

## **Lomografia: a fotografia e as tecnologias do imaginário contemporâneo<sup>1</sup>**

Renata Domingues STODUTO<sup>2</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS

### **RESUMO**

O presente artigo<sup>3</sup> visa lançar um olhar mais atento à fotografia, mais especificamente à Lomografia, técnica fotográfica experimental ressurgida no final dos anos 1990, e suas relações com o imaginário contemporâneo. Buscando compreender assim, a Lomografia como “fator de estimulação imaginal”, na perspectiva do pensador francês Michel Maffesoli e acreditando que ela possa nos dar pistas sobre o momento contemporâneo no qual estamos inseridos.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; lomografia; imaginário; pós-modernidade.

O momento contemporâneo no qual vivemos, considerado por muitos pensadores como pós-modernidade, vem nos apresentando sociedades cada vez mais repletas de e representadas por imagens. Este artigo busca lançar um olhar mais atento a essa disseminação massiva de imagens na contemporaneidade na tentativa de compreender o que elas podem nos revelar sobre a vida cotidiana e o imaginário pós-moderno.

Para Maffesoli (2001, p.75-80), o imaginário “é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental”, é “o estado de espírito que caracteriza um povo”. Através dele partilhamos uma “filosofia de vida, uma linguagem, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não-racional”. Ainda segundo ele, o imaginário é alimentado por tecnologias, sendo a técnica um “fator de estimulação imaginal”.

Sob esta perspectiva, a fotografia e mais especificamente, a Lomografia, técnica fotográfica experimental, pode ser considerada uma tecnologia do imaginário? Se sim, ela nos daria, então, pistas sobre esse imaginário cada vez mais alimentado por imagens tecnológicas?

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação Social da PUCRS. Linha de Pesquisa: Práticas culturais nas mídias, comportamentos e imaginários da sociedade da comunicação. Professora de fotografia no Centro Universitário Metodista do IPA. Email: renata@renastoduto.com.br

<sup>3</sup> Este artigo é parte de dissertação em produção no PPGCOM PUCRS na qual pesquisa-se o mesmo tema e busca-se o mesmo objetivo, sob a orientação da Profª Drª Juliana Tonin.

A partir destes questionamentos e na busca de um entendimento maior do momento atual e da vida cotidiana através de suas manifestações imagéticas e formais, buscaremos compreender a Lomografia como forma de manifestação visual do imaginário contemporâneo, a partir de suas características históricas, sociais, técnicas e, principalmente, visuais. Para tanto, se faz necessário situarmos as noções de pós-modernidade, imagem e imaginário que nortearão nossa reflexão.

## **Pós-modernidade**

Para Maffesoli (2005), a identificação estética parece ser a marca da pós-modernidade. “A estética, enquanto *aisthésie*, isto é, vivido emocional comum, parece ser de fato a forma alternativa ou realização acabada da transfiguração do político” (MAFFESOLI, 2005, p.18) e poderia marcar este período de mudança que denominamos pós-modernidade. Assim como ele, Lyotard (1988) apresenta a pós-modernidade como um estado da cultura que surge a partir de diversas transformações nas ciências, nas artes e nos saberes, a partir do final do século XIX, mudanças estas que vão configurar um novo modo de viver e de estar em sociedade.

A pós-modernidade, então, sob a perspectiva de Lyotard (1988), é um estado cultural que questiona os paradigmas da modernidade e busca, na relação dos diferentes saberes, melhores respostas para a compreensão da humanidade e de suas inquietações.

Já Lipovetsky (2004, p. 51) situa o início da noção de pós-modernidade, a partir do final dos anos 1970, como “o novo estado cultural das sociedades desenvolvidas”. E acrescenta:

Esta noção foi mobilizada para designar ora o abalo dos alicerces absolutos da racionalidade e o fracasso das grandes ideologias da história, ora a poderosa dinâmica de individualização e de pluralização de nossas sociedades. (LIPOVETSKY, 2004, p. 51)

A partir disto, Lipovetsky salienta a ideia de que o período pós-moderno apresenta uma sociedade mais diversa, com horizontes mais curtos, ou seja, com uma temporalidade dominada pelo precário e pelo efêmero. Seria então, a pós-modernidade um momento histórico baseado em uma “temporalidade presentista” e caracterizado por mudanças muito dinâmicas nas nossas relações com o tempo e o espaço, assim como, com nós mesmos,

com os outros e com o mundo. Mudanças estas que seriam mediadas principalmente pelas comunicações.

