

## A sobrevivência da fotografia química no contexto digital contemporâneo<sup>1</sup>

Silvio da Costa PEREIRA<sup>2</sup>

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS

### RESUMO

Este artigo parte da percepção de que há um renovado interesse, por parte dos jovens, por processos e equipamentos da era pré-digital. A partir disso buscamos identificar e discutir os usos que vem sendo feitos. Observamos um processo de hibridação entre os processos químicos e digitais, o que sugere que não está havendo uma retomada do que era feito nos séculos XIX e XX, mas sim que tais processos nunca morreram, e hoje precisam ser vislumbrados dentro de uma perspectiva ecológica (SCOLARI, 2015).

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; sobrevivência; processos alternativos; hibridação; ecologia dos meios.

### Introdução

Nos últimos anos fomos surpreendidos pelo interesse de alguns alunos em aprender fotografia química. Embora houvéssimos notado o surgimento de diversos perfis de redes sociais focados nesta prática e uma retomada do comércio de produtos voltados a ela, e mesmo que este autor tivesse nos últimos anos aprendido práticas ligadas aos processos alternativos, enxergávamos tudo isso como voltado a aficionados. Mas, na faixa entre 18 e 22 anos, nossos alunos não se enquadravam no público que imaginávamos sensibilizados – com o perdão do trocadilho – por tais processos.

Também chamou nossa atenção o fato de que todos esses alunos transitavam tranquilamente do digital ao químico e vice-versa, sem dogmas. Seus interesses eram amplos e variados: de filmes vencidos à experimentação das mais diversas câmeras que encontram em suas casas, passando também por processos alternativos de revelação, adaptação de celulares para copiar negativos, ou mesmo a vivência de algo que seus pais ou avós lhes contavam, entre outros. Inicialmente nos fizemos alguns questionamentos: estariam interessados em processos alternativos pela dificuldade em comprar insumos, tão raros e caros hoje? Seria algum modismo ligado às ondas *vintage* ou retrô<sup>3</sup>?

---

1 Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

2 Doutor em Jornalismo pela UFSC. Professor do curso de Jornalismo da UFMS. E-mail: silvio.pereira@ufms.br

3 Segundo Reynolds (2011), *vintage* refere-se ao uso contemporâneo de algo antigo, e retrô a algo contemporâneo que incorporou características de épocas passadas. Para ele, o retorno de algo considerado

---

O presente artigo busca refletir sobre esse processo de sobrevivência da fotografia química nos dias atuais, a partir das vivências do autor como docente e fotógrafo.

### **Sobrevivência**

Se, há cinquenta anos atrás, alguém perguntasse o que é fotografia, a resposta possivelmente demarcaria algo como uma imagem formada pela ação da luz sobre sais de prata. Quando sensores eletrônico/digitais passaram a ser usados percebemos que as superfícies sensíveis iam muito além dos grãos de prata, o que a própria Heliografia de Niépce já nos havia mostrado mas teimávamos em desconsiderar. Depois a própria noção de imagem formada pela ação da luz mostrou-se limitada quando compreendemos que aquilo que vemos quando olhamos para algo que chamamos de fotografia também é produzido no pós-processamento, seja ele químico ou digital.

Mas como a inovação tecnológica chegou de modo forte e rápido a partir do início do século XXI, acreditamos que aquela ‘antiga’ fotografia feita com filmes e apresentada em folhas de papel estava em extinção. Passamos então a falar na morte da fotografia (BATCHEN, 1994; FONTCUBERTA, 2012) e em pós-fotografia (FONTCUBERTA, 2012; SANTAELLA; NÖTH, 2008; RITCHIN, 2010) para demarcar as diferenças entre os universos das formas fotográficas químico/analógica e digital. Entler (2020), no entanto, demarca que “raramente houve a preocupação de debater o sentido pretendido por esse prefixo *pós*. Que lugar exatamente ele dá à fotografia quando decreta que certos experimentos e processos culturais estão fora de suas competências?”. Ou seja, talvez tenhamos nos apegado a diferenças momentâneas, em função do processo de mudança tecnológica e social pelo qual passamos, sem que isso, no entanto, mereça outro nome.

Em uma reflexão que faz sobre a possibilidade de resistência ao fascismo, Didi-Huberman (2011) destaca que a forte luz do poder invisibiliza o tênue lampejo dos vaga-lumes, sem no entanto matá-los. A sobrevivência é justamente esse “caráter indestrutível, aí transmitido, lá invisível, mas latente, mais além ressurgente” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 62). Um século e meio de práticas culturais não desaparecem do dia pra noite, por isso compreendemos que o predomínio da imagem digital fez com que não mais enxergássemos todo um universo de imagens químicas que havia se

---

ultrapassado se deve ao fato de que o mercado leva seu valor de simbólico a expirar antes do seu valor de uso. Caso haja a uma retomada do valor simbólico tal bem ou processo pode, então, voltar a ser usado.

desenvolvido. Talvez lembrássemos dele quando comentávamos a respeito de algum colega excêntrico que ainda mantinha um laboratório em casa, ou de outro que havia abandonado a profissão por não conseguir se adequar aos novos tempos. Mas a partir da virada mercadológica promovida pelas tecnologias digitais parecia que a única forma fotográfica existente era a digital.

