

Fotografia Analógica e Nostalgia na Contemporaneidade¹

Ludimilla Carvalho WANDERLEI²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

A fotografia analógica é uma forma de nostalgia dos sujeitos contemporâneos; possibilita criar vivências, experiências e realidades marcadas pelo imperfeito e incorporando o erro, envolvidos na imprevisibilidade da própria materialidade do suporte (o negativo). Em oposição à linguagem digital – “limpa”, “perfeita” - constitui uma escrita menor (DELEUZE & GUATARRI, 2003), ligada ao espaço privado da prática amadora, que funciona como gatilho criativo de cotidianos marcados pela nostalgia que uma estética mais antiga encerra. Essas imagens, compartilhadas em sites da internet, em esforços de pertencimento no apreço pelo formato estético, podem se constituir como memórias mediadas (DIJCK, 2007), pois concentram ao mesmo tempo o registro e uma abertura à projeção sobre as pessoas que as produzem, sendo influenciadas pela própria mídia escolhida como suporte (a fotografia analógica).

Palavras-chave: fotografia; estética; imagem; nostalgia; memória.

1. Fotografia Analógica na Contemporaneidade

Qual o espaço que a fotografia analógica ocupa hoje? Em meio a um cenário de produção e consumo de uma fotografia prática, rápida e de fácil manuseio (feita muitas vezes no celular), produzir imagens em negativo ficou caro, o que empurrou a prática para o campo dos “aficionados”, “saudosistas”. Mas há outras relações que se desenvolvem com o *medium* analógico, permeadas por questões como a memória e a nostalgia. Além do resgate promovido por artistas e/ou fotógrafos de técnicas como a *polaroid*³, e o *pinhole*⁴, o *redscale*⁵, entre outras.

Nos últimos anos, assistimos ao interesse pela lomografia (formato de câmera russa, de filme, da década de 1980), pela imagem instantânea da *Instax* (câmera fabricada pela Fuji), pelo *boom* do *Impossible Project*, que fez ressurgir a *polaroid* em tempos de digital - e se define como “o futuro da fotografia analógica instantânea”. Logicamente essas

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE), email: ludimillacw@gmail.com.

³ Um dos formatos mais populares de fotografia instantânea, criado na década de 1940 nos Estados Unidos.

⁴ *Pinhole* é a palavra que designa a fotografia realizada com câmeras artesanais, sem o uso de lentes, e baseada no controle do tempo em que a luz incide numa superfície sensível (negativo ou papel fotográfico) num recipiente totalmente escuro (caixa de fósforo, de sapatos, latas...) com exceção de um furo pequeno por onde entra a luz.

⁵ Técnica que consiste em utilizar o filme na câmera pelo lado contrário, invertendo a face que receberá a luz que entra no equipamento. O resultado é que as cores da imagem variam em tons de vermelho e laranja, podendo se aproximar do amarelo.

iniciativas têm um viés comercial que é fundamental, mas elas estão também ligadas a uma ideia de fotografia do passado. Algo nostálgico. Imagens que marcaram a infância, os ritos familiares, épocas importantes da vida das pessoas e são utilizadas hoje, para construir registros do presente com um sabor de passado.

Usar o analógico para produzir imagens pessoais constitui hoje uma operação de nostalgia, pois ao mesmo tempo em que são registros, essas imagens adquirem uma atmosfera afetiva impregnada de imaginação, numa referência a fotos antigas. Para quem se apropria dessa linguagem, a granulação, os estouros de luz, o fora de foco - marcas das fotos produzidas com equipamento analógico - são valores. Em comparação às possibilidades de “perfeição” - ou reprodução bem próxima da realidade - ligadas à fotografia digital, o analógico seria uma escrita fotográfica menor. Seus interesses são o corriqueiro, os “tempos mortos”, nas palavras de Raymond Depardon. Um conjunto de elementos que compõem uma estética do precário, ligada a noções de nostalgia e memória.

