revista online de extensão e cultura
REALIZAÇÃO

CC BY NC SA

DOI 10.30612/realizacao.v8i15.15269
ISSN: 2358-3401

Submetido em 18 de Agosto de 2021
Aceito em 26 de Dezembro de 2021
Publicado em 17 de Dezembro de 2021

SISTEMA ANALÓGICO PARA A CAPTURA DAS IMAGENS E AS NOVAS POSSIBILIDADES DE REINVENÇÃO DOS REGISTROS[1]

ANALOG SYSTEM FOR CAPTURING IMAGES AND NEW POSSIBILITIES FOR REINVENTING RECORDS

SISTEMA ANALÓGICO DE CAPTURA DE IMÁGENES Y NUEVAS POSIBILIDADES PARA REINVENTAR DISCOS

Ana Laura Menegat de Azevedo*
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Frederico Acosta Diegues
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Lucas Gabriel da Silva Caxito
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Resumo: O presente artigo tem por objetivo discutir o uso de processos não convencionais de revelação de fotografias analógicas em tempos de instantaneidade e redes sociais. A partir de revisão bibliográfica, dentre elas Carvalho e Cruz (2021), Hainge (2013) e Lombardi (2021), dentre outros, foram analisadas as principais características dos processos fotográficos alternativos, caracterizados pelo uso de químicos não convencionais. Em seguida apresentadas algumas visões sobre as possibilidades expressivas desta modalidade a partir de entrevistas e experiências pessoais dos autores.

Palavras-chave: fotografia analógica; expressão; ruído; instantaneidade; cultura visual.

Abstract: This article aims to discuss the use of unconventional processes for developing analog photographs in times of instantaneity and social networks. Based on a

[1] Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

* Autor para Correspondência: analauram_azvd@outlook.com

bibliographic review, including Carvalho and Cruz (2021), Hainge (2013) and Lombardi (2021), among others, the main characteristics of alternative photographic processes, characterized by the use of unconventional chemicals, were analyzed. Then, some views on the expressive possibilities of this modality are presented based on interviews and personal experiences of the authors.

Keywords: analog photography; expression; noise; instantaneity; visual culture.

Resumen: Este artículo pretende discutir el uso de procesos no convencionales para el revelado de fotografías analógicas en tiempos de instantaneidad y redes sociales. A partir de una revisión bibliográfica, que incluye a Carvalho y Cruz (2021), Hainge (2013) y Lombardi (2021), entre otros, se analizaron las principales características de los procesos fotográficos alternativos, caracterizados por el uso de productos químicos no convencionales. A continuación, se presentan algunas visiones sobre las posibilidades expresivas de esta modalidad a partir de entrevistas y experiencias personales de los autores.

Palabras clave: fotografía analógica; expresión; ruido; instantaneidad; cultura visual.

INTRODUÇÃO

Desde o início do século XXI, já podia ser observado um movimento de aceleração das tecnologias e da difusão da informação. Hoje, pouco depois do vigésimo ano do século, vemos este mesmo ritmo consolidado. Tecnologias, tendências e informações carregam fugacidade, diminuindo cada vez mais o tempo de relevância de todas essas 'novidades'.

A autocomunicação de massa, conceituada por Manuel Castells (2000), impacta os processos de produzir e consumir informações, de forma que nas redes sociais todas as pessoas passam a assumir o papel de disparadores de conteúdos e não apenas consumidores. A partir disso, Castells (2000) visualiza a ascensão de uma sociedade em rede, na qual os indivíduos estão interconectados e o fluxo de ideias em circulação rompe com as barreiras de tempo e espaço e se torna instantâneo.

Nesse cenário, a instantaneidade torna-se a nova conjuntura social que delimita a vida, mostrando-se fluida e frágil em todos os segmentos, desde o sistema político,

financeiro, tecnológico e das ideias, modificando a forma de pensar, consumir e compartilhar. Com isso, o 'prazo de validade' de toda a informação absorvida está cada vez menor. As próprias pessoas foram sendo tornadas obsoletas e seres "efêmeros renováveis, que descartam o passado e se desinteressam pelo futuro" (FUKS, 1999, p. 69-70), indicando que tudo que importa é o aqui e o agora, no momentâneo do 'tempo real', do que caracteriza a sociedade Pós Moderna.

