the current discourse of the Social Sciences and, consequently, of the Visual Languages, Memory and Culture research group linked to it. On the other hand, it also has the purpose of creating means of accessibility for works whose theme is intended to address issues related to the Afro-Brazilian influence and tradition, as well as for people and/or groups who have affinity with this ethnic identity.

RESUMEN

La discusión que suscita este tema tiene un carácter muy particular en cuanto a respecto de la mediación para la producción de colecciones visuales. Esta actividad no es nuevo, en su historia, durante mucho tiempo, estuvo vinculado a la acción de profesionales en archivística, biblioteconomía y museología, sólo por nombrar algunas algunas ramas de la acción humana que se ocupan de este tipo de La producción casi siempre ha sido un área de interés. Con la popularización de Internet, la mera mención del término LabIMAGEM trae consigo un mosaico de conocimiento que sustenta el significado de la acción que implica una dicho equipo. El objetivo de este trabajo es acercar algunos de los experiencia acumulada y aprendizaje desarrollado para hacer realidad esta idea/posible emprendimiento en el discurso actual en el área de las Ciencias Sociales y, en consecuencia, desde el grupo de investigación Lenguajes Visuales, Memoria y Cultura que está ligada a ella. Por otra parte, su finalidad también es crear medios de accesibilidad para obras cuya temática aborde cuestiones de influencia y tradición afrobrasileña, así como personas y/o grupos que adherirse a esta identidad étnica.

SUBMETIDO: 20 de julho de 2024 | **ACEITO:** 22 de julho de 2024 | **PUBLICADO:** 31 de agosto de 2024

© ODEERE 2024. Este artigo é distribuído sob uma Licença [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Introdução

Tratar de acervo visual e produção digital requer um tratamento particular nos tempos atuais, a consciência de que a produção sobre suporte físico continua a existir, mas que o seu acesso ainda se mostra restrito por vários fatores pode ocasionar busca ativa por possibilidades apontadas pelos avanços tecnológicos. Daí porque é preciso atentar para um fato, longe vai o tempo em que tratar de acervo com o propósito de organização e guarda ficava restrito à ação de profissionais da arquivologia, biblioteconomia e museologia. O contexto atual marca uma mudança substantiva na maneira como os acervos visuais passam a ser vistos com os avanços possibilitados pelo computador e, conseqüentemente, a interligação dos dados produzidos por este equipamento com a popularização da rede WEB (internet).

Aquilo que estava restrito aos profissionais das áreas mencionadas acima passou, por um lado, a fazer parte do interesse de profissionais ligados tecnologias da comunicação e da informação. Por outro lado, passou a interessar também àqueles cujo o acesso a este tipo de dado foi facilitado: o cientista social por exemplo. É o início da relação multidisciplinar na arquitetura produtiva para o trato com banco de dados.

Pensar nas redes de conhecimento necessárias ao empreendimento de um banco de imagens passa a envolver profissionais de informática, fotógrafos e estudiosos de várias áreas do saber humano. O conhecimento do impacto causado pela aplicação dos conceitos de cor, luz, espaço, imagem também passa a ser requerido, mesmo quando o usuário da ação não se dá conta de que está fazendo uso desses saberes.

Diante desse quadro, alguns bons precedentes me lançaram para o centro da discussão envolvendo a produção digital na perspectiva de desvendar o papel da imagem na diáspora contemporânea. Tais precedentes foram fatores motivantes a contribuir para a decisão de mergulhar neste campo do conhecimento. Em primeiro lugar, o gosto e o interesse sempre renovados pela fotografia, cuja formação foi quase toda autodidata. Exceção apenas à disciplina fotojornalismo, optativa para a graduação em Desenho e Plástica na UFBA, os debates e seminários eventuais promovidos por empresas revendedoras e ou distribuidoras de material fotográfico em Salvador-BA também contribuíram muito.

O dia em que o acaso possibilitou conhecer o fotógrafo e cineasta Firmo Neto, no Recife-PE, constituiu um segundo agente motivante. Sem que eu soubesse ainda, ali começava a se desenhar o interesse pela preservação da memória visual produzida, com particularidade para aquelas cujo foco se voltasse para a fotografia.

Um terceiro agente motivante, já bem mais recente, ensejou a produção de um acervo fotográfico durante a realização do doutorado em Ciências Sociais pela PUC de São Paulo (FERREIRA, 2004). Foi a partir daí que a consciência de tornar acessível o material resultante da pesquisa emergiu, um questionamento me impulsionou: O que fazer com um acervo estimado em mais de duas mil fotografias para possibilitar outras pesquisas?

Em resposta nasceram projetos de pesquisa enviados ao CNPq, à Fapesb, à Capes e ao FINEP. Logramos aprovação em dois editais, Capes e Finep. Após ajustamento da proposta que ampliaria a abrangência, nasce o CEPAVH – Centro Interdisciplinar de Pesquisa com Acervos Visuais e Documentação Histórica dentro do qual o LABIMAGEM se insere.

Para tratar da trajetória que envolveu desde o planejamento até a materialização da ideia, o trabalho aqui proposto deve contemplar os seguintes tópicos: Caracterização do projeto o que é e o que pretende o LABIMAGEM; Etapas da pesquisa e constituição do acervo; Produção realizada seguida de considerações acerca do efetivamente produzido.