Mas esta é uma percepção construída unicamente a partir do sucesso comercial ou massivo, e relega ao esquecimento práticas cotidianas menos populares. Que compreende que ‘novas’ tecnologias podem substituir as ‘antigas’, como se fossem equivalentes. Não leva, assim, em conta suas diferenças nem a cultura que as gerou e as mantém em uso. Não percebe a relação ecológica entre os diversos meios, ou seja, que o surgimento de um novo meio – como a fotografia digital – não apenas influi como é influenciada pelos outros meios existentes, e que portanto não há ‘substituição’. Segundo Scolari (2015) há duas formas de interpretar esta concepção ambiental. A primeira entende que “os meios criam um ambiente que rodeia o sujeito e modela sua percepção e cognição” (SCOLARI, 2015, p. 29), e a segunda que “os meios de comunicação são como ‘espécies’ que vivem no mesmo ecossistema e estabelecem relações entre si” (SCOLARI, 2015, p. 30). Por isso compreendemos que a fotografia digital não ‘ocupa o lugar’ da analógica. Ela cria um novo espaço em interação com as pessoas, mas também com a fotografia de base química, com a televisão e com os outros meios já existentes. E embora os hábitos culturais possam se transformar ao longo do tempo a ponto de que um determinado meio deixe de ser usado – como ocorreu com os panoramas dos séculos 18 e 19 – tal definir é lento e relacionado a diversos fatores (econômicos, tecnológicos, culturais, políticos, etc.), e não apenas ao surgimento de algo novo. O modo como abraçamos a fotografia de base digital caracteriza, então, uma neofilia, ou seja, uma valorização excessiva daquilo que é novidade, pelo simples fato de ser novo.

E não é um fetiche qualquer pela inovação. Em um estudo sobre a influência das comunidades online na construção da popularidade dos *iPhones*, Baldi e Costa (2015, p. 161) sugerem que “a construção das identidades subjetivas e a estetização da vida cotidiana parecem convergir e projetar-se no consumo dos *gadget* tecnológicos, o único tipo de consumo a não ter sofrido da crise econômica que alastra-se globalmente desde o 2008”. O que implica que a invisibilidade da fotografia química foi construída dentro de um contexto de supervalorização do mundo digital e de seus artefatos.

---

Contraditoriamente, no entanto, parece ser o próprio universo digital, com suas múltiplas possibilidades de conexão entre pessoas de lugares distantes movidas por interesses em comum, que permitiu o ressurgimento de tais processos, contribuindo para a ampliação do interesse neles. Pois é principalmente na internet que hoje trafegam fórmulas de reveladores, vendedores de filmes vencidos ou *lives* sobre tais processos.

Assim, a retomada da fotografia química se dá sem o retorno à lógica de distribuição, visto que boa parte das imagens bem como daquilo que move esse processo circula nas redes digitais. Aparentemente cada processo parece ocupar um espaço diferenciado, próprio, e conviver com os outros de modo complementar.

O ruído dos LPs, aquela linda foto saída das velhas Polaroids, o relevo de uma impressão feita com tipos móveis que proporciona sentido ao toque, o cheiro de um livro novo, as falhas e imperfeições da matriz desgastada na sua camiseta predileta... Junto de nossas playlists do Spotify, *apps* de fotografia e Illustrators que tanto conhecemos, as ferramentas e suportes antigos também estão aí para nos oferecer um outro feeling e diversas novas (im)possibilidades. Não é negar nada, não é escolher um lado, é saber que podemos mixar, misturar e que tá tudo bem nisso. Quanto mais, melhor. (GADOTTI; MARGADONA; HENRIQUES, 2016)

Pois se é fato que a digitalização de processos técnicos permitiu, após anos de desenvolvimentos, a melhoria da qualidade percebida, ela também gerou uma sensação de artificialidade, uma vez que a falha e o ruído fazem parte do mundo. A primeira reação a essa estética *clean* foi o surgimento de filtros que imitam desde imagens de filmes antigos a sons de LPs ou telefone. A diferença é que agora isso é uma opção, não mais o único caminho disponível.

Tendo alcançado a perfeição ótica, ele agora podia simular imperfeições fotográficas. E assim, em 2009 e 2010, uma série de aplicativos para celulares começou a oferecer a simulação de fotos no formato quadrado das antigas Brownie, as cores quentes da Polaroid e todas as deliciosas imperfeições da fotografia de família das décadas de 1960-1980, como vinhetas e superexposição. A simulação chegou ao ponto de imitar a natureza física das impressões, reproduzindo as devastações do tempo, como dessaturação e arranhões. Na verdade, para retomar o slogan do Hipstamatic, um dos principais aplicativos do mercado, ‘a fotografia digital nunca pareceu tão analógica’.<sup>4</sup> (BARTHOLEYNS, 2014, p. 51)

---

4 No original: “Having achieved optical perfection, it could now simulate photographic imperfection. And so, in 2009 and 2010, a series of mobile phone applications began offering to simulate the square-format photos of the old Brownie, the warm colours of the Polaroid and all the delightful imperfections of family photography in the 1960s–1980s, such as vignetting and over-exposure. The pretence went as far as reflecting the physical nature of prints, reproducing the ravages of time, such as desaturation and scratching. Indeed, to take up the slogan of Hipstamatic, one of the key apps on the market, ‘digital photography never looked so analogue’.”