O *modus operandi* faz com que os veículos de informação e todos que englobam este ecossistema se vejam obrigados a seguir o ritmo contemporâneo. A instantaneidade se dá, principalmente, no lapso de tempo entre o momento da ocorrência e a sua publicação. É o que ocorre no produto jornalístico. Através da observação da periodicidade instantânea, é possível conhecer melhor a matéria-prima do jornalismo, comumente considerada fatos e/ou acontecimentos, em que o 'tempo de validade' da situação noticiada interfere no tempo da composição discursiva no gênero jornalístico. Trata-se, portanto, do nível de atualidade, marca consensual do jornalismo, compreendido por Meditsch (1997) como uma forma de conhecimento sobre a realidade. A instantaneidade é, de alguma forma, também elemento da tipologia, como discursa Groth:

> No caso de cada jornal ou revista, trata-se de uma ideia completa formada e por sinal – como nós já dissemos (...) – de uma realidade mental ou imaterial, que nunca se torna propriamente visível, que não nos é dada diretamente em uma materialização perceptível pelo sentido, que não consiste em números e exemplares, mas sim cuja realidade consiste em uma ideia, manifesta-se em números e se materializa em exemplares. (...) Os números e os exemplares não são as suas 'partes', os 'pedaços' dos quais ele é montado, mas sim suas 'emanações', manifestações e materializações da sua ideia, que se soltam ininterruptamente – 'continuamente' – como unidades independentes, enquanto ele próprio continua invisível. (GROTH, 2011, p. 146-147).

As transformações que ocorreram no dia a dia do tecido social, também se fizeram presente na produção jornalística, influenciando diretamente no resultado do trabalho. Os equipamentos fotográficos se tornaram mais rápidos e com mais recursos, o volume de produção e informação aumentou substancialmente e a velocidade na entrega da informação na esfera global se tornou quase que instantânea, provocando a sensação de que o mundo encolheu, visto que por meio de canais é possível entrecruzar, ao mesmo tempo, informações de diferentes lugares.

Isso levou a que determinados objetos e saberes se tornassem obsoletos. Essa demanda exacerbada, introduzindo novas técnicas e criando outras necessidades por si só, acaba excluindo a possibilidade de uso de técnicas fotográficas que demandam mais tempo. A fotografia química, também denominada analógica, é uma dessas técnicas que

cai em desuso a partir do momento em que a demanda de conteúdo se tornou extremamente volumosa.

Considerando a colocação de Fuks (1999) sobre a atemporalidade em curso, na qual o presente é transitório e volátil, com uma necessidade constante de renovação, o tempo entre a captação de imagens e a sua veiculação precisa ser quase imediato. Isto posto, entende-se que a fotografia analógica entra em descompasso com o ritmo acelerado de captação. Diante de equipamentos como celulares e câmeras digitais, com capacidade de armazenar e veicular as imagens de forma instantânea, o sistema analógico torna-se obsoleto.

Apesar de perder espaço na produção da notícia diária, a fotografia analógica pode servir para outros propósitos. Produções que permitem um prazo de tempo maior, e um produto menos efêmero, geram um ambiente mais convidativo para tais técnicas. Por exemplo, a fotografia documental, na qual é possível garantir a autonomia e o olhar interpretativo com maior apuro estético por parte do autor (LOMBARDI, 2007).

Ao perder a sua factualidade, a fotografia analógica ganha narratividade, exigindo um olhar interpretativo e um maior apuro estético. Não por acaso, muitos fotógrafos documentaristas preferem modelos de câmeras menos sofisticados e menos dependentes de dispositivos eletrônicos, garantindo assim a autonomia de decisão que marca a inscrição do autor na imagem, embora todos saibam que a máquina sempre será imprescindível no processo de constituição imagético (LOMBARDI, 2007).

