

**Entendendo a nova fotografia analógica:  
significados, metodologias e estética**

*Understanding the new analogue photography:  
meanings, methodologies, and aesthetic*

Laís Akemi MARGADONA<sup>1</sup>

**Resumo**

Este artigo examina a resistência e o ressurgimento das tecnologias fotográficas obsoletas, em um novo formato que chamamos de “nova fotografia analógica”. Esse tipo de imagem ressignifica as práticas de laboratório convencionais, conforme postuladas por Ansel Adams (2019a, 2019b, 2018), em três áreas principais: 1. significado, 2. metodologia e 3. estética. A nova fotografia analógica é a imagem em grão adaptada ao ecossistema midiático fotográfico em tempos pós-fotográficos. A contribuição dos *millennials* e da geração Z para o crescimento desse tipo de fotografia é apresentada e discutida. Ao final, é apresentado o decálogo da nova fotografia analógica, resumindo sua prática metodológica, estética e de significado em dez tópicos.

**Palavras-chave:** Fotografia analógica. Pós-fotografia. Hibridismo. Nova Ecologia dos Meios.

**Abstract**

This paper examines the resistance and revival of outmoded photography technologies, in a new format we call “new analogue photography”. This type of image resignifies old analogue practices as stated by Ansel Adams (2019a, 2019b, 2018) in three key areas: 1. meaning, 2. methodology, and 3. aesthetics. It is the grain image adapted to the connected media ecosystem in post-photographic times. The contribution of millennials and gen Z to the growth of this type of photography is presented and discussed. At the conclusion, the decalogue of the new analogue photography is stated, summing up its practice, significance, and methodology across ten topics.

**Keywords:** Analogue photography. Post-photography. Hybridism. New Media Ecology.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), com estágio doutoral na Fordham University, Estados Unidos. Bolsista CAPES. Professora bolsista em Fotografia no Departamento de Design (FAAC/UNESP). Membro do GENEM – Grupo de Estudos em Nova Ecologia dos Meios (CNPq). E-mail: lais.akemi@unesp.br

## Introdução

Este artigo investiga a resistência e o ressurgimento de tecnologias fotográficas obsoletas, praticadas agora em um novo formato, chamado neste trabalho de “nova fotografia analógica”. O retorno de marcas maiores e menores da indústria físico-química, como Eastman Kodak, Polaroid Originals, Lomography, Fujifilm, Ilford, Foma, Kentmere e AGFA – para citar alguns nomes –, é a evidência comercial do atual ressurgimento do *vintage*. Enquanto isso, iniciativas independentes, como coletivos de fotógrafos, fóruns *online* no Facebook e Reddit, contas e *hashtags* no Instagram, perfis no TikTok e laboratórios químicos que fornecem imagens digitais preenchem a lacuna entre o antigo e o novo, trazendo uma prática analógica ressignificada.

Esta tendência pode ser referida como “retrotopia” – a utopia do passado (Bauman, 2017). No entanto, não se limita à mera nostalgia. A “nova fotografia analógica”, como se afirma neste trabalho, enquadra-se no âmbito dos “novos novos meios”, conforme postulado por Paul Levinson (2012) – os meios posteriores às “novas mídias” –, e pertence ao dinâmico ecossistema da Nova Ecologia dos Meios, em tempos pós-fotográficos. Este processo de retrotopia tem ocorrido em diversas áreas criativas; dentre elas, cita-se a música, com o disco de vinil, o cinema, com a película flexível, o design gráfico, com técnicas artesanais como caligrafia e xilogravura, e na fotografia, com o filme fotográfico.

Define-se como “velha fotografia analógica” a metodologia clássica postulada por Ansel Adams em sua trilogia técnica A Câmera (2019a), O Negativo (2019b) e A Cópia (2018). Não induz, contudo, a uma valoração pejorativa: apenas define a prática como anterior ao digital. Refere-se ao método de 1. fotografar com uma câmera, 2. revelar o filme em laboratório, 3. ampliar o filme revelado para criar impressões ou cópias. O processo de ampliação – terceira etapa da trilogia de Adams – é obrigatório e definidor deste tipo de fotografia. O resultado esperado é uma cópia impressa.