---

A retomada de processos e equipamentos antigos – de máquinas de escrever, impressões tipográficas ou serigrafia a câmeras analógicas e processos fotográficos químicos – recupera um descontrole controlado, no sentido de que é escolhido. O ruído e a falha são buscados, embora não se saiba ou tenha certeza de onde e como isso ocorrerá, diferente do que pode ser obtido por meios digitais. “A palavra-chave é o experimentalismo. É querer tornar um projeto original através do ‘erro’ do processo”, sugerem Gadotti, Margadona e Henriques (2016).

### **O revival e o híbrido**

Se a internet abriu as possibilidades de retomada de processos e equipamentos químico-analógicos, uma breve varredura por sites, blogs e redes sociais pode ajudar a observar o que vem sendo feito. Nesse sentido empreendemos buscamos encontrar espaços nacionais onde fosse possível aprender ou obter insumos e equipamentos. Partimos de um perfil em rede social (O Retrartista) e um canal do Youtube (Câmera Velha) que já seguíamos desde que vislumbramos ali material complementar para nossas aulas de Fotografia. A partir deles, e com a ajuda de buscadores, encontramos outros espaços que nos ajudaram a montar um painel do que vem sendo feito. Esta não foi uma busca extensiva, o que implica que alguns usos possivelmente ficaram de fora, mas nos fornece um razoável panorama a respeito dos usos atuais de técnicas antigas.

- **Uso de filmes vencidos** – Rejeitados por fotógrafos que desejam estabilidade de resultados e alta qualidade técnica, os filmes com data de validade vencida são buscados por quem deseja o acaso<sup>5</sup>, ou como alternativa para obter uma variedade de filmes no escasso mercado atual. É possível encontrar diversos espaços vendendo filmes nessa condição<sup>6</sup>.
- **Uso fotográfico de filmes cinematográficos** – percebendo que a diferença primordial entre filmes fotográficos e cinematográficos de 35mm é o comprimento do rolo, há espaços que os rebobinam em pequenas porções e vendem para uso fotográfico<sup>7</sup>.

---

5 Processo usado, por exemplo, pelo fotógrafo Guilherme Maranhão nas fotos da exposição ‘Travessia’ - <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/03/fotografo-usa-filmes-vencidos-ha-20-anos-e-ve-interacao-de-cenas-e-fungos.html>

6 Talvez o mais prosaico chame-se ‘Festival de Filmes Vencidos’ (<https://festivalfv.com.br/>), que apesar do nome vende também câmeras antigas.

7 É o que faz o Labirinto, que publica em seu perfil no Instagram alguns resultados, como em <https://www.instagram.com/p/CSHKV-TnWYB/>

- **Uso de filmes com fungos** – O armazenamento em condições ruins por longo tempo, por vezes gera fungos nos filmes, o que provoca intervenções imprevisíveis<sup>8</sup>, que é o objetivo buscado pelos fotográficos. Filmes com fungos (ou, às vezes, líquens) são filmes vencidos. Podem ser fotográficos ou cinematográficos.
- **Uso de chapas de raio-X ou mamografia** – se filmes já são difíceis de encontrar, chapas fotográficas para câmeras de grande formato são ainda mais escassas. Por isso, fotógrafos interessados no uso deste tipo de equipamento (comprado ou construído), ou mesmo em fotografia pinhole, passaram a valer-se de insumos da área médica, mais facilmente encontráveis, e que são revelados da mesma maneira que os tradicionais filmes fotográficos<sup>9</sup>.
- **Construção dos próprios reveladores** – a descontinuidade da produção comercial de uma série de insumos para fotografia química, o alto preço e a dificuldade de encontrar os que ainda existem têm levado diversos fotógrafos a se interessar por processos históricos e alternativos, ou mesmo pela busca de formulários para a produção caseira de reveladores tradicionais. Giorgi (2021, p. 11) ensina que “todos os agentes de revelação, sejam eles convencionais, ou não, têm um ponto em comum: a presença da função orgânica fenol, que é o que de fato opera a revelação do material exposto”. Seguindo tal princípio básico esse autor mostra como é possível revelar filmes com café, suco de batata, beterraba, casca de banana, vinho tinto e outros ingredientes comumente encontrados em nossas casas. A revelação com café foi possivelmente a que abriu caminho para tais descobertas, tendo sido desenvolvida na disciplina de Técnicas de Química Fotográfica do *Rochester Institute of Technology* em 1995 (WILLIAMS, 1995).
- **Construção dos próprios papéis sensíveis** – visualizar as imagens feitas com filmes é um processo que pode ser obtido com a digitalização, que pode ser seguida de impressão em impressoras caseiras ou comerciais. Mas é possível obter imagens em papel sem recorrer às impressoras digitais. O processo mais comum possivelmente é a cianotipia<sup>10</sup>, tanto pela facilidade de manipulação

8 O perfil no Instagram do Lab.irinto.lab vende filmes fungados P&B

(<https://www.instagram.com/p/CK7f3JInZLo/>) e coloridos

(<https://www.instagram.com/p/CK7f6DvHNq4/>).