OBSTÁCULOS E RETORNO DA FOTOGRAFIA ANALÓGICA

Além de a instantaneidade causar a falta de espaço para a fotografia química no *hardnews* ou fotojornalismo, outro obstáculo neste processo é o alto custo da produção analógica. Para obter a fotografia em mãos, é preciso percorrer um longo caminho de aquisições. Câmera, filme, revelador, fixador, tanque de revelação, carretel, termômetro e bolsa de troca. Estes são alguns dos equipamentos básicos para a obtenção positiva do processo fotográfico, os quais são de difícil acesso principalmente em termos financeiros. Por conta disso, o digital torna-se uma alternativa viável, com custos mais acessíveis e palpáveis, principalmente a partir do momento em que os aparelhos celulares popularizam o acesso à câmera fotográfica. Mas às pessoas que resistem à obsolescência do fazer analógico, o uso de câmeras artesanais, químicos naturais ou filmes rebobinados tornam-

se uma alternativa, promovendo questões de ordem comercial, afetiva e estética, na visão de Carvalho e Cruz (2007).

O retorno ao analógico é tensionado, também, pela ascensão das redes sociais. A fotografia passa a ser compreendida como forma de representação imagética do agora, deixando de ser usada para concretizar uma lembrança e passa a "compartilhar sentimentos através de suportes binários", noção de Margadona e Renó (2020, p. 53). Nas novas plataformas de compartilhamento e interação, como o *Instagram*, é gerada uma necessidade intensa de publicar a própria vida, o que precisa acontecer de forma rápida e dinâmica, não sendo comportada pelo suporte químico.

A partir desse cenário, a fotografia analógica torna-se, então, uma escolha utilizada para fazer registros específicos. Carvalho e Cruz (2007, p. 110) afirmam que "se pensada em comparação ao digital, há diferenças na natureza dos processos, no saber acumulado que lhes dá origem e nas possibilidades criativas que cada sistema oferece". Acontece um reposicionamento dessa mídia, pensada através da lógica da experimentação e da criação fotográfica artística e lúdica, como também defendem Carvalho e Cruz (2007).

Para Isabel Gandolfo (2021), fotógrafa *freelancer*, o fazer analógico a posiciona no presente. Ao fotografar e revelar, para ela, é necessário total atenção e foco no agora, um aspecto incomum no cenário atual, em que as pessoas estão sempre fazendo múltiplas tarefas ao mesmo tempo sem voltar a atenção para o instante presente.

Assim, percebe-se a necessidade de um compromisso com o filme, tanto no momento da captura, quanto no da revelação. É preciso pensar nesse tipo de fotografia dentro de um contexto, pois o processo químico envolvido na aparição das imagens é sempre coletivo.

Uma única foto nunca é colocada sozinha no tanque para ser revelada, mas sim conjuntamente a outros *frames* clicados. Ademais, no ato de fotografar esse acordo não só é intensificado pela urgência de atenção ao ISO do filme utilizado, mas também em relação ao que está sendo fotografado, pois, para Gandolfo (2021), a entrega acontece ao observar o piscar e o respirar do outro, o que devolve os pés da fotógrafa no chão.



Figura 1. Fotografia de Isabel Gandolfo revelada com revelador orgânico à base de *cannabis*.

O NÃO-CONTROLE ANALÓGICO E O SURGIMENTO DE NARRATIVAS INESPERADAS

A fotografia assume distintas funções, a depender dos aparelhos e das técnicas utilizadas durante a captação e a revelação das imagens. Configura-se em um caminho a ser construído, dependendo dos objetivos de seu uso e do que se deseja comunicar, como indicam Margadona e Renó (2020).

Para entender os processos analógicos, antes é preciso refletir sobre a formação de significados e imagens coletivas. Kátia Lombardi (2007) entende a narração como uma construção imaginária com leis próprias, mas que se assemelham às do mundo físico. Isso faz com que as representações imagéticas adquiram sentidos apenas mediante a presença de um receptor, pois os signos são socialmente construídos, presos no espaço-tempo e em culturas determinadas. Isso faz com que o imaginário se configure num "conector obrigatório para o processo de criação de imagens" (LOMBARDI, 2007, p. 74).