LABIMAGEM: a caracterização de uma ideia

As atividades do trabalho aqui desenvolvido tomaram como ponto de partida imagens realizadas em Salvador - Ba, a partir de acervo fotográfico do ciclo de festas populares da Bahia com foco na contribuição afro-brasileira, produzido entre 2001 e 2004, dando conta da dinâmica que envolve estas manifestações, para mostrar os sujeitos delas participantes em cumprimento as exigências do doutorado em Ciências Sociais – Antropologia, realizado no período citado acima na PUC de São Paulo, cuja conclusão se deu no próprio ano de 2004.

A partir daí a proposta desloca-se do interesse pelo conteúdo estrito, cuja referência temática a fotografia enseja para ser tratada como acervo com grande

potencialidade para a pesquisa. Assim, a fotografia se transforma em imagem apenas que pode ser copiada, realçada, tratada e disponibilizada para acesso em escala e interesse amplos.

A imagem constitui, na atualidade, um privilegiado meio de acesso à informação e de transferência de conhecimento, através de várias modalidades de meios impressos, televisivos e digitais, como a internet, já incorporados à sociedade, e por extensão, ao *modus operandi* das universidades. Vai longe o tempo em que pensar no acesso rápido à imagem constituía um problema. Embora, no seu trabalho, CASASÚS (1979) fale de um tempo onde o computador ainda não houvesse operado a mudança em torno da comunicação que assistimos hoje, mas, também, como a imagem se insere neste contexto, ele nos mostra que o pensamento acerca da imagem se robusteceu e seu uso, potencialmente falando, produziu uma revolução na maneira como as pessoas se relacionam com ela, considerando os meios disponíveis através dos quais a imagem se faz circular.

Mesmo assim, com toda essa facilidade e avanços alcançados, os ambientes acadêmicos não têm lidado organizadamente com a imagem, sendo grande a quantidade e a dispersão de imagens geradas ou adquiridas sob demandas científicas, com as mais variadas configurações e critérios, de modo assistemático, muitas vezes de maneira repetitiva e de difícil aferição de valor comparativo, não constituindo, por este motivo, meio eficaz de auxílio do progresso do conhecimento em diversas áreas do saber.

A exigência de uso das fontes iconográficas que constitua proveito entre áreas diferentes é praticamente nula, não havendo câmbio de informações que estabeleça um canal de afirmação inter/trans-disciplinar, ou sequer de ampliação dos canais de comunicação interinstitucional dentro de uma mesma área de conhecimento, o que indica dispersão e desperdício de investimento financeiro e criativo, um contrassenso se for considerada a flexibilidade dos meios disponíveis para promover tal interação.

Assim, com o propósito de integrar a proposta do Centro Interdisciplinar de Pesquisa com Acervos Visuais e Documentação Histórica - CEPAVH, no que tange à abertura e sistematização de acervos visuais com o objetivo de atender à pesquisa, o LabIMAGEM vem trabalhando na identificação, organização, captura,

tratamento e indexação de um conjunto de imagens sobre festas populares baianas de Salvador, produzidas entre os anos de 2001 e 2004, com vistas à realização de pesquisas sobre o referido tema por interessados.

Vale ressaltar que o LabIMAGEM, passada a fase de implantação, terá potencial para realização de trabalho visando disponibilizar acervo de três conjuntos de imagens de grande relevância para pesquisa pertencentes à Universidade Estadual de Feira de Santana, cujo acesso vem sendo constantemente requerido dado o número de Programas atualmente assistidos pela Universidade.

Os acervos situam-se sob a responsabilidade de setores da UEFS – Universidade Estadual de Feira de Santana, entre os quais está o Museu Casa do Sertão. Em síntese eles dão conta de temas do semiárido e da vida cotidiana do homem do sertão; retrata a história da Cidade de Feira de Santana no que tange ao seu desenvolvimento urbano – fotos antigas de inestimável valor histórico. Este material encontra-se hoje com acesso público limitado por conta do risco de perda e/ou dano irreparável à sua integridade.

Além do material pertencente ao acervo da UEFS. Há boas chances de, uma vez implantado, o projeto atender à demanda de outros acervos aos quais o Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da UEFS e seus parceiros vêm tendo acesso por meio das pesquisas de seus estudantes e docentes. É passível de nota a particularidade de trabalhos saídos do programa cujo tema despertou interesse: Lucas da Feira, figura lendária que integra a história da cidade de Feira de Santana, passou de escravo a herói entre os negros e terror para as autoridades locais; A festa de Nossa Senhora Santana e a ligação com Nanã Burucu; A folia do Bando Anunciador da festa de Santana e os seus personagens no contexto da cidade; Festa de Santo Antônio no Distrito de Tanque de Senzala em Santo Amaro da Purificação; Bembé do Mercado na mesma cidade. Assim, o produto do trabalho aqui apresentado apenas sinaliza com a possibilidade de aproximação com aquele pensado e em fase de implantação na UEFS-BA, dado que consiste no olhar para esta demanda o motivo da ampliação da proposta ensejada pelo laboratório.

Não há como falar do LabIMAGEM sem antes tecer algumas considerações acerca da fotografia. Neste sentido, buscar fontes de inspiração que contribuíram

para este empreendimento constitui um necessário reconhecimento de sua importância para a materialização do projeto.