A nova fotografia analógica, não habita, porém, os álbuns fotográficos e as ampliações em caixas de sapatos. Em vez disso, circula nas galerias do Instagram, perfis da Lomography, contas do TikTok e outros nichos dentro da Nova Ecologia dos Meios. Com a digitalização ou escaneamento de filmes ou cópias, o resultado esperado é uma imagem digital. O grão torna-se *pixel* – a nova imagem analógica pode agora circular globalmente, em contraposição às impressões físicas, que têm uma

distribuição limitada e local. A digitalização permite a existência de uma fotografia híbrida: originalmente analógica, mas presente no universo dos *bits*.

Algumas motivações para o uso do analógico foram levantadas por Margadona e Andrade (2019). Entre os itens colhidos, aponta-se o prazer de execução do processo físico-químico, marcado pela contemplação, espera, surpresas e resultados não-imediatos. Elenca-se também a busca por uma visualidade que a plataforma digital não é capaz de oferecer. A captura analógica, especialmente se ligada à estética experimental, é marcada pela espontaneidade e pelo aleatório, o que se alinha com um dos preceitos da pós-fotografia: “no horizonte da arte: se dará mais força aos aspectos lúdicos em detrimento de uma arte hegemônica que fez da anedonia (o solene + o chato) sua bandeira” (FONTCUBERTA, 2014, p.122). Ademais, o processo de expectativa e silêncio que o analógico pode proporcionar foi dito como almejado e associado a uma experiência de bem-estar.

Contudo, desafios ainda pautam a execução da fotografia analógica na contemporaneidade. Altos custos dos insumos fotográficos (filmes e químicas), locais escassos – ou inexistentes – para revelação e digitalização das películas em pequenas cidades, dificuldade em se aferir o estado de um equipamento antigo, filmes expirados: são estas algumas das dificuldades que pautam o processo. Neste cenário, a estética do grão ocupa um espaço de resistência, no qual os fotógrafos utilizam-se de um processo custoso e lento em busca de novos significados e estéticas.

Como a nova fotografia analógica habita a Nova Ecologia dos Meios? Um processo é fundamental: a digitalização ou escaneamento de filmes ou cópias. Nesta etapa, a imagem em grãos de prata se liberta de seus suportes físicos para circular livremente nas nuvens de dados. A transformação do grão em *pixel* permite a existência de uma fotografia híbrida: originalmente analógica, mas digital em última análise. Assim, a “velha” imagem analógica passa a se adaptar a uma contemporaneidade conectada, marcada pela transitoriedade entre os papéis do fotógrafo – simultaneamente curador, colecionador, professor, historiador da arte e teórico (FONTCUBERTA, 2014, p.122).

Se a pós-fotografia exige “todo um novo conjunto de ferramentas conceituais para pensar seus significados, usos e efeitos” (OLIVEIRA, 2019, p.69), a nova fotografia analógica também necessita desses instrumentos. Considerando o decálogo pós-fotográfico de Joan Fontcuberta (2011), apresenta-se o decálogo da nova fotografia analógica. A lista abrange aspectos relacionados: à natureza da imagem final e como ela

é consumida; ao significado e o simbólico relacionado aos suportes físicos; à principal metodologia de produção; ao público que promove esse tipo de imagem; aos estilos de composição; ao lúdico e o retorno do ritual à fotografia; a exploração criativa de câmeras e filmes, que pode levar ao colecionismo (outro aspecto nostálgico e lúdico); à busca do inesperado e do imperfeito, e ao ato de resistência desse tipo de fotografia, diante dos inúmeros desafios práticos de produção de fotografias analógicas nos dias atuais.

Espera-se contribuir para uma lacuna teórica identificada na pesquisa em fotografia, trazendo um novo olhar para os rumos das tecnologias analógicas. Tendo em vista a relação emocional e afetiva dos usuários que resgatam metodologias artesanais, bem como novas soluções técnicas adotadas por fotógrafos da cena independente, espera-se que este trabalho contribua para o cumprimento da Agenda 2030 (Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, Organização das Nações Unidas – ONU), que propõe “um plano de ação para as pessoas, o planeta e a prosperidade”. O projeto enquadra-se particularmente nos objetivos: 3, “saúde e bem-estar” e 9, “indústria, inovação e infraestruturas”.