Ao compreender a fotografia como parte de um processo de comunicação complexo (MARGADONA; RENÓ, 2020), o qual faz com que as pessoas se envolvam

completamente ao lidar com a produção discursiva, é possível perceber que cada dispositivo exige uma maneira particular de ser interpretado (LOMBARDI, 2007). Assim, o retorno atual ao registro de imagens no sistema analógico, mesmo que em pequena escala, implica num ato de convivência com o imaginário do que se registrou, possível de ser apresentado e conhecido somente após a revelação laboratorial. Isso produz a sensação de certa falta de controle sobre o momento da captura neste formato, pelo fato da confirmação dos resultados não se dar 'em tempo real'. Assim, o retorno ao analógico e a busca pelo ruído, conceituado por Greg Hainge (2013), mostra uma nova proposta ao fotografar.

O reencontro com câmeras e filmes analógicos em tempos de cliques e olhares instantâneos que permitem aceitar e/ou descartar velozmente os registros que não agradam, proporciona novo sentido à fotografia química, que passa a ser pensada como uma atitude fora de norma, como indicam Carvalho e Cruz (2020), num ato de resistência e quase uma contracultura.

Martins (2013) estabelece classificações em relação às fotografias, entendendo algumas como: 'polidas' - limpas, retocadas e nítidas – e outras como 'poluídas' – aquelas com baixa resolução, instáveis. Ludimilla Carvalho e Nina Velasco e Cruz (2020) elucidam essa relação:

> Num cenário de convivência entre produções analógicas e digitais, parece-nos que, enquanto há um movimento de interesse por tal polidez, existe também uma atenção renovada pela fotografia analógica, exatamente pelo que essa oferece como negação dessa estética da correção, pela sua capacidade de gerar imagens experimentais a partir de sua especificidade tecnológica. Tais imagens de caráter mais experimental podem vir à tona mediante a exploração de insumos, pela construção de equipamentos originais, na articulação entre os recursos do analógico e dispositivos computadorizados, ou mesmo através da retomada crítica de técnicas clássicas da imagem, adaptadas aos interesses estéticos e conceituais de artistas contemporâneos. Fotografias desfocadas, tremidas, borradas, granuladas, estouradas e sobrepostas são hoje encaradas como exercícios de fuga ao modo estritamente indicial e representativo da imagem, apontando para uma relação entre usuários e dispositivos mais lúdica (CARVALHO; CRUZ, 2007, p. 113).

Essas imagens 'poluídas' passam a ter a estética desejada, caracterizando a busca pelo ruído (HAINGE, 2013). Hainge entende o ruído não necessariamente como uma falha na mensagem, mas como elemento compositivo do que se tem a dizer. Dessa forma, o ruído participa da construção de sentidos e da manifestação da expressão, o que potencializa a ruptura com o desejo insaciável pela compreensão da fotografia como

prova, sendo um componente imagético, o que torna impossível a percepção da imagem como o 'real'.

A estética ruidosa da fotografia analógica é construída, portanto, de diversas formas. O grão e quaisquer outros efeitos podem ser desenvolvidos por meio do uso de filmes vencidos, reveladores orgânicos, alteração no tempo e na temperatura de revelação, movimentação dos químicos no tanque, etc.

A estratégia em torno da utilização de 'químicos orgânicos', como são chamados entre os adeptos da fotografia alternativa, tem se configurado numa tentativa de baratear os custos do processo, mantendo relação sustentável com o meio ambiente, além de ampliar as formas de experimentação possíveis.

Dentre estes químicos, estão o cafenol e o cachaçanol, feitos, respectivamente, à base de café e cachaça. Além deles, é possível utilizar a imaginação de diferentes formas e explorar novos tipos de resultados, partindo da criação de químicos feitos com mate, orégano, beterraba, vinho, ervas em geral, entre outros. Esses produtos costumam seguir certo 'padrão' de realização: ao líquido proveniente do chá, café ou cachaça, por exemplo, é adicionada uma mistura de água, carbonato de sódio (barrilha) e ácido ascórbico (vitamina c). As medidas, temperaturas e procedimentos são alterados de acordo com o filme utilizado e com os resultados esperados, o que torna esse processo ainda mais intuitivo, baseado na experimentação e no teste. Isso ratifica que as coisas não estão acabadas e que há possibilidades de pensar novas formas de romper com o convencional imposto.