9 Imagem captada pelo autor do artigo, usando chapa de raio-X de tamanho 35,5 x 43 cm

([https://www.instagram.com/p/Bwz\\_da6B8b-/](https://www.instagram.com/p/Bwz_da6B8b-/))

10 Há uma série de espaços na internet que ensinam a fazer cianotipia e marrom Van Dyke, vendem os compostos já prontos para sua realização ou apresentam trabalhos nesta técnica. É o caso do perfil O

---

como pelo baixo risco de toxicidade dos materiais usados. Esse processo é rejeitado por alguns em função das tonalidades azuladas que gera, o que, no entanto, pode ser modificado com viragens (GIORGI, 2017). O marrom Van Dyke também é de fácil uso e aplicação, mas por utilizar nitrato de prata já envolve maior risco, e precisa ser manipulado com cuidado. O mesmo ocorre na produção de papel salgado. Todos os três processos foram desenvolvidos no século XIX, tendo sido usados nos primórdios da fotografia<sup>11</sup>.

- **Construção de câmeras de grande formato** – A dificuldade – seja pela escassez ou em função do alto custo – em encontrar câmeras que usam chapas fotográficas de grande formato ou lambe-lambe (câmeras de caixa que possuem um espaço interno para revelação) pode levar alguns entusiastas a construir sua própria câmera. Geralmente necessita-se apenas de uma objetiva com obturador incorporado, o que dificilmente pode ser construído<sup>12</sup>.

Experiências com os processos fotográficos químicos tradicionais, históricos ou alternativos também podem ser encontradas em diversos sites, blogs e perfis de redes sociais<sup>13</sup>, o que tem contribuído para a disseminação dessa cultura entre os jovens. Em nossas buscas encontramos também ao menos uma revista totalmente dedicada ao assunto<sup>14</sup>.

A venda de equipamentos analógicos, que antes se restringia a lojas de antiguidades ou a oficinas de equipamentos fotográficos também ganhou as redes sociais, apresentando por vezes equipamentos customizados (principalmente por

---

Retratista ([https://www.instagram.com/oretratista\\_alexrenan/](https://www.instagram.com/oretratista_alexrenan/)) e do site Diafragma 8 (<https://www.diafragma8.com.br/>), ambos ligados aos mesmos fotógrafos; ou do perfil Lab Clube (<https://www.instagram.com/labclube/>) e do site correspondente (<https://www.labclube.com/>); já em O Escafandrista (<https://www.instagram.com/aescafandrista.art/>) há diversos trabalhos em cianotipia, impressos sobre diversos tipos de materiais.

11 Fórmulas para produção de marrom Van Dyke podem ser encontradas no blog de Fabio Giorgi (<https://alternativafotografica.wordpress.com/>), e de papel salgado em Giorgi (2017).

12 Alguns espaços nacionais ensinam a montar a própria câmera (<https://www.labclube.com/oficialambe-lambe>), mas projetos também podem ser encontrados em sites estrangeiros (<https://petapixel.com/2016/08/08/built-8x10-paper-negative-box-camera-works/> ou <https://petapixel.com/2015/07/10/how-i-built-myself-a-large-format-4x5-monorail-view-camera/>)

13 Isso pode ser visto nos sites DXFa (<https://www.dxfoto.com.br/>) e Mundo em Foco (<https://www.mundoemfoco.org/>), ou no perfil Analog Photography Brazil ([https://www.instagram.com/analog\\_photography.br/](https://www.instagram.com/analog_photography.br/)), além de naqueles já citados nas notas anteriores.

14 Revista Ember Analógica ([https://www.instagram.com/ember\\_analogica/](https://www.instagram.com/ember_analogica/) e <https://www.emberanalogica.com/>)

pinturas externas)<sup>15</sup>. Dicas e *test drive* de equipamentos antigos também podem ser encontrados na rede<sup>16</sup>.

### **Floripa em 3x4: uma vivência híbrida**

Algumas das questões apresentadas acima podem ser vistas em Floripa em 3x4, trabalho realizado pelo fotógrafo Radilson Carlos Gomes ao longo de 2018 e exposto na Fundação Badesc, em Florianópolis, entre março e abril de 2019<sup>17</sup>.