Além disso, Maffesoli (2003, p. 16) acredita que o aspecto tribal seja a dimensão pós-moderna do fenômeno da comunicação, na qual “informação e comunicação, no sentido da partilha de emoções e de sentimentos, só podem dirigir-se a tribos que comungam em torno de um totem”. A comunicação, portanto, para o autor, seria “a forma contemporânea de exprimir esta velha forma arquetípica de comunhão em torno de um totem e descreveria, junto com a informação, o *modus vivendi* característico da pós-modernidade” (MAFFESOLI, 2003, p.14).

Desta forma, a fotografia, compreendida como um fenômeno da comunicação contemporânea, poderia ser analisada a partir deste aspecto tribal e demonstraria em suas imagens esta “partilha de emoções e sentimentos comungados”. Assim, a Lomografia, se apresenta como uma técnica fotográfica compartilhada por usuários em todo o mundo através de um site internacional e com base em um interesse conjunto: a experimentação fotográfica, a qual, acreditamos, possa nos auxiliar na compreensão do atual, ou seja, do momento histórico no qual está inserida, como veremos no decorrer deste trabalho.

### **Imagem e Imaginário**

Ao falarmos em imagem, muitas delas nos vêm à lembrança, ainda mais quando o mundo está repleto delas e alguns autores, como Gombrich, por exemplo, anunciam que vivemos na era visual. Segundo Bosi (1995, p.65), “o homem de hoje é um ser predominantemente visual”. Mas, estas imagens, que nos bombardeiam, são formas de representação visual e a fotografia é uma delas.

Assim, na busca de melhor compreender o que é imagem, partiremos da hipótese de Debray de que as imagens são “potência de algo diferente de uma simples percepção, sua capacidade – aura, prestígio ou irradiação – muda com o tempo”, seriam, então, “o olhar que lançamos sobre as coisas que representam outras coisas” (DEBRAY, 1993, p.15).

Para Debray (1993, p. 15), a influência que as imagens exercem sobre nós varia com o olhar coletivo de cada época, a partir desse “inconsciente partilhado que modifica suas projeções ao sabor de nossas técnicas de representação”. Sendo assim, as imagens podem nos dar indícios deste “inconsciente partilhado” nas mais diferentes épocas da história, assim como também acredita Maffesoli (2001).

Para Maffesoli (2001, p.81), a lógica da imagem é sempre técnica e a técnica, por sua vez, é um “fator de estimulação imaginal”, ou seja, para ele, as tecnologias alimentam o imaginário. Portanto, na perspectiva de Maffesoli (2001), a imagem tem valor pela sua forma, por apresentar papel de comunhão, de contato social.

Já para Aumont, “as ‘funções’ da imagem são as mesmas que, no curso da história, foram também as de todas as produções propriamente humanas, que visavam estabelecer uma relação com o mundo” (AUMONT, 2004, p.79-80). Ou seja, na perspectiva dos autores, a imagem é relação, é estar-junto, é fator de ligação, seja do indivíduo com o outro ou com o mundo.

Seriam então, as imagens, capazes de nos dar pistas sobre “este estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade” (MAFFESOLI, 2001, p.76), ou seja, de seus imaginários? Partindo do pressuposto de que a fotografia, mais especificamente a Lomografia, pode ser uma forma de manifestação do imaginário contemporâneo, e de que este é alimentado por suas tecnologias, as tecnologias do imaginário, como as imagens expressam este imaginário?

Conforme Silva (2003, p.8-9), “os imaginários difundem-se por meio de tecnologias próprias, que podem ser chamadas de tecnologias do imaginário” e a partir delas “o criador dá forma ao que existe nos espíritos, ao que está aí, ao que existe de maneira informal ou disforme” (MAFFESOLI, 2001, p.81). Sendo assim, a Lomografia, através da fotografia, difundiria e daria forma ao imaginário contemporâneo através de suas imagens?