### **O grão em tempos pós-fotográficos**

O que é pós-fotografia? No início de seu livro *La furia de las imágenes*, de 2016, Joan Fontcuberta fornece uma definição: “Pós-fotografia refere-se à fotografia que flui no espaço híbrido da sociabilidade digital” (FONTCUBERTA, 2016, p.6). Ela pode ser captada por diversos dispositivos – de *smartphones* a câmeras de vigilância – e é resultado de uma superabundância visual.

Fontcuberta define a pós-fotografia em uma lista de dez termos – ou um decálogo – em seu manifesto de 2011 publicado em espanhol no jornal *La Vanguardia* e traduzido para o português por Gabriel Pereira. Entre as definições, Fontcuberta levanta a hipótese de que a circulação e o gerenciamento da imagem prevalecem sobre seu conteúdo, o autor fotográfico agora está nas nuvens de dados, as tensões entre público e privado foram superadas, e os aspectos lúdicos da fotografia receberão mais atenção do que uma arte solene e hegemônica.

A nova fotografia analógica obedece a todas as regras do decálogo de Fontcuberta, configurando-se, por conseguinte, como uma prática pós-fotográfica. Contemporaneamente, já não se trata de produzir obras, mas de prescrever sentidos por

meio de postagens em mídias sociais. O artista se confunde com curador, ao editar e publicar seus próprios registros, e docente e teórico, ao discutir as questões práticas e conceituais da nova fotografia analógica em grupos e fóruns em mídias sociais. A nova ecologia visual penaliza a saturação e dá força à estética analógica, reciclando-a e a ressignificando. A circulação da imagem fotográfica prevalece sobre seu conteúdo – o que vale é o *post*, e não a obra.

O autor da fotografia em grão está agora nas nuvens, e não mais nas galerias e álbuns fotográficos, superando-se as tensões entre privado e público – as imagens são publicadas globalmente. O aspecto lúdico do analógico é um elemento desejado: o manuseio e colecionismo de dispositivos de diferentes formatos, o ato de se inserir o filme na câmera, a espera e as surpresas do resultado não-imediato. Posteriormente, as imagens são compartilhadas com *hashtags* como “#keepfilmalive” (do inglês, “mantenha o filme vivo”), tornando os registros globalmente disponíveis, assim dissolvendo as tensões entre público e privado. Quanto às trincheiras, este é um local que o analógico habita com excelência na contemporaneidade, ao resistir à desapareição e extinção – o mercado analógico permanece instável e sem garantias de continuidade na venda e processamento de insumos.

Andreia Oliveira (2016) também reflete sobre o papel e os novos métodos de produção, usos e significados da pós-fotografia:

O termo pós-fotografia parece um tanto óbvio hoje, quando a fotografia e sua prática foram tão obviamente transformadas pela computação e pela World Wide Web. *A tela é agora a norma para a visualização de fotografias*, pois a transmissão digital já é a forma dominante de processamento e distribuição de fotografias. *Neste novo ambiente, onde as impressões fotográficas se tornaram objetos raros e as fotografias podem ser vistas instantaneamente* em todo o mundo, a fotografia como a conhecemos desde que foi inventada em meados do século XIX mudou além do reconhecimento (...). (OLIVEIRA, 2019, p.69, grifos nossos).

Este trecho de Oliveira auxilia a compreender a fotografia hoje, assim como a nova fotografia analógica – a imagem físico-química adaptada a ambientes conectados. Se na “velha fotografia analógica” a cópia física era a terceira e última etapa da produção fotográfica, a tela é hoje o padrão para o consumo de fotografias. De fato, a imagem analógica em tempos pós-fotográficos abandona seus suportes físicos (como cópias, objetos hoje raros) para transitar nas nuvens de dados. A questão das cópias impressas

*versus* visualização em tela será discutida com mais profundidade no item deste artigo que diz respeito às diferenças entre os formatos analógicos antigos e os novos.

### O pioneirismo da Lomografia

Defende-se que a Lomografia foi a pioneira da fotografia analógica em tempos pós-fotográficos. No entanto, o que é Lomografia? É uma estética, marca de equipamentos e movimento fotográfico iniciado na década de 1990, que trouxe ludicidade e experimentalismo à antiga fotografia analógica:

‘Lomografia’ é o nome dado a uma tendência cada vez mais popular na fotografia, que foi iniciada por vários estudantes de Viena em 1992. Equipados com uma câmera russa simples, basicamente uma imitação de um modelo mais antigo da Minox 35, 'lomógrafos', como eles se autodenominam, capturam uma grande quantidade de fotos em todos os tipos de situações e posições, de preferência sem olhar pelo visor. Eles geralmente têm seus filmes processados a baixo custo em supermercados e exibem suas impressões incomuns e muitas vezes confusas montando-as em gigantescas colagens de fotos. (ALBERS & NOWAK, p.101).