2. Ruído e Dissonância nas Imagens Fotográficas: alguns apontamentos históricos

Se olharmos brevemente para uma “história das imagens”, perceberemos que de alguma maneira, as técnicas visuais precárias, as imagens de pouca definição, ou que revelam algum tipo de ruído processual ocuparam um lugar marginal no cenário da indústria. A imagem eletrônica em vídeo. O cinema nas versões super-8, ou de bitolas menores como 16 e 8mm versus a limpeza do digital. Hoje até a filmagem em 35mm parece figurar quase como uma transgressão, ou um purismo de alguns realizadores. Na fotografia, ainda no seu surgimento, o daguerreótipo como espelho da classe burguesa ganhou a batalha para a heliografia de Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), e para o calótipo de Hippolyte Bayard (1801-1887), entre outras técnicas, que por conta dos suportes usados ocuparam “um lugar secundário nas graças do público” (AMAR, 2011, p.26). Não só por questões comerciais e ligadas ao pensamento racionalista da época oitocentista, mas por seu aspecto de pouca definição, suas imperfeições, suas “sujeiras”.

O aperfeiçoamento do sistema negativo-positivo ofereceu basicamente definição e contraste às imagens, para mais ou para menos na sensibilidade dos filmes. Formatos como a *polaroid* ficaram bastante associados às práticas de amadores (principalmente na fotografia de família), aparecendo vez ou outra no campo artístico, a exemplo dos autorretratos do norte-americano Andy Warhol (1928-1987); os filmes de ISO⁶

⁶ Padrão utilizado para indicar maior ou menos sensibilidade do negativo à luz.

alto (com tendência a granular) pareciam pouco interessantes para campos como o fotojornalismo por exemplo, onde a relação imagem/real preconiza a fidelidade, o espelhamento. Mesmo a foto em cores teve dias de rejeição, sendo “redescoberta” por nomes como William Eggleston que usou cromos⁷ para seus registros da sociedade norte-americana de 1960 em diante. A partir desses breves dados, podemos compreender que a imagem fotográfica imperfeita é considerada uma precariedade, algo dissonante. Essa noção ainda encontra eco hoje.

Desde o advento do digital (com a licença do tom clichê que essa expressão adquiriu), a fotografia em negativo (principalmente em 35mm) vive o dilema de ser dada como morta ou ganhar novos usos, ser revisitada. Para essas operações de “resgate”, identificamos dois eixos principais: 1) funcionar como substância na prática artística; 2) ser a estética para registro das experiências cotidianas, num viés nostálgico e intimista.

No primeiro caso, podemos identificar o interesse pelo analógico em projetos como a série fotográfica “Noturnos São Paulo (1998-2002)” de Cássio Vasconcellos (figura 1) que utiliza a *polaroid* como suporte de um olhar fantástico sobre a cidade de São Paulo, ou o trabalho de Dirceu Maués (figura 2), que trabalha as possibilidades plásticas e temporais na técnica *pinhole*⁸, cuja “precariedade técnica” e a “surpresa quanto ao que pode ser a imagem final” resultam numa “atmosfera onírica e misteriosa” (BELÉM, 2012)⁹.

Tais usos do analógico parecem fazer sentido (representar um diferencial) exatamente dentro de um cenário de possibilidades em que o digital já não concentra mais o atrativo da novidade, mas permanece como forma dominante, sendo fortemente empregado no sentido de conferir à imagem uma perfeição ou expressividade que extrapola a captura (no retoque posterior, alteração de saturação das cores, os filtros colocados por aplicativos de celular, apagar/inserir coisas).

Essa apropriação do analógico em projetos artísticos faz parte de um horizonte de questões apontadas por Huyssen (2000) que associam a preocupação com a memória à reciclagem de formatos antigos (visuais ou não). Conforme o autor “(...) o boom das modas retrô e dos utensílios reprô, a comercialização em massa da nostalgia, (...) a difusão de práticas memorialísticas nas artes visuais, geralmente usando a fotografia como suporte

⁷ Filme reversível, ou positivos, que têm pouca variação de ISO. Destaca-se pela boa definição de cores que apresenta.