Há um tempo atrás, tive a oportunidade de conhecer um fotógrafo – Firmo Neto¹. Aquele dia que marcou o encontro, provavelmente, pode ser considerado o dia em que tive a mais importante aula sobre o assunto. Não pelo fato de ter experimentado algumas de suas engenhocas criadas para resolver problemas que a própria busca por superação de desafios impunha, mas por ter conhecido o quanto é necessário pensar antes de realizar um simples “clic” no botão do obturador. Nascia assim um interesse ainda maior por aquela arte – a fotografia.

De passagem pelo Recife, cidade onde então o nosso novo amigo morava, resolvi visitar o Centro de Cultura situado num prédio antigo no centro da cidade. Algumas curiosidades me chamaram a atenção, uma em particular – o estúdio de ensaio do grupo de música Quinteto Violado – eu vislumbrava reencontrá-los, no entanto, ao passar pela porta de um estúdio fotográfico resolvi entrar pela curiosidade de contemplar algumas peças à mostra, como se elas representassem o próprio museu da fotografia, dada a particularidade e antiguidade das peças.

Logo na entrada fui recebido pelo dono do estúdio que muito didático passou a mostrar-me as peças. Falava de cada uma delas como se fosse única, como se tivesse nome, sobrenome e constituísse parte da sua família. Claro algumas daquelas máquinas o acompanharam durante sua vida profissional de fotógrafo e cineasta, logo é como se constituísse de fato com elas uma relação familiar. Juntos, tinham histórias para contar!

Depois de muitas histórias e algumas experimentações – fotografia de micro-organismos por exemplo, com uma de suas invenções – presenteou-me com um cartaz do Centro de Cultura recentemente reformado. Não entendi direito o presente em princípio, achei que se tratasse apenas de um objeto para divulgação do espaço onde se encontrava instalado seu estúdio; este entendimento durou até que começasse a contar a história da foto que ilustrava o cartaz. Aí começava a minha grande aula sobre fotografia e pesquisa com a produção visual. Por trás de uma fotografia encontrava-se depositado todo o espírito investigativo de um pesquisador por excelência.

¹Manuel Firmo da Cunha Neto foi cineasta, cinegrafista, laboratorista, montador e fotógrafo brasileiro; pioneiro no cinema sonoro em Pernambuco (1916-1998).

O primeiro impacto foi de estupefação! Como alguém poderia levar mais de três anos para a realização de uma simples foto? Pois é, esse foi o tempo que o autor levou para realizá-la. Mas o que motivou tanta demora para a realização de um único “clic” materializado naquela imagem?

Primeiro o desejo de realização da foto ideal; depois vencer todos os obstáculos impostos pelas circunstâncias necessários à realização: captação da imagem desejada.

Resolvidas as questões controláveis, a exemplo da escolha do equipamento adequado, faltavam aquelas questões cujo controle transcendiam à condição humana para que o trabalho enfim pudesse ser realizado; e passou a enumerar um conjunto de condições para que a tal foto fosse então realizada.

Questões de ordem ambiental e paisagística; questões de ordem estrutural; questões de ordem compositiva e questões de ordem temporal foram algumas que precisou superar.

Na primeira, como deveria estar o ambiente, a paisagem, para a realização da foto; o prédio histórico situado às margens do rio Capibaribe, sofrendo a influência das marés cujo mangue avançava sobre suas margens, carecia de uma observação paciente da melhor condição ambiental para a realização do trabalho.

Na questão estrutural implicava a logística envolvendo equipamento e todo o planejamento demandado para aquele empreendimento.

Na questão de ordem compositiva, vislumbra o ambiente sob o aspecto de propiciar amplo destaque ao objeto principal do registro fotográfico. Tal situação implicava a limitação de elementos que pudessem desviar a atenção dos contempladores do monumento fotografado: pessoas circulando, carros, congestionamentos e fluxos de embarcações pelo rio. Afinal tratava-se do centro do Recife – PE. As questões temporais tais como horário adequado para realização da tomada foram observadas, outros aspectos como condições atmosféricas definidas pela incidência adequada de luz solar, pela possibilidade de produção de reflexos, pela inexistência de intempéries – chuvas, etc. – capazes de inviabilizar o trabalho também constituíram uma preocupação na hora do planejamento.

Diante destes condicionantes, nosso pesquisador chegou à conclusão que só determinados dias no ano poderiam oferecer o ambiente ideal para a

realização das fotos. Isto porque, para solucionar o problema da circulação de pessoas e carros no local de realização do registro, em se tratando de estar o prédio situado no centro da cidade, bastava escolher um dia em que não houvesse expediente comercial. Quanto ao horário seria entre nove e onze horas da manhã por oferecer melhores condições de iluminação. Em relação aos reflexos dependeria da altura das marés, cujo espelho d'água encobrisse boa parte do manguezal no horário escolhido. Tal situação somente seria possível em períodos de lua cheia ou lua nova já que nestas condições as marés são mais altas.

A conjunção de todos esses fatores contribuíram para que nosso anfitrião fotógrafo chegasse a seguinte síntese: a sua foto ideal somente poderia ser realizada em seis oportunidades no intervalo de um ano. Ainda assim, caso algum imprevisto ocorresse implicaria na redução dos dias possíveis de realizar a tarefa. Exemplo, se o dia em questão estivesse chuvoso, nublado ou sob cerração!

A experiência de Firmo Neto nos serviu de exemplo, sobretudo quando da resolução de criar um espaço destinado à conversão de imagens em padrão digital para torná-las acessíveis a interessados em pesquisas com os conteúdos por elas expressos. Nasceu assim a ideia de construção do Labimagem.