Como já vimos, o mundo contemporâneo vem demonstrando sociedades repletas de imagens, na quais as câmeras fotográficas podem estar inseridas nos mais diversos aparelhos e tornam a obtenção e a distribuição de fotografias cada vez mais rápida e cada vez maior. A cada 24 horas, por exemplo, 250 milhões<sup>4</sup> de fotografias são adicionadas ao *Facebook* (uma rede social *online*).

Assim, a fotografia se dissemina como meio de expressão no mundo contemporâneo e suas produções são compartilhadas das mais diversas formas e a partir de inúmeras ferramentas. Segundo Douglas Crimp (2005), a atividade fotográfica do pós-modernismo age em cumplicidade com os modelos de fotografia-enquanto-arte para subvertê-los e superá-los. Para Rouillé:

O presente vacila e o futuro se mostra incerto, o que suscita uma imensa necessidade de segurança, de identidade, de permanência. A hostilidade do mundo exterior incita cada um a refugiar-se em seu interior, a fechar-

<sup>4</sup> Dado fornecido pelo fotógrafo Iatã Cannabrava no Encontro Canela FotoWorkshop de 2012.

se em si próprio, no seu cenário privado, entre seus objetos familiares. Os interesses, os olhares, os pensamentos e as ações práticas ou artísticas tendem, assim, a deslocar-se de alhures e do longínquo, rumo ao aqui e ao próximo: o cotidiano e o familiar são transformados em universo e em refúgio (2009, p.362).

Deste modo, a fotografia se aproxima do cotidiano e demonstra esta característica de “aqui e agora” da pós-modernidade. Lança seu olhar para o comum, o ordinário e o efêmero. “Fotografar o cotidiano pode surgir como um modo de reatar com o concreto, o tangível, o vivido” (ROUILLÉ, 2009, p.362). E é em sintonia com estas reflexões que acreditamos que a Lomografia encontra sua visualidade. Porém, diferentemente das câmeras fotográficas digitais amplamente utilizadas hoje, que permitem a obtenção de imagens com total controle técnico em espaços de tempo cada vez menores, a Lomografia parece procurar, a partir da técnica fotográfica analógica, uma outra relação com o tempo e o espaço com base na experimentação fotográfica.

Assim, neste contexto de velocidade e mutações, a Lomografia parece surgir como um movimento de expressão fotográfica livre da técnica e da velocidade impostas pelo domínio da tecnologia digital no fazer fotográfico. E nos fornece pistas sobre este novo modo de ser e estar em sociedade, a pós-modernidade. Como bem exemplifica Soulages (2010, p.344):

É por isso que a fotografia é interessante: ela não fornece uma resposta, mas coloca e impõe esse enigma dos enigmas que faz com que o receptor passe de um desejo de real a uma abertura para o imaginário, de um sentido a uma interrogação sobre o sentido, de uma certeza a uma preocupação, de uma solução a um problema. A própria fotografia é enigma: incita o receptor a interpretar, a questionar, a criticar, em resumo, a criar e a pensar, mas de maneira inacabável.

## **Lomografia**

As câmeras LC-A, conhecidas como Lomos (em alusão ao nome da fábrica onde foram criadas: *Leningradskoye Optiko Mechanicheskoye Obyedinenie*<sup>5</sup>) começaram a ser fabricadas na década de 1980 na Antiga União Soviética. Em 1982, segundo a Sociedade Lomográfica Internacional (SLI), o General Igor Petrowitsch Kornitzky, braço direito do Ministério da Defesa da URSS, largou uma pequena câmera compacta japonesa na mesa do

---

<sup>5</sup> União de Óptica Mecânica de Leningrado – tradução livre da autora.

seu comandante Michail Panfilowitsch Panfiloff, o Diretor da poderosa LOMO Russa Armas e Fábrica Óptica. A sua intenção era a produção de câmeras semelhantes, que se transformassem em ferramentas para a propaganda visual do estilo de vida soviético. Em 1984, ano de lançamento da primeira câmera LC-A produzida na Rússia, a fabricação já contava com 1200 funcionários que produziam 1100 câmeras por/mês<sup>6</sup>.