⁸ *Pinhole* é a palavra que designa a fotografia realizada com câmeras artesanais, sem o uso de lentes, e baseada no controle do tempo em que a luz incide numa superfície sensível (negativo ou papel fotográfico) num recipiente totalmente escuro (caixa de fósforo, de sapatos, latas...) com exceção de um furo pequeno por onde entra a luz.

⁹ BELÉM, Alexandre. Dirceu Maués. **Veja**. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/sobre-imagens/brasileiros/dirceu-maues/>>. Acesso em 19/09/15.

(...)” (HUYSSSEN, 2000, p. 14) indicam que talvez por causa de um certo medo do esquecimento - frente ao declínio de uma preocupação com o futuro – possamos criar “estratégias de sobrevivência de rememoração pública e privada” (Ibidem, 2000, p. 20). Embora seu texto não seja exatamente novo, as operações apontadas por ele ainda encontram lugar como forma expressiva na cultura de massa¹⁰, e acreditamos que o suporte analógico (principalmente do negativo fotográfico de 35 mm) pode cumprir esse papel memorialístico para imagens pessoais. Nossa compreensão é de que a escolha pelo analógico em comparação com a facilidade e rapidez do digital (onde a câmera de *smartphone* representa o dispositivo mais prático) constitui uma forma de nostalgia. Uma tentativa de criar visualidades que tem o real como rastro, mas não como finalidade em si. Um retorno ao passado em suas formas fotográficas dentro do presente, com elementos de imaginário, sonho, imprecisão. Talvez uma tentativa de recuperar algo de afetivo associado às imagens antigas.

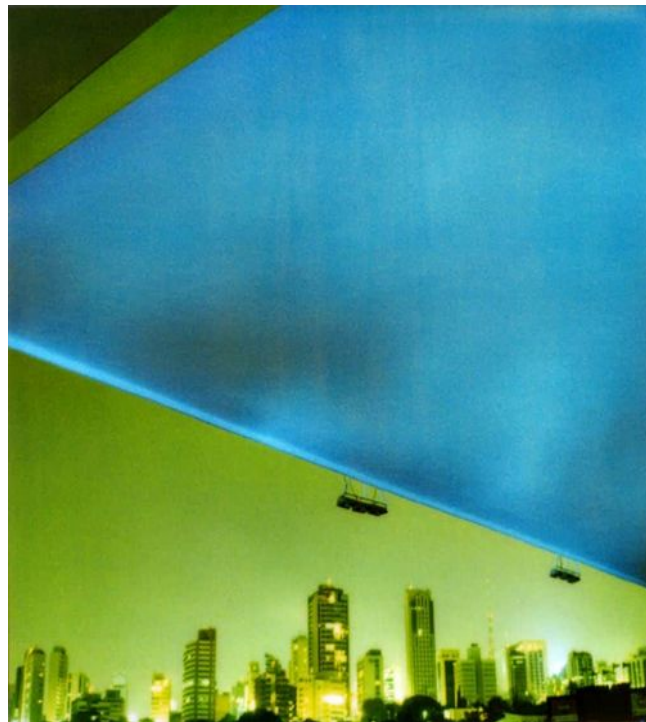


Fig. 1 - “Estádio do Pacaembu #4” - Cássio Vasconcelos - Serie Noturnos São Paulo 1998-2002.

Fonte: Site do fotógrafo¹¹

¹⁰ Exemplo recente é o documentário “*Cobain: Montage of Heck*” (Brett Morgen, 2014), apoiado em “discursos de memória” como anotações de cadernos, bilhetes, desenhos, *found footage* do casal Courtney/Kurt, como argumento para revelar novos fatos da já tão remexida história do líder da banda *grunge* Nirvana.

¹¹ <http://www.cassiovasconcellos.com.br/>.