Palavra de natureza composta, labimagem engloba um primeiro sentido, obvio por assim dizer, de constituir a ideia de laboratório de imagens – local onde lidar com imagens constitui um propósito.

Surge então a necessidade de indicar a semântica que esta palavra também encerra. Lab e Imagem podem trazer nos seus atributos algumas indicações que faz das duas expressões íntimas (umbilicalmente ligadas). Segundo Alex Villegas (2009), o LAB constitui um poderoso sistema de controle de cor porque nas letras que compõem a sigla estão indicadas as diretrizes para codificar três elementos importantes que, em linguagem simplificada, atuam com determinantes na percepção da cor:

O **L** representa a luminosidade (*lightness*) da cor entre o 0 e o 100, ou seja, do preto ao branco; o **A** representa a informação cromática, entre -50 e 50, mas em oposição entre vermelho/magenta e verde. Neste canal o 0 é a neutralidade, números positivos indicam tons mais para o vermelho/magenta do que para o verde, números negativos indicam cores mais para o verde do que para o vermelho/magenta; o **B** tem o mesmo papel do A, com as mesmas características, mas representa a oposição

entre amarelo e azul. Números positivos indicam tendência ao amarelo, números negativos tendem ao azul (VILLEGAS, 2009, p. 98).

Desse modo é possível transpor receitas de cor traduzidas pelas especificações RGB, para cor luz – aquelas percebidas nas telas de computador e congêneres –, e CMYK para cor pigmento – aquelas percebidas nos impressos de modo geral – sem que isto implique em perda de qualidade ou distorções cromáticas quando da transposição de um sistema para a outro.

Como é possível se ver, algo aparentemente simples uma sigla LAB pode trazer significativo grau de complexidade na sua constituição, a percepção disso somente será possível quando o observador/leitor possuir elementos para a decodificação da mensagem que a sigla carrega. Inspirados neste dado que surge a marca do nosso Labimagem.

O pós-doutorado foi um vetor importante no processo de aperfeiçoar a criação do labimagem, foi um momento em que o tempo dedicado exclusivamente ao estudo possibilitou por um lado revisitar bibliografia conhecida e, por outro, fazer o levantamento de textos específicos que ajudaram na ampliação de um horizonte acerca das imagens pouco visitado até então. O Controle da cor e os processos digitais foram alguns desses temas!

A discussão acerca do conceito de imagem é ampla e variada dada à multiplicidade de áreas dentro das quais sua abordagem é requerida. Neste sentido, situá-la demarcando como se insere no contexto do trabalho aqui desenvolvido requer indicar autores e trabalhos que tratam da questão e, principalmente, aqueles com os quais nossa proposta mais se aproxima.

Tomando por base esta perspectiva, convém destacar dois campos de estudo dentro dos quais a análise sobre imagem se constrói. O primeiro dá conta da dimensão mais geral que o conceito de imagem enseja, nele se enquadra a contribuição de Abbagnano (2000) acerca da etimologia do termo e dos usos aos quais foi submetido desde a Grécia. O segundo trata de um tipo específico de imagem, aquele que refere à fotografia; mais recente, remete à primeira metade do século XIX quando, a partir de um processo físico-químico, conseguiu-se não somente captar, mas, sobretudo, fixar e armazenar imagens registradas por uma câmara escura.

O entendimento do sentido de Imagem e, conseqüentemente de fotografia que é trazido para a presente discussão se ancora nas discussões de Roland Barthes (1984), Phillippe Dubois (1993), Martine Joly (1996), Lucia Santaella (1999), Casasús (1979), entre outros. Não se trata, pois, de produzir uma reflexão acerca do conceito de imagem, mas tão-somente situar com qual imagem se propõe trabalhar aqui. Ciente de que a imagem carrega em si muitos sentidos, numa das acepções possíveis Abbagnano (2000, p. 537) indica ser “Semelhança ou sinal das coisas que pode conservar-se independentemente das coisas.”

Tal sentido parece-nos oportuno, pois remete àquilo que pode estar acessível ao sentido da visão. Joly (1996, p. 13) compreende que “[...] embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito [...]” ao que conclui: “[...] a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece.” Por sua vez, Casasús (1979, p. 37), advoga que “Pensar em imagem implica necessariamente pensar na presença dos elementos forma, movimento e percepção humana.” Neste sentido, é sob a potencialidade perceptiva do humano que a perspectiva fotográfica, simbolicamente, se insere no contexto da imagem.

No que concerne à imagem fotográfica, ou mais particularmente ao produto resultante da ação de tomada a partir de um processo físico-químico, há que se considerar no seu percurso um amplo e variado conjunto de ações até alcançar a condição de objeto fisicamente constituído ao alcance dos olhos. Até os anos oitenta e início dos noventa do século XX o procedimento predominante implicava na produção de imagens fotográficas a partir do expediente resultante do processo físico-químico, mas este sistema tem progressivamente cedido lugar a processos chamados digitais. Tal situação não minimiza ou reduz o que se pensou e se pensa acerca do seu ato. Neste sentido, cabe buscar entendê-la a partir das várias posições tomadas acerca da sua análise historicamente constituída para situa-la enquanto campo do conhecimento que integra o pensamento humano desde o século XIX.