Estas câmeras compactas de formato 35 mm, possuíam valor de fabricação e venda muito inferior ao dos equipamentos fotográficos encontrados no mercado a época e possibilitavam um fácil manuseio, facilitado por lentes de alta qualidade e fotômetros embutidos que permitiam fotografar nas mais diversas condições de luz. A intenção da fabricação destes equipamentos foi permitir que a sociedade russa fotografasse tudo o que quisesse, sem precisar “pensar”, criando, assim, um amplo arquivo de imagens do cotidiano de uma sociedade inserida no modelo comunista.

As Lomos se tornaram então, as câmeras responsáveis por criar um imaginário do modelo de vida comunista na antiga União Soviética. Mas na década de 1990, com o declínio do sistema comunista, estes equipamentos praticamente não eram mais comercializados e o governo russo pretendia encerrar a sua produção.

Então, em 1991, as pequenas câmeras russas ganharam uma nova perspectiva na visualidade contemporânea. Descobertas ao acaso por dois estudantes de Viena em um mercado em Praga onde procuravam uma câmera com baixo custo para registrar a sua viagem ao recém-aberto mundo comunista, eles iniciam o que se pode chamar de um novo movimento dentro da fotografia contemporânea. O resultado das imagens obtidas com a câmera Lomo surpreendeu estes dois jovens com uma linguagem muito particular: imagens com cores saturadas, desfocadas e com luz em movimento. A partir de então, a técnica lomográfica começou a ser usada como forma de experimentação de novas visualidades. Com as pequenas câmeras fotografava-se “praticamente às cegas”, segundo eles, em função da precariedade dos ajustes técnicos disponíveis nas câmeras e a consequente falta de controle sobre o resultado das imagens obtidas.

Já no ano seguinte, em 1992, foi criada a Sociedade Lomográfica Internacional que concentra os adeptos<sup>7</sup> da Lomografia como estilo de expressão artística. É também neste ano que as Regras de Ouro da Lomografia são lançadas, em um manifesto publicado em

---

<sup>6</sup> Fonte dos dados: Sociedade Lomográfica Internacional. Disponível em: [www.lomography.com](http://www.lomography.com)

<sup>7</sup> Dado desconhecido e não fornecido pela SLI. A pesquisadora realizou contatos através dos e-mails oficiais da Sociedade Lomográfica Internacional (nos dias 12 e 17 de abril de 2012), solicitando os dados oficiais de número de usuários do site e número total de imagens no Arquivo Global, mas não obteve resposta.

cinco de novembro, no jornal *Wiener Zeitung*, em Viena. A partir da criação da Sociedade Internacional, surgem as Embaixadas Lomográficas voltadas para a divulgação desta técnica-estilo em diversos países. Para possibilitar estas experimentações, réplicas das câmeras originais começaram a ser fabricadas e vendidas pela Sociedade Lomográfica Internacional na década de 1990 e também foi criado *LomoWordArchive*, um banco de imagens com fotografias de lomógrafos (usuários da técnica lomográfica) de diversos países, disponível e compartilhado através do site internacional da Sociedade ([www.lomography.com](http://www.lomography.com)).

Segundo a SLI, a arte de fotografar com a Lomo consiste em fotografar ao acaso, de forma imprevisível. Conceito baseado nas possibilidades das próprias câmeras, que não permitem ao fotógrafo realizar ajustes técnicos como, por exemplo: escolha de objetiva, controle de velocidade de obtenção e de abertura do diafragma, em função das limitações do próprio equipamento. O resultado disso são imagens que surpreendem os próprios fotógrafos e subvertem a visualidade indicial da fotografia e sua relação com a realidade. Para “orientar” ou, quem sabe, “desorientar” os fotógrafos, a Sociedade Lomográfica propõe dez regras básicas aos seus usuários.

01. Leve a sua Lomo onde você for.
02. Fotografe a qualquer hora do dia ou da noite.
03. A Lomografia não interfere na sua vida, ela é parte dela.
04. Aproxima-te o mais possível do objeto a ser fotografado.
05. Não pense.
06. Seja rápido.
07. Você não precisa saber antes o que fotografou.
08. Nem depois.
09. Não fotografe com os olhos.
10. Não se preocupe com as regras.