O movimento lomográfico, iniciado em 1992, foi responsável por trazer o lúdico, o inesperado e a estética *lo-fi* (do inglês “low fidelity”, baixa fidelidade) para a fotografia físico-química. Utilizando-se de uma velha câmera soviética encontrada em uma casa de penhores, os jovens estudantes vienenses trouxeram uma mentalidade digital para a fotografia analógica. Posteriormente, as 10 Regras de Ouro foram criadas no verão de 1992, e o "Manifesto da Lomografia" foi publicado no jornal de Vienna em 5 de novembro do mesmo ano.

As 10 Regras de Ouro aproximam a fotografia em filme do cotidiano, trazem o experimentalismo e a busca do inesperado para as imagens captadas. O decálogo da Lomografia inclui ângulos inclinados, experimentação com os vários tipos de luz disponíveis (sol, noite, diversos tipos de *flashes*), composições rápidas e não olhar pelo visor ao clicar:

1. Leve sua câmera para onde quer que vá.
2. Use-a a qualquer hora – dia e noite.
3. A Lomografia não é uma interferência na sua vida, mas parte dela.
4. Tente clicar a partir do quadril.
5. Aproxime-se o mais próximo possível dos objetos de seu desejo lomográfico.
6. Não pense.
7. Seja rápido.
8. Você não precisa saber de antemão o que capturou no filme.
9. Depois também.
10. Não se preocupe com nenhuma regra.

(LOMOGRAPHY, 2018, documento eletrônico)

Estas regras contradizem os princípios da fotografia analógica tradicional. Pelos custos da intrínsecos da tecnologia, a tendência era a de se fazer o oposto do que cada regra lomográfica propõe. Por exemplo, as câmeras eram utilizadas principalmente em ocasiões especiais e festivas, com consideração cuidadosa ao tipo de filme/ISO e às condições de iluminação necessárias para uma boa fotografia. A imagem era pensada, planejada, e a composição trabalhada com muita expectativa no resultado. A Lomografia altera essa perspectiva, trazendo uma forma de ver mais próxima da fotografia digital.

A imagem lomográfica é também pioneira na hibridização entre analógico e digital. Entende-se como fotografia híbrida aquela gerada pelo entrelaçamento das plataformas digital e analógica. É resultado de um processo de convergência midiática e um processo realimentativo, de beneficiamento mútuo entre o antigo e o novo. No caso da hibridização da fotografia analógica com o digital, o grão é transformado em *pixel*, o que garante à fotografia em filme a facilidade de circulação da plataforma binária. Uma etapa metodológica é fundamental para este processo ocorrer: a digitalização ou escaneamento dos filmes e/ou cópias, realizada com *scanners* ou mesmo uma câmera DSLR adaptada.

A Lomografia foi pioneira tanto na definição da estética e modos de ver da nova fotografia analógica, como também por abrir caminhos para a interação com o digital. Na *homepage* da Lomography, é possível acessar a postagens de fotógrafos do mundo inteiro – imagens hibridizadas com a plataforma digital. Também, o modo de ver desprezioso e experimental é visto nas práticas da nova fotografia analógica, a qual não busca a perfeição do grão, mas a estética clara de que aquela imagem pertenceu ao universo das emulsões – vinhetas, cores hiper saturadas ou dessaturadas, granulação alta, desfoques, vazamentos de luz, entre outros atributos visuais.

## Velha *versus* nova fotografia analógica

Em primeiro lugar, o que se entende neste trabalho por “velha fotografia analógica”? Podemos nos referir ao método tradicional de três etapas de 1. fotografar com uma câmera, 2. revelar o filme em um laboratório, 3. ampliar o filme revelado para criar impressões ou cópias. Ansel Adams descreveu elaboradamente essa metodologia em sua trilogia *A Câmera, O Negativo e A Cópia* (2019a, 2019b, 2018). Em síntese, a velha fotografia em filme é pautada por estritas metodologias e insumos físicos, como filmes revelados em laboratório e cópias impressas em um álbum de família. O processo de ampliação – terceiro passo na trilogia de Adams – é obrigatório e definidor deste tipo de fotografia analógica. O resultado esperado é uma cópia impressa.