Barthes (1984) credita à fotografia a condição de pura contingência, isto é, caracteriza sempre alguma coisa que é representada. Por isso mesmo, observa:

[...] ao contrário do texto que, pela ação repentina de uma única palavra pode fazer uma frase passar da descrição à reflexão, ela fornece de imediato esses “detalhes” que constituem o próprio material do saber etnológico (BARTHES, 1984, p. 49).

Por sua vez, Dubois (1993) chega a admitir que “[...] com a fotografia, não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser”. Para ele:

[...] a foto não é apenas uma imagem (o produto de uma técnica e de uma ação, resultado de um fazer e de um saber fazer, uma representação de papel que se olha simplesmente em sua clausura de objeto finito), é também, em primeiro lugar, um verdadeiro ato icônico, uma imagem, se quisermos, mas em trabalho, algo que não se pode conceber fora de suas circunstâncias, fora do jogo que a anima sem comprová-la literalmente: algo que é, portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente, uma imagem-ato, estando compreendido que esse “ato” não se limita trivialmente apenas ao gesto da produção propriamente dita da imagem (gesto de “tomada”), mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação (DUBOIS, 1993, p. 15).

Tal reflexão remete a um aspecto de grande importância no horizonte que envolve a imagem fotográfica – a presença do referente necessário para que a fotografia de fato exista. Barthes (1984) acredita que a referência é a ordem fundadora da fotografia.

A fotografia, segundo o mesmo autor, reflete “um verdadeiro” quando necessariamente suscita a existência de um referente no momento de captação da imagem, entretanto tal tempo passado não mais poderá representar a existência presente e viva de seu referente – todos os seus elementos mudaram –, pois certamente, depois de um tempo, não há como afirmar se o “sujeito” da foto está vivo ou permanece jovem. Na representação fotográfica, isto é falso, entretanto, quando a fotografia se coloca como elemento de mediação no diálogo entre o observador e o sujeito que ela refere, esta situação pode ser transformada. Como afirma Joly (1996), a imagem fotográfica em si mesma não é capaz de expressar o deslocamento de tempo. Ela determina, sim, um corte, congela o tempo, faz pará-lo no momento em que o ato de acionar o obturador captura a imagem relativa àquela fração de segundo. O movimento de tempo segue, não importa, mas o corte resultante da ação que durou aquela fração de segundo será eternizado.

Barthes (1984) ressalta que, ao olhar para uma fotografia, percebe necessariamente, na imagem que ela revela, ao mesmo tempo um passado e um real. Um passado porque, uma vez realizada, ela passa a referir-se a um fato acontecido, e um real porque trata da situação que a fotografia registra. De fato, esses dois elementos projetam-se numa foto com a mesma intensidade da imagem revelada. Entretanto, ao observá-los, procura-se perceber, nesse passado e nesse real, as lembranças vividas por quem, de alguma maneira, protagonizou aquele passado e aquele real, ambos constituindo memórias importantes no presente. É com esse olhar que se entra na fotografia, mas isso só é possível porque o seu papel, nesse processo, é de mediação. Neste sentido, ao dialogar com Barthes, concordo quando este salienta que “[...] a fotografia não fala (forçosamente) daquilo que não é mais, mas apenas e com certeza daquilo que foi. Essa sutileza é decisiva” (BARTHES, 1984, p. 125).

Uma vez situada a questão da imagem e da fotografia, o passo seguinte foi investigar como a mesma se via tratada na bibliografia consultada. Duas coletâneas foram importantes para mapear a produção que alude a geração de imagens e sua importância para as Ciências Sociais. A primeira, organizada por Bela Feldman-Bianco e Mirian Lifchitz Moreira Leite em 1998 e a segunda por Etienne Samain em 2005. Nas duas produções o foco está no uso da imagem na produção de pesquisa nas Ciências Sociais. Não obstante esse fato, o percurso compreendeu outras literaturas cuja temática contemplasse a mesma área de interesse. Assim, os Agudás de Milton Guran (2000), Antropologia da Face gloriosa de Arthur Omar (1997), Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa de Jonh Cullier Júnior (1973), entre outros consultados, constituíram boa base como fonte de pesquisa. Em comum o interesse desses autores pela imagem nos vários ramos das Ciências Sociais.

No que tange ao propósito deste trabalho – gerar banco de dados com imagens para a pesquisa em Ciências Sociais – o percurso precisou ser ampliado com a incorporação de outros autores, títulos e áreas de conhecimento mais específicas, mas sem, no entanto, destoar do interesse com o foco maior: as pesquisas com acervos de Ciências Sociais. Neste sentido, orientações cuja natureza puderam nos levar à sistematização do processo de conversão das

imagens da organização à veiculação, envolvendo catalogação, captura, tratamento, guarda e acesso foram de suma importância.

A preocupação com a produção de material visual no âmbito da pesquisa não é uma prática recente, no entanto exemplos de trabalhos cujo foco tem-se voltado para a catalogação e disponibilização em banco de dados desse tipo de material vem se constituindo numa tendência nos últimos anos. Trabalhos como “A travessia do calunga grande” de Carlos Eugenio Marcondes de Moura publicado em 2000 e a “Antologia da fotografia africana e do oceano indico” produzido em 1998 pela Pinacoteca do Estado de São Paulo em conjunto com a Revue Noire são bons exemplos dessa iniciativa. O motivo é o crescente aperfeiçoamento das tecnologias visuais no que concerne à produção, armazenamento e veiculação de imagens. Isto faz com que seja possível, por exemplo, reunir em um mesmo trabalho boa parte da produção iconográfica acerca da escravidão no Brasil, como é o caso do livro de Moura. Permite, também, colocar em um mesmo material bibliográfico imagens contemporâneas que caracterizam o resultado da diáspora negra proporcionada pelo comércio de escravizados realizado até o século XIX a partir do continente Africano.