Dentre as iniciativas que buscam realizar uma fotografia analógica, que quebra expectativas e valoriza métodos colaborativos, chama a atenção dos autores e da autora deste texto o trabalho realizado pelo Labirinto (@lab.irinto.lab no *Instagram*), laboratório de São Paulo - SP. O Labirinto, além de trabalhar revelando filmes, também é um coletivo que atua na difusão dos assuntos em torno de processos analógicos, buscando desenvolvimento acadêmico e experimental acima do econômico.

Vinicius Campos e Rodrigo Sousa (2021), responsáveis pelo Labirinto, contam que o laboratório surgiu através da necessidade de revelar filmes cinematográficos Super8, que até então eles precisavam mandar para fora do país. Com a chegada da pandemia da Covid-19 no Brasil, eles tiveram que se adaptar. Além disso, nesse período eles encontraram aproximadamente cem latas de filmes vencidos e deteriorados e passaram a vender a linha 'Fungifilm' com filmes 35 mm. Essas latas estavam armazenadas em local com intensa umidade, o que criou um cenário propício para o

surgimento dos fungos, ou seja, foi um processo natural e não implementado nos filmes. Em vez de descartar o material, resolveram transformar os filmes fungados em algo positivo, pensando nos processos experimentais e na possibilidade de testar novas narrativas e estéticas.



Figura 2. Fotografia de Vinicius Campos feita a partir do filme com fungo 'AMANINTA' do Labirinto.



Figura 3. Fotografia de Rodrigo Sousa feita a partir do filme com fungo 'LÍQUEN' do Labirinto.

A partir da experiência apresentada, entende-se que a fotografia é vista cada vez mais como um discurso, que é individual, mas também coletivo. Para Lucia Santaella "as linguagens estão no mundo e nós estamos nas linguagens" (SANTAELLA, 1983, p.13), o que reitera a urgência humana em produzir sentidos.

Na visão de Gandolfo (2021), é preciso ter desapego e coragem para trabalhar com os processos analógicos, pois eles se materializam na renúncia do controle e no desejo pela imprevisibilidade. Ela acredita que "é sobre você abraçar o que veio, às vezes é o erro, mas abraça e banca como estética (...) abraçar textura, abraçar a imperfeição, apreender com o erro. Analógico é aula de vida: esteja atento, esteja presente".

Num contexto de imagem digital, a fotografia analógica convida as pessoas a se aventurarem em assumir o papel de fotógrafos experimentais, rompendo com o funcionarismo flusseriano (FLUSSER, 2011). Aqui, quem manda é o inesperado.

O PAPEL POLÍTICO-SOCIAL DA FOTOGRAFIA QUÍMICA

Gandolfo (2021) acredita que transformar o revelador em um aspecto que agrega significado, enriquece a narrativa. Para ela, esse processo adiciona profundidade na imagem, pois traz cheiro e sensações palpáveis a uma ideia, por exemplo, ao revelar a fotografia de um 'cachaceiro' no cachaçanol, constituindo, assim, uma metalinguagem.

A fotógrafa defende ainda que os processos alternativos de revelação possuem um papel político-social, na tentativa de tornar o acesso à fotografia química abrangente. Para

isso, é preciso uma consciência coletiva das pessoas envolvidas, no sentido de passar os conhecimentos para frente e compartilhar experiências. Gandolfo relata:

> Quando a gente fala isso de guerrilha, eu acho que é muito reconhecer esse lugar e entender que eu [mulher cis branca que estudou em colégios particulares e faculdade federal] tenho acesso a isso como poucas pessoas têm. Mas a partir do meu conhecimento, outras pessoas podem ter acesso de forma muito mais barata e menos elitizada. Você não precisa ir num laboratório e entender, e fazer a coisa certinha. O melhor jeito é o jeito que você dá conta de fazer. E isso do revelador orgânico também é a gente redescobrir um mundo analógico barato. [...] Porque se a fotografia analógica não é acessível para todos, ela é um recorte muito nichado de uma galera que só tem, porque tem dinheiro. E o que a minha arte representa se só quem faz é quem tem dinheiro? De quem ela está falando? Se não é para todo mundo, se é para poucas pessoas, o que é que eu estou fazendo? [...] Não é sobre equipamentos, mas o que representa o que você está fazendo quando só você consegue fazer? E aí a parada é passar para frente de uma forma que seja mais fácil. [...] Eu acho que é um processo de tentar descomplicar, de fazer com que os outros tenham acesso a isso, e tentar expandir, passar a receita, ajudar quem você não conhece, isso tudo é fotografia de guerrilha. Eu acho que é muito a consciência de que ninguém faz nada sozinho (GANDOLFO, 2021).

Gandolfo entende que ao exercer seu papel enquanto fotógrafa, nem tudo é sobre fotografia, mas sim sobre política. De forma que se ela foi ajudada nesse percurso, há também uma responsabilidade em abrir caminho para que outras pessoas também possam vivenciar esse contato.

O FAZER ANALÓGICO: ANÁLISE DOS TRABALHOS

Após a conceituação a respeito do assunto, os autores e a autora deste artigo se colocam também como personagens dessa história, visto que, individualmente, apresentam os seus trabalhos e discursam sobre a forma que os processos de fotografar, revelar, editar e montar ecoaram neles.

O ensaio *O parir ininterrupto* foi produzido por Ana Laura, as imagens a partir de uma Canon Prima Zoom usando filmes Tmax 400 e Tri-x 400. *Sem Nome*, Frederico, foi feito com uma Ricoh XF-30 e filme Ilford HP5 vencido. Já em *El Campo*, a máquina fotográfica escolhida por Lucas foi uma Olympus Trip 35, e o filme Ilford HP5 vencido. Os três ensaios foram feitos no contexto de uma disciplina optativa do curso de Jornalismo da UFMS.

Os filmes utilizados são preto/branco, e a revelação foi feita com um revelador D-76 e um fixador convencional, ambos vencidos. A opção por revelar com químicos

convencionais – embora vencidos – se deu porque esta foi a primeira experiência de revelação dos alunos, bem como porque eram os que estavam à disposição no momento, fornecidos pelo professor da disciplina.

Os sentimentos partilhados pelos autores convergiram em diversos aspectos. Ana Laura, Frederico e Lucas precisaram lidar com uma expectativa latente e uma imprevisibilidade quase palpável a respeito da fotografia analógica, de modo que o resultado da imagem só pode ser visto após o processo de fixação, algo inusitado para quem só havia captado com equipamento digital. Eles precisaram entender os novos comandos deste processo denso e imersivo, o qual criou a necessidade de maior atenção ao fotografar e treinos no carretel com filmes velados, antes de partir para a revelação 'oficial'.

Além disso, conseguiram entender, em meio à 'montanha russa de sentimentos', como a falta de controle se torna um aspecto construtivo para a formação de fotógrafos experimentais (FLUSSER, 2011). Compreenderam na prática, também, como o ruído é um potente elemento narrativo (HAINGE, 2013), a partir de riscos e *light leaks* que surgiram nas imagens. A ocasionalidade atuou diminuindo a urgência por um resultado instantâneo e abriu espaço para que os autores e a autora se deparassem com o incerto. Para eles, mergulhar no universo da fotografia química em meio a um cenário pandêmico e de ensino remoto foi uma experiência revolucionária, como um 'respiro' nos tempos atuais.



Figura 4. Imagem retirada de "O parir ininterrupto" de Ana Laura Menegat de Azevedo.



Figura 5. Imagem retirada de "Sem Nome" de Frederico Acosta Diegues.



Figura 6. Imagem retirada de "El Campo" de Lucas Gabriel da Silva Caxito.

CONCLUSÃO

A partir da análise aqui apresentada, entende-se que o uso da fotografia analógica propõe um novo olhar ao imergir em uma realidade instantânea. Ela pode, ainda, ser importante para o jornalista no sentido de repensar os próprios processos de produção, abrindo espaço para uma maior subjetividade que contraponha a defesa cega da suposta objetividade jornalística.