A nova fotografia analógica, porém, não habita as ampliações físicas. Em vez disso, circula dentro das galerias do Instagram, perfis Lomography, contas do TikTok e outros nichos dentro da Nova Ecologia dos Meios. É também uma fotografia híbrida. Foi criada em emulsões de filme e grãos de prata, mas circula no dinâmico mundo dos *pixels*. É originalmente analógica, mas, em última análise, digital. Essa hibridização refuta argumentos teóricos e empíricos de que a plataforma digital condenaria à extinção as tecnologias tradicionais. De fato, o hibridismo analógico-digital traz muitas facilidades para cada plataforma.

Na nova fotografia analógica, a tecnologia digital traz 1. circulação, 2. distribuição do conhecimento (para os processos físico-químicos) e 3. viabilidade comercial (para os materiais e insumos que precisam ser adquiridos). O usuário/fotógrafo pode publicar suas imagens globalmente, pesquisar etapas químicas para as quais não tem conhecimento em fóruns *online*, ensinar a outros usuários etapas com as quais está familiarizado e comprar câmeras e filmes em sites como o eBay. Esse usuário também pode enviar seus filmes não processados para laboratórios terceirizados, que entregarão as fotos digitalizadas por meio das nuvens de dados. Assim, o digital oferece inúmeras vantagens à técnica analógica, num movimento híbrido de benefício mútuo.

Curiosamente, a estética da nova fotografia analógica depende apenas da trilogia de Adams, *A Câmera e o Negativo*. O processo de ampliação pode ser visto como negligenciado ou mesmo ignorado.

Em resumo, o resultado esperado para a “velha” fotografia analógica é uma cópia impressa, como afirma a trilogia de livros de Ansel Adams. Já para as novas práticas, o resultado esperado é um arquivo digital, circulando nas redes sociais.

### **Ressignificação: novos significados, metodologias e estéticas**

Ao discutir a nova fotografia analógica, é possível pensar em um processo de resignificação da antiga fotografia em filme. No entanto, de que maneiras essa resignificação ocorre? As três áreas principais são: 1. significado, 2. metodologia e 3. estética.

Em termos de significado, o processo analógico na fotografia pode imbuir uma imagem de significado e um sentimento de pertencimento. O processo ocorre pela desaceleração da técnica fotográfica, introduzindo a antecipação, a espera, o tátil e o lúdico da manipulação da câmera e do filme. Ocasionalmente, os *millenials* e geração Z usam câmeras antigas que pertenceram a um ente querido, o que agrega memórias e afeto ao processo fotográfico. Conseqüentemente, o ritual acrescenta significado e nostalgia à imagem.

O fator de experiência física também acrescenta significado à nova fotografia analógica. Como afirma Levinson sobre a experiência tátil, “lugares físicos – mesmo para palavras em páginas – não têm apenas apelo estético, mas também realçam o apelo prático como uma especialidade em uma era desencarnada” (LEVINSON, 1999, p.154). Em uma era binária, o vinil, os livros e a fotografia em filme funcionam como especialidades e oferecem uma experiência e uma estética diferenciadas.

Sobre o segundo fator de resignificação, a metodologia, novas práticas foram desenvolvidas. A mais importante é converter o grão em uma imagem feita de *pixels*. A etapa de escaneamento ou digitalização pode ser executada com três tipos distintos de ferramentas: 1. um *scanner* de mesa comum, 2. um *scanner* fotográfico dedicado ou 3. uma câmera DSLR. O melhor resultado pode ser alcançado com a segunda ou terceira ferramenta usando apenas os filmes revelados – a maior quantidade de resolução e características visuais da emulsão são mantidas ao digitalizar filmes, em vez de cópias.