Entretanto, na mesma proporção que cresce o aparato tecnológico e o conseqüente acesso a ele, cresce também a quantidade de pesquisas realizadas cujo material visual produzido, quando não esquecido, é muito pouco aproveitado. No seu artigo², Monte-Mór (1998) levanta uma série de questões acerca da produção de imagens dedicadas às Ciências Sociais, no que concerne à veiculação das mesmas. Neste sentido, quer saber: quais são, onde estão, onde se encontram disponíveis, o que fazer para construir acervos específicos. Já aí se apresentam questões suficientes para indicar a necessidade de não legar ao esquecimento, muitas vezes por falta de apoio, as produções realizadas com pesquisas de uma infinidade de cientistas sociais, o que as torna inacessíveis a outros pesquisadores. A impossibilidade de se ter disponível acervo de imagens para um mero trabalho comparativo de fases ou identificação de percursos e/ou personagens, mudanças em dada manifestação pode ser muito prejudicial a realização de um trabalho de pesquisa. Ao contrário, dados dessa natureza

² No garimpo do nitrato: a experiência da mostra internacional do filme etnográfico.

estando disponíveis constitui fator de grande relevância para o pesquisador. A autora observa que “é significativo notar o interesse crescente pela produção de artefatos visuais como documentos constitutivos das pesquisas ao tempo que sugere refletir sobre a gênese dessa produção” (MONTE-MÓR, 1998, p. 153).

Acerca de sua aplicação na pesquisa social alguns trabalhos devem ser lembrados. Entre os autores em cuja produção encontra-se ancorada na temática aqui abordada – produção de imagens visuais acerca da cultura baiana – há pelo menos um, Pierre Verger, que tem assegurado grande importância no campo da iconografia e etnografia brasileira.

O pioneirismo de Verger talvez se deva ao fato de não apenas ter escolhido uma temática específica para a condução do seu trabalho, mas, sobretudo, pela maneira como o fez. Como etnólogo e fotógrafo que foi, creditou à imagem fotográfica uma importância muito grande no contexto da pesquisa social.

Retratos da Bahia (1980), um de seus títulos, cujo foco é o registro de imagens de Salvador – da arquitetura aos costumes, do clima aos trajes, da paisagem às festas e devoções – realizadas entre os anos de 1946 e 1952, segundo Jorge Amado, constitui parte da nossa memória de povo.

No percurso da pesquisa com imagens da festa, foi muito proveitoso conhecer trabalhos realizados por Pierre Verger, ter acesso a imagens produzidas por veículos de comunicação do local em que a pesquisa foi desenvolvida, nos seus vários momentos de construção, proporcionou um significativo ganho. Sobretudo quando se tratando de situações as quais apenas a descrição da festa não daria conta. No caso aqui relatado o acesso às imagens fez toda a diferença. Neste sentido, ter e poder lançar mão de um acervo com dados que situe temporal e espacialmente a manifestação pesquisada que possa mostrar diferentes momentos de seu processo construtivo, importa muito para a pesquisa nas Ciências Sociais e ao seu pesquisador.

A conclusão da tese de doutorado mostrou claramente duas questões que servem como justificativa a motivar a realização deste trabalho. Em primeiro lugar, mostrou o que representa a fotografia como fonte de pesquisa enquanto imagem visual que é. Ela possibilita além de uma forte interatividade e, neste sentido, pode transitar da contemplação à análise do conteúdo que carrega. Por outro lado, também pode atuar na mediação entre seu referente – uma pessoa, um fato

qualquer, uma situação vivida – e o pesquisador, constituindo-se, desse modo, num elemento eficaz de aproximação. Em segundo lugar, reforçou a ideia de que a catalogação de imagens produzidas ao longo de uma pesquisa e a sistematização do seu conteúdo torna-se muitas vezes secundário uma vez que a imagem sozinha não representa o trabalho, embora seja muito difícil realizá-lo sem ela. Por isso mesmo, investir na produção de mecanismos gerenciais que facilitem o acesso a este tipo de material pode assegurar às imagens realizadas com o propósito de auxiliar à pesquisa uma autonomia capaz de possibilitar sua utilização em outras pesquisas, seja do próprio pesquisador ou de outros cuja temática filie-se ao conteúdo expresso pelas imagens produzidas.

Como figura que representa e, portanto, como figura que está no lugar de alguma coisa, a fotografia passa a simbolizar, neste estudo, a imagem cuja mediação poderá revelar lembranças entre as pessoas que vivenciaram ou tiveram a oportunidade de contemplar as imagens da festa popular de Salvador. Desse ponto de vista, é a partir daí que, pelo fato de me permitir uma interpretação metafórica, 'as imagens falam' por meio dos fotografados e de quem fotografou, pois tanto um quanto outro potencialmente interpretam as imagens produto da realização de ambos. Produto, neste caso, é entendido como a ação do referente que motivou a foto e a ação do fotógrafo que a preservou.

O trabalho realizado constituiu três etapas, sendo a primeira, basicamente, de revisita ao acervo fotográfico produzido no período de 2001 a 2004, cujo recorte escolhido foi a organização de imagens produzidas entre 2002 e 2003, após a etapa de identificar e agrupar o material. A escolha deveu-se ao fato de que esse conjunto de imagens possuía negativos acessíveis e, portanto, passíveis de serem sequenciados por ordem de registro, ano e festa.