Fig. 2 - Sem título. Do álbum “Ver-o-Peso pelo furo da agulha”. Diceu Maués. Fonte: Flickr.

3. De que Nostalgia Estamos Falando?

Segundo Svetlana Boym (2001) a nostalgia no século XVII era entendida como uma doença que afetava soldados e migrantes, pessoas distanciadas afetiva e espacialmente de seus locais de origem. Mas a autora propõe uma visão positiva do conceito que classifica em dois tipos: a “nostalgia reconstitutiva” (ligada à reconstrução de um passado enxergado como verdade) e a “nostalgia reflexiva”, que relaciona os campos da memória individual e coletiva e lida com as ambivalências do desejo humano e do pertencimento (BOYM, 2001, p. xviii). Esta última possui ainda uma ligação com narrativas individuais (BOYM, 2001, p. 49) que propomos aqui compreender através do *revival* da imagem fotográfica analógica como artefato que aproveita uma estética capaz de inscrever experiências do presente com “cara de passado”. A partir do que aponta a autora, compreendemos que a escolha pelo analógico encerra uma questão de forte caráter pessoal, um esforço de resgatar no momento da produção da imagem algo de fotografias antigas (talvez da infância, ou da memória familiar), que é forjada exatamente através da opção pelo dispositivo capaz de retomar a estética desse “tempo perdido”. Nesse sentido, compreendemos ainda que construir imagens a partir dessa forma “recuperada”, significa não só utilizar a câmera para registro de cenas privadas, mas incorporar nesse registro uma poética criativa, pois como operação que se fia também na memória, tais fotografias são contaminadas de imaginação.

Ao falar sobre fotografias de Jacques Henri Lartigue, a autora afirma que “as falhas técnicas intencionais tornam a imagem ao mesmo tempo nostálgica e poética” (BOYM, *Ibidem*, p. 21), confirmando as aproximações entre uma estética precária e a

possibilidade de seu uso como expressão de um cotidiano carregado de subjetividade, afetos, encontrado nas fotos pessoais.

4. *Analog Sunrise* e o Elogio do Dispositivo Analógico

O site *Analog Sunrise* - que reúne fotografias de pessoas do mundo inteiro que utilizam exclusivamente negativo - é um exemplo desse impulso nostálgico. As informações disponíveis no site reforçam a ideia de um valor afetivo atribuído ao formato analógico:

Hi, we're Analogue Sunrise and we have a passion for film. We love capturing moments, feelings, places and patiently waiting to see what our images have developed into. Shooting film nourishes a certain fondness and intimacy in the photographs that are created. There simply is no other other experience like it. Analogue Sunrise is a collective of like-minded individuals keeping an old art alive in a digital modern age. This growing community cultivates film photography from all corners of the globe and we get excited about giving people the opportunity to showcase their craft. Our team collaborates to bring you what we believe is noteworthy film photography and hope that these images we share spark life and inspiration to you the way it does for us. (...)¹²

Num comparativo com operações mercadológicas de *revival* no âmbito da cultura de massa, e mais estritamente no rol das técnicas fotográficas, é nosso intuito problematizar o lugar do analógico como forma expressiva. Para tanto, é necessário percorrer os campos da história da fotografia e talvez até de práticas artísticas que buscaram diferenciar-se em torno de noções como “ruído”, “intervenção”, “experimental”, que podem estabelecer pontos de contato com o emprego contemporâneo da fotografia em filme. Além disso, acreditamos ser pertinente, estabelecer aproximações com os campos da fotografia de família e/ou da *street photography*, por conta do conteúdo das fotografias em questão.