Trata-se de um projeto de caráter coletivo, que pretende retratar a identidade da cidade a partir da identidade de seus cidadãos, cujo o objetivo é dar publicidade aos seus principais personagens, demonstrando quem realmente dinamiza e transforma os espaços urbanos de Florianópolis no seu dia a dia: a sua gente! Pretende-se, então, retratar o ANÔNIMO utilizando uma Câmera Fotográfica Artesanal (Lambe-Lambe \*) que foi construída no final dos anos 60 e trabalhou nos primeiros anos da Capital Federal (Brasília), restaurada pelo fotógrafo e autor do projeto, Radilson Carlos Gomes.

Tradicionalmente utilizada na produção de retratos para identidades e carteiras de trabalho, a máquina fotográfica Lambe-Lambe atuou por muitos anos nas praças públicas de todo o Brasil [...].

Hoje considerada Patrimônio Cultural e Imaterial, a máquina fotográfica lambe-lambe será utilizada para registrar os verdadeiros protagonistas de qualquer cidade – o seu povo. Com ela o fotógrafo pretende capturar cerca de 1000 retratos dos cidadãos que circulam pelas praças e avenidas de Florianópolis nos próximos meses, às sextas e sábados. A ideia é, também, homenagear o ofício do Retrartista de Rua (O Lambe – Lambe) e clicar o passante, o anônimo que queira colaborar com a sua imagem para o projeto. (GOMES, 2018)

O Floripa em 3x4 tem origem em outro projeto que o autor realizou em Brasília, sua cidade natal, em 2004, voltado a produzir retratos de pessoas comuns, que não eram lembradas quando se falava na constituição da cidade. Naquela época as fotos foram produzidas com uma câmera SLR (analógica), a partir de um estúdio montado na rua, em locais populares. Após revelados os negativos eram digitalizados, algo comum nesse período de transição entre o analógico e o digital. No meio do projeto essa câmera foi substituída por uma DSLR (digital). Gomes (2021) conta que logo no início se deu conta de que poderia se valer de uma câmera lambe-lambe como um chamariz, um símbolo que demarcasse o trabalho e ajudasse a aproximar as pessoas. Foi a partir desse

15 Os perfis Click do Felix (<https://www.instagram.com/clickdofelix/>) ou O Filme não Morreu (<https://www.instagram.com/filmeaindanaomorreu>) são exemplos.

16 O canal no Youtube do Câmera Velha (<https://www.youtube.com/c/C%C3%A2meraVelha>) faz bastante isso, além de trazer informações sobre diversos aspectos da fotografia química/analógica. O perfil do Instagram (<https://www.instagram.com/cameravelha/>) complementa esse canal.

17 Informações sobre a exposição podem ser vistas em <https://fundacaoculturalbadesc.com/floripa-em-3x4/>

objetivo que ele localizou e comprou – de um colecionador – uma lambe-lambe que tinha sido construída em 1969 e usada por um trabalhador que havia participado da construção da capital federal. Como ela não estava funcionando, foi usada como símbolo do trabalho e atrativo para as pessoas. Adicional à captação também foram instaladas urnas ao lado dos lambe-lambes que naquela época ainda atuavam na rodoviária de Brasília (muitos dos quais já migrando para o digital), para que as pessoas pudessem doar retratos em 3x4 que haviam feito. O fotógrafo diz que arrecadou cerca de 150 fotos por essas urnas ou por doação de pessoas a quem pedia diretamente. Mas a maioria dos retratos – cerca de dois mil – foram captados por ele com as câmeras analógica e digital. Várias dessas imagens foram apresentadas em intervenções urbanas durante as comemorações dos 45 anos de Brasília, em 2005, espalhadas por monumentos<sup>18</sup> e outros espaços<sup>19</sup>. No ano seguinte foi publicado o fotolivro ‘Brasília em 3x4’<sup>20</sup>, fruto desse projeto.

Quando iniciou esse trabalho a ideia do autor era realizar captações em todas as capitais brasileiras. Brasília seria apenas a primeira de um projeto que ele chama de ‘Brasil em 3x4’. O processo, no entanto, só ganhou continuidade depois que ele mudou-se para Florianópolis, em 2012. Em 2017 o projeto ‘Floripa em 3x4’ é selecionado no edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura, promovido pela Fundação Catarinense de Cultura. No mesmo ano Radilson reforma a câmera lambe-lambe que havia adquirido em Brasília, para torná-la funcional, o que é feito com a ajuda do fotógrafo e professor Sérgio Sakakibara, um incentivador dos processos fotográficos alternativos na capital catarinense. Para reduzir os custos, decide usar chapas de raio-x invés de chapas fotográficas tradicionais. “Por que não usar algo que está à mão? Por que eu gastar muito dinheiro, muitos recursos pra comprar as chapas originais, de grande formato?”, (GOMES, 2021). Inicialmente o projeto previa o uso de DSLRs para fazer as fotografias a partir de estúdios montados na rua, como havia sido feito em Brasília. Mas as experiências com a câmera lambe-lambe o levam a decidir que usará exclusivamente esse tipo de câmera na produção dos retratos. “Quando eu percebo que estou com uma máquina histórica, que faz foto real, no químico, eu optei por mudar e só mexer com lambe-lambe” (GOMES, 2021)