A organização obedeceu a critérios estabelecidos a partir da consulta a sistemas de digitalização, tratamento e veiculação de imagens existentes, buscando, quando foi o caso, orientação de especialistas em sistemas dessa natureza. Cabe mencionar que, em princípio, os referenciais tomados para ordenação inicial do material foram estabelecidos pelo próprio esquema que orientou a captura. Os cartuchos numerados constituíram o primeiro marcador, seguido do número do fotograma constante no negativo da imagem e por último um número sequencial para permitir a busca e identificação a partir de uma

ordenação crescente. É importante destacar que esse sistema se torna eficiente quando o acesso ao negativos da imagem é possível. Há grande quantidade de imagens geradas cujos negativos não são preservados, nestes casos há que se estabelecer uma sistemática diferenciada que atenda a cada caso.

Na segunda etapa consistiu na digitalização propriamente dita, envolvendo processo fotográfico e/ou escaneamento, edição e armazenamento. A terceira etapa consistiu na geração de um sistema de acesso e reprodução para fins de pesquisa. Esta etapa ainda que pensada não foi amplamente alcançada pela pesquisa por envolver uma ordem de investimento não previsto neste momento. Neste texto apenas será mencionada a predisposição para realização desta etapa e no que ela consiste, buscando contextualizar o material produzido para efeito de divulgação do seu conteúdo de maneira a situá-lo como material que se insere no âmbito das Ciências Sociais, a refletir uma diáspora contemporânea que se mostra a partir da produção alcançada no momento atual da pesquisa realizada no âmbito do Labimagem.

Como projeto piloto que foi, as imagens produzidas durante o doutorado cumpriram e estão cumprindo a seu papel à medida que sua digitalização avança. No entanto, conforme já mencionado antes, outras imagens indicadoras de ações particulares da diáspora africana têm sido incorporadas ao acervo fruto de novas pesquisas ali realizadas ao menos nos últimos doze anos. Um dos esteios do projeto é formar banco de dados de imagens que contemplem festas populares de rua com caráter religioso realizadas em Salvador e Recôncavo baiano. Assim projetos de pesquisa que ensejem esta temática são regularmente aceitos para orientação na pós-graduação sob minha responsabilidade.

É prudente lembrar que nesse processo algumas imagens já nasceram em formato digital, é o caso do acervo produzido como resultado da dissertação "Imagens da festa de Santana: Terra ideal de Nanan-Burucu" de autoria de Jocileide Cruz da Silva (2020). No trabalho a autora a partir da mediação proporcionada pela fotografia faz o percurso da festa observando elementos de uma tradição africana nela impressos para mostrar a presença da cultura afro-brasileira nas manifestações feirenses. Nessa mesma perspectiva um outro trabalho também se envolve no movimento da festa de Santana, desta feita para mostrar na figura dos mascarados, durante o cortejo do Bando anunciador, semelhanças

e indícios de legados não europeus presentes nessas indumentárias. Neste sentido, tenta estabelecer um diálogo entre elementos imagéticos e simbólicos das nações africanas Gege/Nagô e aqueles observados nos desenhos das máscaras utilizadas no Bando Anunciador feirense. Trata-se da dissertação Relatos imagéticos/fotográficos: as culturas feirenses expressas na figura dos mascarados do Bando Anunciador, produzida por Robson Bastos Amorim (2020).

Já Italva Figueredo de Oliveira, com a dissertação Lucas da Feira: a construção do mito na história em quadrinhos, partiu da HQ Sant'Anna da Feira, Terra de Lucas, publicada em 2018, para mergulhar no imaginário feirense em busca de investigar a construção do mito que povoa o horizonte desse personagem lendário. No caso desse trabalho o papel do Labimagem foi digitalizar trechos da revista para possibilitar a análise de situações da própria revista em contextos diversos por onde a autora precisou transitar.

Em 2019 um outro projeto foi acolhido com a intenção de ampliar o acesso a imagens do recôncavo, município de Santo Amaro, localidade “Distrito Tanque de Senzala”. O projeto trazia como proposta tratar do trezenário de Santo Antônio, padroeiro local, valendo-se da memória fotográfica eventualmente existente nos acervos de pessoas residentes na localidade. Alguns foram identificados e, uma vez cedidos por empréstimo, foram registrados para viabilizar a pesquisa. No total sessenta fotografias divididas em dois blocos foram selecionadas. Este material após refotografia por processo digital, envolvendo registro, tratamento e edição integrou a pesquisa da orientanda e foi incorporado ao acervo do Labimagem, vale ressaltar que a localidade assumiu a toponímia Tanque de Senzala em razão de ter sido rota para o trânsito de escravizados até o século XIX. O trabalho de Camila Machado Paim foi concluído em 2021, com o título Santo Antônio Rogai por nós: desenho, memória e fotografia na comunidade Tanque de Senzala- BA.