Outras práticas significativas devem ser mencionadas. Na busca do inesperado e da estética do imperfeito, os novos fotógrafos analógicos empregam técnicas experimentais radicais. A “sopa de filme”, por exemplo, consiste em mergulhar o filme

fotográfico em substâncias como álcool, vinagre e outros líquidos ácidos. A emulsão fotográfica danificada pode fornecer efeitos visuais interessantes, como cores alteradas e elementos visuais distorcidos/derretidos. Outra metodologia é o processo "caffenol", que consiste na criação caseira de um revelador feito de café e um modificador de pH. Também são realizados processos alternativos tradicionais, como o processo cruzado (revelação de um filme positivo como negativo e vice-versa), cianotipia, “puxar” ou “empurrar” o ISO de um filme, entre outros.

Ainda discutindo a metodologia, o processo de expectativa e silêncio que o analógico pode proporcionar foi dito como desejado e associado a uma experiência de bem-estar. O procedimento lento, imperfeito e silencioso proporciona conforto dentro de uma sociedade que obriga a produção. Assim, defende-se também a nova fotografia analógica como prática de resistência à sociedade do cansaço (HAN, 2015), numa era de desaparecimento dos rituais (HAN, 2020).

A estética da nova fotografia analógica depende apenas d'A Câmera e d'O Negativo – embora as regras de Adams provavelmente não sejam conhecidas pelo público *millennial*. O tipo de câmera (*reflex* de lente única, compacta, instantânea etc.) e a marca e modelo do filme (Kodak Colorplus, Ilford HP5+, Polaroid 600, por exemplo) são os principais pilares da nova estética da fotografia analógica. O processo de ampliação pode ser visto como negligenciado. Os tipos de papéis fotográficos e seus acabamentos (brilhante, fosco, perolado), por exemplo, são secundários nas práticas laboratoriais contemporâneas.

Observa-se também a busca por uma estética experimental, com efeitos que o digital não pode proporcionar inteiramente. Os efeitos visuais desejados incluem vinhetas (fornecidas por lentes de baixa qualidade), cores saturadas e imagens granuladas. Esta estética procura enfatizar a natureza física da imagem analógica original. É o oposto do que ocorria na antiga fotografia analógica, em que se buscava fidelidade de cor e contraste e baixíssima granulação – como no extinto Kodachrome e sua impressionante reprodução de cor/contraste.

### **O papel dos *millennials***

Em sua extensa pesquisa sobre o retorno — ou vingança, como ele chama — das tecnologias analógicas, David Sax levantou algumas palavras-chave sobre esse

movimento, principalmente quando relacionado à mídia e à indústria fonográfica. Ele destaca três termos: “autenticidade, nostalgia e *millennial*” (SAX, 2016, p.xii). Na verdade, a geração do milênio é a força motriz por trás do retorno do analógico – aqueles que nasceram no crepúsculo do vinil, papel e filme fotográfico. Esta geração utiliza quase exclusivamente formatos digitais para registrar suas vidas (RAYMAN, 2017, pp. 3-4).

Este é um aspecto intrigante do retorno da fotografia analógica: ela é praticada por aqueles que carecem de um conhecimento profundo das tecnologias antigas e veem o processo físico-químico como um meio de alcançar autenticidade e uma nova estética. O retorno, portanto, não é feito prioritariamente por fotógrafos que praticam a velha fotografia analógica – aqueles que buscam cópias minuciosas com os detalhes e toda a perfeição formal que o filme pode oferecer.

A busca pelo filme pelos *millennials* e geração Z gerou consequências no mercado de filmes fotográficos. A Fujifilm, juntamente com a Kodak, trouxe de volta ao mercado alguns de seus filmes clássicos, como o Fuji Acros 100 em 2019. A importância do público jovem é clara: “a empresa credita aos *millennials* e consumidores da geração Z o interesse renovado na fotografia analógica” (ROSTON, 2019, documento eletrônico). As inovações não se limitam apenas à Fujifilm: em 2017, a Kodak reintroduz o clássico filme positivo Ektachrome no mercado e, em 2019, a Polaroid Corporation realiza seu *rebranding* como “Polaroid Originals” e inaugura sua primeira loja estilo *pop-up* em Nova York, Estados Unidos.

Dessa forma, a busca pelo analógico pelos *millennials* e geração Z pode ser sintetizada em uma série de tópicos. Seja o romantismo e a nostalgia típicos das velhas tecnologias, seja a moda e as tendências (alguns influenciadores utilizam câmeras analógicas, por exemplo), é vista a curiosidade e a necessidade de materializar a imagem de forma imperfeita e surpreendente. “Esse desvio do digital, o anseio por imagens granuladas e imperfeitas, é um apelo à autenticidade e à estabilidade diante de um mundo aparentemente em constante mudança e hipermercantilizado” (OLVERA, 2019, p.4). Dessa forma, é também uma forma de alcançar a estabilidade em um mundo instável que exige produção e perfeição (HAN, 2015).