---

18 <https://www.instagram.com/p/Bj8WmTkg4yr/>

19 <https://www.instagram.com/p/BuWBfc-AdC2/>

20 <https://www.livrosdefotografia.org/publicacao/1398/brasil-3x4-o-retrato-de-quem-passa>

---

A captação de fotografias começa em fevereiro de 2018, e segue ao longo de doze meses, período no qual são feitas 1300 fotografias de 1030 pessoas. As sessões fotográficas eram feitas aos finais de semana, em diversos locais públicos de Florianópolis. Os negativos eram revelados com Dektol<sup>21</sup> ou com revelador de raio-x, e passados diretamente para o fixador, sem interrupção. Por isso ele trocava os químicos após fazer cerca de 30 fotos. “Porque não tem bandeja suficiente ali. É muito pequeno”, explica GOMES (2021).

Com a lambe-lambe do candango foram feitas aproximadamente 800 fotos. Ao longo do processo Radilson decidiu fabricar sua própria lambe-lambe, para poder usar um negativo um pouco maior. Fez então – a partir de uma antiga Busch 4x5 – uma câmera que usava negativos de 13x18 cm, o dobro do tamanho da primeira câmera (cujo negativo é 6x9 cm)<sup>22</sup>. Em meio ao processo de construção dessa câmera ele descobre uma outra lambe-lambe sendo vendida, em Belo Horizonte, pelo valor aproximado de uma DSLR *full frame*. A câmera era de 1915 e estava em perfeito estado de funcionamento<sup>23</sup>, tendo sido necessário apenas trocar o tripé e tampar pequenas entradas de luz na madeira. Com isso a captação do Floripa em 3x4 passa a ser feita com essas duas novas câmeras. “Eu ainda fiz umas 50 fotos com a 13x18 e passei a usar essa [de 1915] que é 9x12cm” (GOMES, 2021). Desse modo o processo contou com três tamanhos de originais: 6x9cm, 9x12cm e 13x18cm.

Eu me voltei muito pra esse tipo de câmera porque eu acho que o melhor de tudo não é só o equipamento, é o fetiche de você discutir com as pessoas. Você montar uma câmera lambe-lambe na rua é você montar um circo. É quase isso. Porque tem um espetáculo ali. E não é pelo espetáculo, mas é pelo contato que você tem com as pessoas. Porque toda vez que chega alguém perto da máquina pergunta, e você começa a conversar com a pessoa, perguntar de onde veio, qual o nome, se ela quer sentar. Se ela quiser sentar, conta mais uma estória. Então essa troca com a população que é a minha ‘cachaça’. Eu adoro isso. (GOMES, 2021)

---

21 Revelador de papéis fotográficos produzido pela Kodak.

22 <https://www.instagram.com/p/BvaX19XgwzQ/>

23 <https://www.instagram.com/p/CGOcV8UANWx/> e <https://www.instagram.com/p/CGOb5IdgK-W/>

### Imagem 1 – Contexto da produção nas ruas



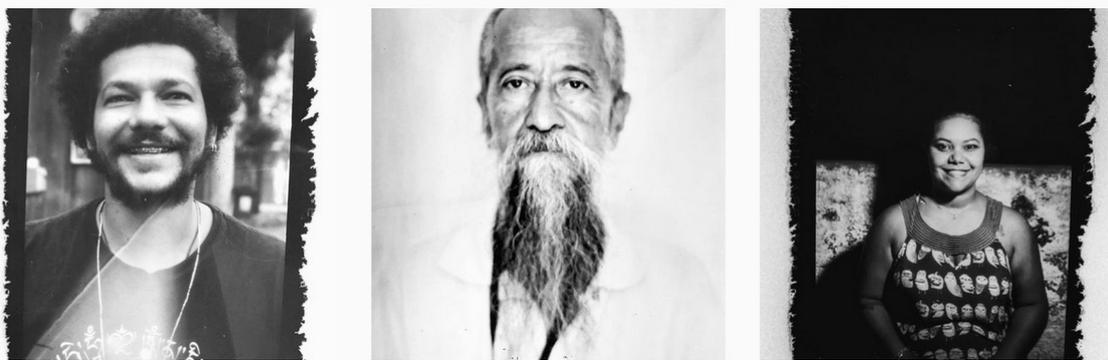
Fonte: Floripa em 3x4 (<https://www.instagram.com/p/BvaV9MSAIYS/>)

Quando a pessoa concordava em ser fotografada, Radilson fazia o retrato, revelava o negativo e o mostrava para o fotografado. Algumas pessoas já faziam uma foto do negativo na hora. Mas todas as imagens produzidas eram publicadas no Instagram do projeto<sup>24</sup> na semana seguinte àquele sábado ou domingo, em positivo e em negativo, indicando data e local da tomada, e o número dessa imagem dentre as mil inicialmente planejadas para serem obtidas. Era nessa passagem para o Instagram que iniciava a hibridação dos retratos, pois eles eram fotografados sobre uma mesa de luz, usando um *smartphone*. “Eu acho que não dá pra abrir mão de trazer a tecnologia que a gente tem hoje. Porque se a gente for analisar sempre foi assim, sempre evoluiu. E não dá pra eu me prender somente à fotografia analógica. Ser tão purista a ponto de renegar os veículos que a gente tem hoje, os meios que gente tem hoje” (GOMES, 2021). Essa rede social atuava também como espaço de divulgação dos dias, horários e locais onde o fotógrafo estaria a realizar sessões de captação do projeto<sup>25</sup>.