Entre os trabalhos realizados junto PPGDCI-UEFS, um traz uma característica particular: possibilitou estabelecer objetivamente uma aproximação entre o Mestrado em Desenho cultura e Interatividade – PPGDCI e o Museu Casa do Sertão também vinculado à UEFS. Trata-se do trabalho realizado por Ronaldo dos Santos da Paixão, concluído em 2015 sob o título “Acontece que são baianos: das fotorreportagens de Pierre Verger ao desenho das páginas da revista O Cruzeiro, traçando sentidos”. A sua pesquisa utilizou um conjunto de revistas “O Cruzeiro”

integrantes do acervo do museu para analisar uma série de reportagens produzidas por Pierre Verger publicadas em agosto de 1951. As reportagens abordam os costumes dos descendentes de ex-escravizados no Brasil que retornaram para a Nigéria e o Benin. Os exemplares da revista foram cedidos um a um e resolvemos, para além das reportagens, registrar todo o conteúdo do material emprestado. Ao final da pesquisa oferecemos uma versão digital das revistas devidamente tratada para integrar o acervo do museu.

O Acervo que o Labimagem vem produzindo já começa a impactar em outras produções de natureza visual. Exemplo disso é o vídeo Feira em festa³, resultado da interação entre o programa de Pós-graduação em Desenho Cultura e Interatividade e os cursos de graduação da UEFS com a mediação da atividade Estágio Docência no âmbito da disciplina Técnicas e Recursos Audiovisuais. Outra ação digna de nota foi a exposição Lugares de vivência⁴, esta atividade foi resultado da interação entre alunos da graduação e alunos do mestrado em Desenho da UEFS. O ambiente do componente curricular Técnicas e Recursos Audiovisuais, durante a prática do Estágio Docência, serviu de *lócus* para a construção da proposta. Por sua vez, a área de circulação do pavimento superior do prédio da Pós-graduação em Educação, Letras e Artes serviu ao propósito de instalação da mostra. Também nesta atividade o espírito impresso nas ações do Labimagem se fez notar.

Considerações finais

Como foi visto até aqui a produção do Labimagem pode ser considerada incipiente ainda, dada as demandas carentes de superação no tocante, sobretudo, a garantia de financiamento, ao sistemático treinamento e aperfeiçoamento de pessoal envolvido com a proposta. No entanto, se mostra promissora como indicadora de possibilidades no trabalho com imagens. Não obstante esse fato, nutre uma preocupação com os processos de conversão digital

³ <https://vimeo.com/178097660>

⁴ TV Olhos D'Água. **Exposição lugares de vivência**. Youtube, 6 de fev. de 2020. Feira de Santana: TV UEFS. 1 vídeo (1min e 58seg). <https://www.youtube.com/watch?v=BvYjciq7o6A>

para possibilitar acessibilidade a produção imagética referenciada, ligada às discussões que ensejem a temática da cultura diaspórica afro-brasileira.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi, 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 2000.

AMORIM, Robson Bastos. **Relatos imagéticos/fotográficos: as culturas feirenses expressas na figura dos mascarados do Bando Anunciador**. Dissertação (Mestrado em Desenho Cultura e Interatividade), Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2020.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CASASÚS, José Maria de. **Teoria da imagem**. Tradução: Nestor de Souza. Rio de Janeiro: Salvat editora do Brasil S.A, 1979.

CULLIER JÚNIOR, Jonh. **Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: EPU/Edusp, 1973.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993.

FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam Lifchitz Moreira (Orgs.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais**. Campinas: Papirus, 1998.

FERREIRA, Edson Dias. **Fé e festa nos janeiros da Cidade da Bahia: São Salvador**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais, Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

GURAN, Milton. **Agudás: os “brasileiros do Benim**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996.

MONTE-MÓR, Patrícia. **No garimpo do nitrato: a experiência da mostra internacional do filme etnográfico**. In: Bela Feldman-Bianco, Mirian Lifchitz Moreira Leite (orgs.). *Desafios da Imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais*. – Campinas, S.P: Papirus, 1998.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **A travessia do calunga grande: três séculos de imagens sobre o negro no Brasil (1637-1899)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

OLIVEIRA, Italva Figueredo de. **Lucas da Feira: a construção do mito na história em quadrinhos**. Dissertação (Mestrado em Desenho Cultura e Interatividade), Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2018.

OMAR, Arthur. **Antropologia da face gloriosa**. São Paulo: Cosac e Naif, 1997.

PAIM, Camila Machado. **Santo Antônio Rogai por nós: desenho, memória e fotografia na comunidade Tanque de Senzala-BA**. Dissertação (Mestrado em Desenho Cultura e Interatividade), Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2021.

PAIXÃO, Ronaldo dos Santos da. **Acontece que são baianos: das fotorreportagens de Pierre Verger ao desenho das páginas da revista O Cruzeiro, traçando sentidos**. Dissertação (Mestrado em Desenho Cultura e Interatividade), Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2015.

SAMAIN, Etienne (org.). **O Fotográfico**. 2ed. São Paulo: Hucitec / Senac, 2005.

SAMAIN, Etienne. **Questões heurísticas em torno do uso das imagens nas Ciências Sociais**. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam Lifchitz Moreira (orgs.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papyrus, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. **Imagem**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1999.

SILVA, Jocileide Cruz da. **Imagens da festa de Santana: Terra ideal de Nanan-Burucu**. Dissertação (mestrado em Desenho Cultura e Interatividade), Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2020.

SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da. **Manual de digitalização de acervos: textos, mapas e imagens fixas**. Salvador: EDUFBA, 2005.

VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia -1946 a 1952**. Salvador: Corrupio, 1980.

VILLEGAS, Alex. **O controle da cor: gerenciamento de cores para fotógrafos**. Santa Catarina: Editora Photos, 2009.