As marcas formais que permitem identificar o negativo como suporte fotográfico, como a granulação, os vazamentos de luz, o desfocado, entre outros, podem ser vistos nas imagens coletadas no site *Analog Sunrise* (figuras 3 e 4). Nossa proposta é que essas marcas sejam percebidas como traços de uma estética do precário, buscada por quem utiliza o negativo. Essa busca se conecta com uma recusa ao resultado oferecido pela fotografia digital, e nesse sentido, tanto numa base mais estética quanto no sentido de

¹² Descrição retirada do site <http://analoguesunrise.com/>. Acesso em 11/07/16.

imagens privadas, gostaríamos de situar o analógico como uma fotografia menor, que se opõe ao digital.



Fig. 3 - Sem título. Legenda: #35mm #Film #Hello i'm Wild ! #canon ae-1 #alps #mountains #snow #hiking #outdoors #europe. Fonte: Analog Sunrise

Aqui propomos entender o analógico como uma fotografia menor no sentido de Deleuze e Guatarri (2003, p. 15) que explicam: “a minoria não é definida por um número mais pequeno, mas pelo afastamento, pela distância em relação a uma dada característica da axiomática dominante”. O analógico seria então uma forma menor, em comparação com a axiomática dominante do digital. Seu *habitat* é de certa forma “marginal” - o âmbito de uma fotografia não-profissional. Mais ainda: enquanto marcas estéticas, a imagem analógica inclui “imperfeições” que podem ser lidas como erros em outros campos de uso da imagem fotográfica (fora de foco, estouro de luz, granulação...). Essa questão nos leva a duas outras importantes e associadas: as imagens a que nos referimos são privadas e circulam na internet. Elas são também “memórias mediadas”¹³ (DIJCK, 2007).

¹³ No original: “mediated memories”



Fig. 4 - Sem título. Legenda: #35mm #Film #Canon AE1 #Derek Corneau #Panda #Home #Kodak Colorplus 200. Fonte: Analog Sunrise

5. Memórias Mediadas na Internet

Considerando projetos como o “*Analog Sunrise*¹⁴” (figuras 3 e 4) - onde imagens analógicas são compartilhadas e elementos plásticos como a granulação, estouros/vazamentos de luz, o borrão e o desfoque, são valorizados pelos usuários, que por vezes detalham o equipamento utilizado (modelo de câmera) e o material sensível (ISO e marca do filme) como prova de “autenticidade” - precisamos indicar que essas fotografias ganham existência por meio da internet. Elas são registros de desconhecidos, “pessoas comuns”, experiências partilhadas com outros desconhecidos, e ordenadas pela data de postagem. Estamos no âmbito da fotografia de amadores¹⁵. Imagens de férias, viagens, paisagens, olhares sobre interiores de residências, objetos pessoais, o espreitar por uma janela, alguém que dorme. Esse material de captura analógica escoia via plataforma digital – pois para alcançar o site, as fotos precisam ser digitalizadas. Melhor dizendo, o negativo precisa ser digitalizado. Isso significa que a fotografia analógica sobrevive na era digital graças a uma operação de congraçamento, que aponta para um aspecto importante dessas fotos enquanto conjunto: o compartilhamento de um modo de ver o mundo, carregado de afetividade e semelhança com as antigas maneiras de juntar, colecionar imagens privadas

¹⁴ Além do site *Analog Sunrise*, o projeto está no *Tumblr*, *Facebook*, *Instagram*, e *Flickr*.

¹⁵ Embora recentemente o site tenha incorporado por exemplo, entrevistas, sobre a realização de algumas imagens a maioria do material é postada e indexada de forma bastante enxuta, indicando o local da imagem, e o equipamento, ISO do filme. Pela própria descrição incluída neste artigo, percebe-se que o projeto tem incentivado que os usuários incluam marcas de subjetividade na descrição das imagens, o que corrobora nossa compreensão das fotografias como memórias mediadas.

dos nossos álbuns. Nesse sentido, de que são artefatos privados que numa visibilidade pública são atravessados por questões como a memória e a tecnologia, constituem memórias mediadas (DIJCK, 2007).