A partir da criação da Sociedade Lomográfica Internacional e de um acordo entre ela e a empresa fabricante das Lomos, a SLI incentiva e comercializa as câmeras Lomo em seu site, na busca de difundir as imagens produzidas e garantir a continuidade da fabricação das câmeras. Com o aumento da venda das câmeras LC-A, em função da difusão da Sociedade Lomográfica Internacional, o fechamento da fábrica é cancelado e, em 1997, o



*website* [www.lomo.com](http://www.lomo.com) é relançado como [www.lomography.com](http://www.lomography.com). Este novo *website* conta com uma loja virtual para a venda de produtos Lomo, com a divulgação de atividades e serviços relacionados à sociedade e com o lançamento do Arquivo Global, o *LomoWordArchive*.

### **Câmeras lomográficas**

Quando foi lançada, a Sociedade Lomográfica Internacional, como vimos, utilizava um só tipo de equipamento fotográfico, as câmeras LC-A. Porém, com o aumento e a disseminação da técnica lomográfica, a partir do final dos anos de 1990, e com o auxílio do *website* para isso, a sociedade começou a fabricação e a venda de novos aparelhos em parceria com a fábrica LOMO. Cada câmera lançada tem uma proposta estética e visual diferente. Assim, em 1998, durante a *Photokina*, maior convenção de fotografia no mundo, segundo a própria sociedade, é lançada a câmera *Action Sampler*. De acordo com a proposta inicial das lomos, quando lançadas pelo governo soviético, estas novas câmeras seguem os padrões iniciais: são câmeras de baixo valor, com poucas possibilidades técnicas, mas que proporcionam imagens diferenciadas.

As câmeras *Action Sampler* possuem quatro objetivas que, acionadas simultaneamente pelo disparador, captam quatro diferentes imagens da mesma cena com um intervalo de  $\frac{1}{4}$  segundos entre cada obtenção. Fabricadas em plástico, as *Action Sampler* não possuem visor, somente um modulador de enquadramento acima da câmera, e também não possibilitam ajustes técnicos: os controles de abertura do diafragma, velocidade do obturador e foco são fixos. Assim como as LC-A, são câmeras analógicas, ou seja, usam filmes fotográficos 35 mm como suporte fotossensível para a obtenção das imagens. Os resultados das fotografias obtidas mostram quatro imagens em um mesmo fotograma. E, desconsiderando as possibilidades de manipulação na revelação e na escolha de diferentes filmes, estas câmeras só permitem ao fotógrafo este tipo de imagem: fotografias divididas em quatro quadros iguais, captados quase simultaneamente, conforme imagem abaixo.





Fotografia obtida com uma câmera *Action Sampler*  
Fonte: LomoWordArchive – [www.lomography.com](http://www.lomography.com)

Após o lançamento da *Action Sampler*, em 2000, a *Super Sampler* é lançada. Com técnica muito semelhante à anterior, esta câmera foi desenhada, manufaturada e patenteada pela Sociedade Lomográfica Internacional e obtém fotografias com quatro painéis panorâmicos de imagens sequenciais em um único negativo. Apesar de aparentemente obter uma imagem dividida em quatro quadros, o resultado da imagem subverte a visualidade normal de uma fotografia 35 mm, em função da distância das quatro objetivas e do pequeno intervalo de tempo que cada uma delas é disparada na obtenção das imagens.



Fotografia obtida com uma câmera *Super Sampler*  
Fonte: LomoWordArchive – [www.lomography.com](http://www.lomography.com)

Depois da *Super Sampler*, a primeira câmera *Fisheye* é lançada, em 2005. Segundo a SLI, a *Lomo Fisheye* é a primeira câmera compacta<sup>8</sup> do mundo a ser produzida, com este tipo de objetiva, que permite a obtenção de uma imagem com um ângulo de visão de 180°.

A objetiva grande-angular fixa e circular produz imagens com distorções causadas pelo grande ângulo de visão e intensificadas pela proximidade ao assunto fotografado. São chamadas circulares porque a imagem obtida apresenta a “moldura” em formato circular da objetiva *fisheye*.



Fotografia obtida com uma câmera *Lomo Fisheye*  
Fonte: A autora

Em 2008, a SLI lança as câmeras médio-formato, câmeras analógicas que utilizam, como suporte fotossensível, filmes 120 mm. Utilizando um suporte com o formato maior do que oferecido pelos filmes 35 mm, estas câmeras permitem fotografias com mais qualidade técnica, assegurada pela maior nitidez das imagens.