Assim como o jornalismo, a fotografia - digital ou analógica - está inserida em um contexto social, no qual é impossível se abster da realidade ao redor ou ser completamente objetivo. É preciso, então, exercer comunicações com compromisso e responsabilidade social, pensando que a política permeia todas as esferas das relações humanas.

Considerando a produção de imagens, Carvalho e Cruz (2007) afirmam que "as diferenças que regem a fotografia analógica e a digital são um ponto de partida para encará-las como modelos distintos sobre o pensar, o fazer e o circular da imagem". Na fotografia química, o ruído e o inesperado abrem espaço para o aparecimento e valorização da subjetividade do fotógrafo. "Quando se deixa de ver o dispositivo como 'caixa preta', e se começa a entender seus códigos e modelos dominantes, ele se abre à experiência, à abstração, à reescrita, às acoplagens", afirmam Carvalho e Cruz (2007, p. 119).

A fotografia analógica propõe, então, um repensar do tempo. Em um mundo no qual conseguimos acessar todo tipo de informação e imagens de maneira instantânea, os processos químicos surgem como formas de desacelerar a mente e os ritmos de trabalho, funcionando de acordo com a proposta lenta e de espera dos filmes. Abraçar o erro e escolher o inesperado são atos que caminham na contramão desse processo alienante e renunciam à realidade instantânea imposta.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Vinicius; SOUSA, Rodrigo. **Entrevista 1**. Entrevista concedida a Ana Laura Menegat de Azevedo. São Paulo, 17 jun. 2021, 18min e 35s. Entrevista realizada à distância via sistema de vídeo e áudio síncronos.

CARVALHO, Ludimilla; CRUZ, Nina Velasco. A fotografia analógica hoje: em busca do ruído na imagem. **Contemporânea**, v. 18, n. 03, set-dez 2020, p. 109-123. Disponível em https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/30667. Acesso em 07 ago. 2021.

CASTELLS, Manuel. **La sociedad red. 2ª ed**. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

FUKS, M.P. Mal estar na contemporaneidade e patologias decorrentes. **Psicanálise e Universidade**, n° 9 e 10, jul/dez 1998 – jan/jun 1999, p. 63 – 78.

GANDOLFO, Isabel. **Entrevista 2**. Entrevista concedida a Ana Laura Menegat de Azevedo, Frederico Acosta Diegues e Lucas Gabriel da Silva Caxito. São José dos Campos, 25 jun. 2021, 50min e 22s. Entrevista realizada à distância via sistema de vídeo e áudio síncronos.

GROTH, Otto. **O poder cultural desconhecido.** Fundamentos das Ciências dos Jornais. Trad.LiriamSponholz.Petrópoliz: Vozes, 2011.

HAINGE, Greg**. Noise matters: towards an ontology of noise**. London: Bloomsberry, 2013.

LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário imaginário, novas potencialidades na fotografia documental contemporânea.** Tese (Mestrado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.Disponível em https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/FAFI-7TBQHM. Acesso em 07 ago. 2021.

MARGADONA, Laís Akemi e RENÓ, Denis Porto. A Fotografia na Nova Ecologia dos Meios: Aspectos e Práticas. In: 2º Congresso Ibero-americano sobre Ecologia dos Meios - Mulher e Gênero no Ecossistema Midiático, online, 2020. **Memórias [...].** Online: Ria Editorial, 2020, p. 69-80. Disponível em http://www.meistudies.org/index.php/cia/2cia/paper/view/690/381. Acesso em 28 jun 2021.

MARTINS, Marcos. Imagem polida, imagem poluída. In: SZANIECKI, Barbara et al (orgs.). **Dispositivo, fotografia e contemporaneidade.** Rio de Janeiro: Nau, 2013. p. 39-138.

MEDITSCH, Eduardo **O Jornalismo é uma Forma de Conhecimento?** Beira Interior, Portugal: Setembro de 1997. Disponível em http://www.bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-jornalismo-conhecimento.pdf. Acesso em 07 ago. 2021.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica.** Volume 103, Coleção Primeiros Passos. Editora Brasiliense, São Paulo - SP, 1983.