Queremos entendê-las como construções sobre a vida particular das pessoas, que não estão presas somente à verossimilhança da imagem fotográfica. Como objetos de memória mediada, tais fotos ajudam a (re)construir as vidas dessas pessoas também com fortes componentes de afetividade, e até um certo grau de idealização que busca contato ou aproximação com imagens que realmente pertencem a outro tempo (muitas vezes o tempo da infância, ou da juventude de seus pais), de quando o analógico era a opção única de suporte fotográfico. Além disso, esse desejo é partilhado com outras pessoas que postam suas fotos no site *Analog Sunrise*. Conforme Dijck (2007, p. 170, tradução nossa) “memórias mediadas são objetos, ou artefatos e atividades de tecnologias que produzimos e aos quais atribuímos significado para criar e recriar um sentido de passado, presente e futuro para nós mesmos e em relação aos outros vida, e nas nossas relações com os outros”. São fotografias, *posters*, reproduções digitais de imagens, vídeos caseiros, entre outros. São elementos que ativam a memória e disparam atividades mentais e afetos. Em seu argumento, a autora explica que na integração entre passado e futuro (operada no presente) se misturam recordação e projeção. As memórias mediadas são recíprocas, ativando conexões entre indivíduo e coletividade e servem para reforçar noções de pertencimento entre os sujeitos que as produzem, armazenam, criam; e estão associadas à tecnologia utilizada para dar visibilidade a elas. No caso que aqui nos interessa, o do site *Analog Sunrise* isso é crucial. Pois para Dijck (Ibidem, p. 172) “a disseminação da memória pessoal é cada vez mais uma atividade online (...)”¹⁶

Isso significa que, para além da ideia de memória já fortemente associada à fotografia, a especificidade do *medium* analógico e as condições de ligação entre os usuários estabelecida pelo caráter coletivo do projeto (possibilitando a interface memória individual e coletiva), estão envolvidas na formatação de tais imagens como objetos de memória mediada. O conceito se torna instrumental na medida em que relaciona identidade e tempo (elementos importantes para a nostalgia) levando em consideração questões tecnológicas, cognitivas e culturais para nos ajudar a pensar a memória na era digital. As fotografias disponibilizadas em *Analog Sunrise* são formas partilhadas de experiências

¹⁶ No original: “Dissemination of personal memory is increasingly na online activity (...)”

cotidianas que aspiram a uma inscrição nostálgica (que ganham visibilidade curiosamente, através da digitalização dos negativos)¹⁷.

Referências bibliográficas

AMAR, J. P. **História da fotografia**. Lisboa: Edições 70, 2011.

BELÉM, A. Dirceu Maués. **Veja**. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/sobre-imagens/brasileiros/dirceu-maues/>>. Acesso em: 19 set. 2015.

BOYM, Svetlana. Introduction: Taboo or Nostalgia? In: **The future of nostalgia**. New York: Basic books, 2001, p. xiii-xix.

_____. Reflective nostalgia: virtual reality and collective memory. In: **The future of nostalgia**. New York: Basic books, 2001, p. 49-55.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka – Para uma literatura menor**. Lisboa: Editora Minuit, 2003.

DIJCK, J. V. **Mediated Memories in the digital age**. Stanford: Stanford University Press, 2007.

HUYSEN, A. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: **Seduzidos pela memória**. Arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

Referências eletrônicas

<http://www.analoguesunrise.com/>

<http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/shanghai/>

<https://www.flickr.com/photos/dirceumaues/>

<https://www.the-impossible-project.com/>

¹⁷ Além do site que é nosso interesse mais específico, a fotografia analógica tem espaços igualmente criados e acessados por amadores, “saudosistas” na internet, como o projeto colaborativo “Queimando filme” (com dicas de leitura, eventos, processos, tipos de filmes, revelação, equipamento), e *tumblr*s como o “*Cool girls shoot film*”, onde são compartilhadas experiências químicas (e resultados) feitas com negativos diversos, numa clara defesa do analógico como proposta expressiva.

<http://www.polaroid.com/about-us>