24 <https://www.instagram.com/floripaem3x4/>

25 Como em <https://www.instagram.com/p/Bp4BJx-AN8Y/>

**Imagem 2** – Fotos 52 (direita), 53 (centro) e 54 (esquerda) dentre as 1000 previstas



Fonte: Floripa em 3x4 (<https://www.instagram.com/floripaem3x4/>)

O primeiro grupo de fotografias foi publicado no Instagram em 20 de fevereiro de 2018<sup>26</sup>. A última foi postada em 17 de fevereiro de 2019<sup>27</sup>. Além dos retratos também eram veiculados vídeos e fotos mostrando o contexto e os bastidores do projeto.

Para montar a exposição cerca de 700 dos 1300 negativos foram fotografados sobre uma mesa de luz usando uma DSLR que captava em formato RAW. O objetivo era obter um original que permitisse grandes ampliações digitais.

A exposição apresentou painéis com inúmeros retratos em tamanho pequeno, os negativos obtidos, retratos em 3x4 dentro das antigas carteirinhas plásticas, as câmeras usadas, ampliações em médio e grande formato, monóculos com transparências em positivo e vídeos que mostravam o processo de captação<sup>28</sup>.

Dos 1000 monóculos produzidos, 500 (brancos) foram colocados na exposição<sup>29</sup> e os outros 500 (coloridos) foram amarrados, de dez em dez, com o uso de barbantes também coloridos, na madrugada que antecedeu a abertura da exposição, em 50 postes do centro de Florianópolis<sup>30</sup>, marcando uma espécie de caminho até o local da exposição. “As pessoas, durante a semana, começaram a olhar, às vezes pegar. Eu devolvi pra sociedade as imagens que eles me doaram” (GOMES, 2021).

As imagens também circularam pela cidade na forma de 30 cartazes de 80x120cm colados em muros<sup>31</sup>, todos impressos digitalmente.

26 <https://www.instagram.com/p/BfcQCFnnhHM/>

27 [https://www.instagram.com/p/Bt\\_my0Mgi0t/](https://www.instagram.com/p/Bt_my0Mgi0t/)

28 <https://www.youtube.com/watch?v=PqcWqVvkIyE>

29 <https://www.instagram.com/p/BvfHGSdg4BF/>

30 <https://www.instagram.com/p/BvfmMkEAgQs/>

31 <https://www.instagram.com/p/BvUY1E7glcG/>

Na exposição há ainda fotovídeos e vídeos sendo apresentados em telas instaladas no local. Havia um vídeo de *making off* da produção<sup>32</sup>, outro com a sequência dos retratos produzidos<sup>33</sup>, e um terceiro com depoimentos de pessoas fotografadas<sup>34</sup>.

A ideia foi ter mais de um canal de afetação. Porque uma coisa é você ver a imagem, outra é você escutar o cara falar, sentir a voz das pessoas que estão participando do projeto. É uma forma de dar protagonismo pra que está participando. Colocar ali como sujeito o personagem que está trazendo essa identidade que eu busco, a identidade da cidade. Porque eu percebi, quando vim aqui em Floripa fazer esse projeto, é que era a mesma discussão que tinha em Brasília, sobre os anônimos. Eu continuava a falar dos anônimos. Isso me fez pensar, então, em dar voz pra eles. Deixar eles falarem o que é Floripa pra eles, o que eles sentem aqui, porque vieram parar aqui. (GOMES, 2021)

O autor tinha a pretensão de fazer um livro a partir do material captado. Mas após o fim da exposição foi convidado a participar do livro *Box Camera Now*<sup>35</sup>, e em função disso decidiu partir para outro projeto usando as câmeras lambe-lambe (Projeto Yvyrupa – Retratos e relatos dos povos indígenas de Santa Catarina<sup>36</sup>).

### Considerações finais

Seria essa mistura entre processos químicos e digitais uma hibridação? Ou estaremos falando apenas dos diversos modos pelos quais a fotografia (ou o fotográfico) se apresenta? Canclini (2001, p. 14) compreende por hibridação os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas<sup>37</sup>”, lembrando que tais estruturas ou práticas discretas são elas também resultado de hibridações mais antigas. Canclini compreende que a hibridação surge da criatividade individual ou coletiva quando um determinado ‘patrimônio’ (um processo, um conjunto de saberes, etc.) é convertido para que possa ser funcional em um novo contexto. Por isso entende que os processos de hibridação merecem mais atenção do que a hibridação em si, até mesmo para fugir de compreensões puristas que por vezes nos levam a desconsiderar ou esquecer o que não era hegemônico ou mesmo aquilo que não se mistura. Mas também lembra que as hibridações podem ser rechaçadas ou limitadas em função da falta de

32 <https://www.youtube.com/watch?v=wCAOqbj769g>

33 <https://www.youtube.com/watch?v=WQHkOoJqiX8>

34 <https://www.youtube.com/watch?v=pzFFUvtSioA>

35 <https://www.boxcameranow.com>

36 <https://www.instagram.com/yvyrupaterritorio/>

37 No original: “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían em forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”.