## Decálogo da nova fotografia analógica

Como resumir de forma concisa e precisa as características da nova fotografia analógica? Seguindo a mesma pergunta de Fontcuberta (2011) em seu decálogo pós-fotográfico, como funciona esse novo tipo de criação fotográfica? Dez postulados expressam suas metodologias, significados e estéticas:

1- *Sobre a natureza da imagem*: São produtos híbridos, originalmente compostos por grãos de prata e posteriormente convertidos em *pixels*. A imagem final é um arquivo que circula nas redes sociais;

2- *No horizonte do significado*: O aspecto material e físico da imagem analógica confere valor simbólico aos produtos visuais, juntamente com a nostalgia e sentimento de apego pessoal;

3- *Sobre a metodologia*: a produção visual conta principalmente com o uso de câmera, filme e um dispositivo de digitalização;

4- *No público*: é alimentada por *millenials*, que buscam autenticidade, ritual, silêncio e uma estética que o digital não pode fornecer totalmente;

5- *Sobre os modos de ver*: práticas digitais típicas e estilos compositivos, como *selfies* e enquadramentos mais despreocupados, agora são executados com câmeras analógicas;

6- *Sobre a visualização*: ao invés de cópias físicas, a imagem é visualizada em telas. A imagem híbrida circula na internet com as mesmas vantagens e desvantagens da fotografia digital;

7- *Na experiência da arte*: aspectos materiais como a manipulação da câmera fotográfica trazem a ludicidade, o conforto e o ritual de volta à fotografia;

8- *Na experiência de criar*: busca da exploração criativa do que cada filme e câmera podem oferecer esteticamente, o que pode levar ao colecionismo. O aspecto colecionista oferece não apenas novas oportunidades criativas, mas também um elemento nostálgico e lúdico;

9- *O defeito como efeito*: inclusão do imprevisto, do imperfeito e do erro na fotografia;

10- *Na política da arte*: é prática de resistência, em meio a um mercado de alto custo, que sofre oscilações e ameaças de rupturas. Sobrevive numa era de

desaparecimento dos rituais (HAN, 2020), em meio a uma sociedade que valoriza a produtividade e a perfeição (HAN, 2015).

Este decálogo não pretende esgotar as possibilidades e características do que chamamos de nova fotografia analógica, mas sim lançar luz sobre seus conceitos metodológicos e estéticos centrais.

### **Considerações finais**

O que é, em resumo, a nova fotografia analógica? É a fotografia em filme adaptada ao ecossistema de mídias pós-fotográficas conectadas. Em comparação com a prática físico-química tradicional, conforme postula Ansel Adams (2019a, 2019b, 2018), apresenta ressignificações e inovações. Este artigo indicou três áreas principais nas quais eles ocorrem: 1. significado, 2. metodologia e 3. estética.

Este trabalho também apresentou o que consideramos como o decálogo da nova fotografia analógica. A lista abrange aspectos relacionados à natureza da imagem final e como ela é consumida, ao significado e o simbólico relacionado aos suportes físicos, à principal metodologia de produção, ao público que promove esse tipo de imagem, aos estilos de composição, ao lúdico e o retorno do ritual à fotografia; a exploração criativa de câmeras e filmes, que pode levar ao colecionismo (outro aspecto nostálgico e lúdico), à busca do inesperado e do imperfeito, e ao ato de resistência desse tipo de fotografia, diante dos inúmeros desafios práticos de produção de fotografias analógicas nos dias atuais.

Assim, acredita-se que o analógico não retorna apenas com uma nova roupagem. É um novo tipo de imagem, forjada em grão, mas agora sujeita às questões da fotografia digital – como o desaparecimento em meio a inúmeros registros binários. Talvez, isso faça parte de um caráter cíclico observado na Nova Ecologia dos Meios, com o retorno de tecnologias antigas, mas agora em simbiose com as mídias digitais.