---

aceitação que tenha de uma comunidade ou indivíduos. Assim conclui que estudar os processos culturais “serve para conhecer formas de se situar em meio à heterogeneidade e entender como se produzem as hibridações”<sup>38</sup> (CANCLINI, 2001, p. 18), reforçando a importância do processo na constituição de cada hibridismo particular que se desenvolve entre os polos de uma suposta identidade pura e da homogeneidade total.

Talvez o valor da experiência, onde processos são mais relevantes que produtos, esteja a contribuir para a aceitação de que a fotografia pode ser química, digital ou ambas. Isso não parece valer para um mercado de massa, mas para aqueles que querem ir além do filtro disponível na sua rede social, mesmo que o efeito final seja similar. Nesse sentido talvez não haja mais espaço para um renascimento de grandes *players* da fotografia química, como Kodak, pois não se busca apenas apertar o botão e entregar o resto do processo a terceiros, mas incorporá-lo às nossas vivências, de modo que o processo fotográfico como um todo seja mais relevante que a fotografia obtida. Mas, acima de tudo, vale para que ampliemos nossa compreensão a respeito do que é uma fotografia, e o que comportam os processos fotográficos.

Resta saber se a busca pelo domínio de técnicas da fotografia química, mesmo que via materiais e processos alternativos, promoverá um retorno à fotografia afiliva ou privilegiará a relação afetiva (SILVA, 2016) e desprendida que o universo digital possibilitou e estimulou.

## Referências

- BALDI, Vania e COSTA, Max Furtado. iPhone: pedaço de carne suculento. **Observatorio (OBS\*)**, vol. 9, n. 4, 2015. Disponível em <http://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/883>. Acesso em 06 ago. 2021.
- BARTHOLEYNS, Gil. The instant past: nostalgia and digital retro photography. In: NIEMEYER, Katharina (org). **Media and Nostalgia** – Yearning for the past, present and future. London: Palgrave Macmillan, 2014.
- BATCHEN, Geoffrey. Phantasm – Digital imaging and the death of photography. In: HAWORTH-BOOTH, Mark. **Metamorphoses: Photography in the electronic age**. New York: Aperture, 1994.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. 1ª edición actualizada. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2001.

---

38 No original: “sirve para conocer formas de situarse en medio de la heterogeneidad y entender cómo se producen las hibridaciones”.

---

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ENTLER, Ronaldo. Paradoxos e contradições da pós-fotografia. In: **Zum**, 19 ago. 2020. Disponível em <https://revistazum.com.br/colunistas/pos-fotografia/>. Acesso em 04 ago. 2021.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de pandora** – A fotografi@ depois da fotografia. São Paulo: Editora G. Gilli, 2012.

GADOTI, Marcella; MARGADONA, Laís Akemi; HENRIQUES, Fernanda. O novo está velho! E não tem nenhum problema em aceitar isso. In: **Interideias**, 5 set. 2016. Disponível em <https://medium.com/inter-ideias/o-novo-est%C3%A1-velho-e-n%C3%A3o-tem-nenhum-problema-em-aceitar-isso-fe8251d90caa>. Acesso em 29 jul. 2021.

GIORGI, Fabio. **Manual de cianotipia e papel salgado** – Alternativa fotográfica. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2017.

GIORGI, Fabio. **Reveladores P&B não convencionais** – Alternativa fotográfica. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2021.

GOMES, Radilson Carlos. **Entrevista I**. Entrevista concedida a Silvio da Costa Pereira. Florianópolis, 13 jul. 2021, 44 min. Entrevista realizada à distância via sistema de vídeo e áudio síncronos.

GOMES, Radilson Carlos. **Floripa em 3x4**. Florianópolis. 20 fev. 2018. Instagram: @floripaem3x4. Disponível em <https://www.instagram.com/p/BfcL4IvHZO9/>. Acesso em 19 jul. 2021.

REYNOLDS, Simon. **Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past**. New York: Faber and Faber, 2011.

RITCHIN, Fred. **After photography**. New York: W. W. Norton, 2010.

SANTAELLA, Lúcia e NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SCOLARI, Carlos. **Ecología de los medios**. Entornos, evoluciones e interpretaciones. Barcelona, España: Editorial Gedisa, 2015.

SILVA, Wagner Souza e. **Foto 0 | Foto 1**. São Paulo: Edusp, 2016.

WILLIAMS, Scott. A use for that last cup of coffee: film and paper development. **RIT Scholar Works**, 1995. Disponível em <https://scholarworks.rit.edu/article/1124/>. Acesso em 08 ago. 2021.