Os próximos passos desta pesquisa consistem em comparar as três obras de Ansel Adams – a antiga fotografia analógica – com o novo formato, em uma análise técnica e simbólica. Aspectos da pós-fotografia de Fontcuberta continuarão a ser examinados para contextualizar e compreender a nova fotografia analógica, num momento em que as imagens proliferam em um ritmo incessante.

Como será feita a preservação desta fotografia em meio a incontáveis registros digitais, híbridos ou não? A tendência, da pós-fotografia e da nova fotografia analógica, é a desapareição.

## Referências

- ADAMS, A. **The camera**. 23<sup>rd</sup> updated edition. New York: Little, Brown & Company, 2019a.
- ADAMS, A. **The negative**. 23<sup>rd</sup> updated edition. New York: Little, Brown & Company, 2019b.
- ADAMS, A. **The print**. 22<sup>nd</sup> updated edition. New York: Little, Brown & Company, 2018.
- ALBERS, P.; NOWAK, M. Lomography: Snapshot Photography in the Age of Digital Simulation. **History of Photography**, 23(1), 101-104, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/03087298.1999.10443805>. Acesso em 20 dez. 2022.
- BAUMAN, Z. **Retrotopia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- FONTCUBERTA, J. **A câmera de pandora: a fotografi@ depois da fotografia**. São Paulo: G.Gilli, 2012. E-book.
- FONTCUBERTA, J. **La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016. E-book.
- FONTCUBERTA, J. Por um manifesto pós-fotográfico. Tradução de Gabriel Pereira. **Studium**, 36, 2014, p.118-130. Disponível em: [https://www.studium.iar.unicamp.br/36/Studium\\_36.pdf](https://www.studium.iar.unicamp.br/36/Studium_36.pdf). Acesso em 20 dez. 2022.
- FONTCUBERTA, J. **Por un manifesto postfotográfico**. Artigo do jornal La Vanguardia, 2011. Disponível em: [www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html](http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html). Acesso em 20 dez. 2022.
- HAN, B. **The burnout society**. Stanford: Stanford University Press, 2015.
- HAN, B. **The disappearance of rituals: A Topology of the Present**. Cambridge: Polity Press, 2020.
- LEVINSON, P. **Digital McLuhan: a guide to the information millennium**. New York: Routledge, 1999.
- LEVINSON, P. **New new media**. New York: Penguin, 2012.

LOMOGRAPHY. **The 10 Golden Rules of Lomography Simple Use Film Camera** [Web site]. Publicado em 18 abr. 2018) Disponível em: <https://www.lomography.com/magazine/335803-the-10-golden-rules-of-lomography-simple-use-film-camera>. Acesso em 20 dez. 2022.

MARGADONA, L. A.; ANDRADE, A. B. P. Projeto #savethefilm – Um olhar sobre as motivações da retomada da plataforma analógica por fotógrafos brasileiros. In: Suing, A. et. al. (Org.). In: **Narrativas Imagéticas**, 2019. Aveiro: Ria Editorial.

OLIVEIRA, A. A. Post-Photography, or Are We Past Photography? **Intermittence and Interference**, 2016, p.68–75. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/27744/2/Postscreen\\_p68-75.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/27744/2/Postscreen_p68-75.pdf). Acesso em 20 dez. 2022.

OLVERA, M. **Disposable simulacra**: The search for authenticity through the analogue viewfinder of the digital age (Tese não publicada, 2019). Texas State University. Disponível em: <https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/9456>. Acesso em 20 dez. 2022.

RAYMAN, J. M. **Millennials’ Approach to Preserving Digital Photographic Collections** (Dissertação de mestrado, University of North Carolina, 2017). Carolina Digital Repository. Disponível em: [https://cdr.lib.unc.edu/concern/masters\\_papers/pv63g408w](https://cdr.lib.unc.edu/concern/masters_papers/pv63g408w). Acesso em 20 dez. 2022.

ROSTON, B. **Fujifilm resurrects B&W film as millennials turn from digital to analog**. Web site. Publicado em 11 jun. 2019. Disponível em: <https://www.slashgear.com/fujifilm-resurrects-bw-film-as-millennials-turn-from-digital-to-analog-12580152>. Acesso em 20 dez. 2022.

SAX, D. **The revenge of analog**: real things and why they matter. New York: Public Affairs, 2016.

SCOLARI, C. (Org.). **Ecología de los medios – entornos, evoluciones e interpretaciones**. Barcelona: Gedisa, 2015.