Além disso, possibilitam alguns ajustes técnicos, como, por exemplo, três distâncias diferentes para o foco preferencial (área de maior nitidez da imagem) e três aberturas de diafragma: para ambientes com muita intensidade de luz, média e pouca iluminação.

Denominada pela SLI, como Diana, a mais conhecida câmera lomo médio-formato, é uma réplica de câmeras fabricadas nos anos de 1960, de mesmo nome. Porém, esta nova versão incentiva os usos criativos da própria câmera, como, por exemplo, a técnica de múltipla exposição e a utilização de acessórios na obtenção das imagens.

Na imagem abaixo, temos uma fotografia obtida a partir da técnica de múltipla exposição permitida pelas câmeras Diana. Nesta técnica, o fotógrafo expõe a luz, duas ou

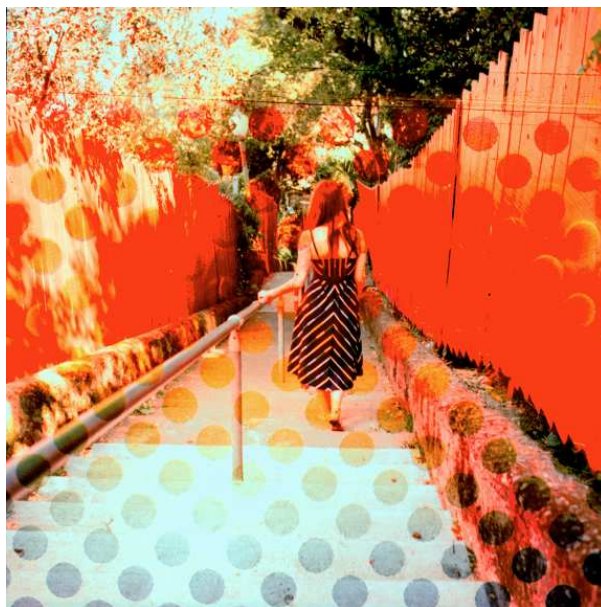
---

<sup>8</sup> Câmeras compactas são as câmeras fotográficas da linha não profissional que não possuem sistema de pentaprisma e não possibilitam a troca de objetivas, como as câmeras 35 mm profissionais, chamadas SLR. (Nota da autora)

mais vezes o mesmo negativo, permitindo a obtenção de imagens sobre-expostas. As imagens se fundem, formando uma nova imagem que não pode ser pré-determinada pelo fotógrafo.

A partir desta técnica, percebemos uma visualidade que parece manifestar um imaginário cada vez menos racional, menos controlador. Ao utilizar a experimentação fotográfica através das múltiplas-exposições, as imagens lomográficas subvertem nossa relação com o tempo e o espaço. Demonstram diferentes tempos e diferentes espaços em uma mesma imagem e parecem nos dar pistas sobre o momento que vivemos, no qual as relações de tempo e espaço se modificam com a velocidade das novas tecnologias.

Assim, as imagens criadas a partir das câmeras lomográficas parecem nos revelar este aspecto de “temporalidade presentista” do imaginário contemporâneo. Longe de demonstrarem imagens tecnicamente programadas e esteticamente normatizadas, elas nos demonstram visualidades efêmeras, fugidias, cotidianas e até mesmo banais. Porém, isto não quer dizer que estas fotografias não tenham preocupação estética, pelo contrário, elas apostam na estética como fator de comunhão, de compartilhamento da experiência contemporânea, que por sua vez se manifesta em suas imagens.



Fotografia obtida com câmera Diana e técnica de múltipla exposição  
Fonte: LomoWordArchive – [www.lomography.com](http://www.lomography.com)

A partir de então, a SLI vem lançando novas câmeras e novos acessórios para a obtenção de imagens cada vez mais criativas. A sociedade tem como objetivo a experimentação na criação de imagens, como ela mesma se anuncia no topo de seu *website*: “Bem-vindo à Lomography! Nós somos uma comunidade global de apaixonados por fotografia analógica criativa e experimental!”.

Deste modo, os adeptos da SLI trocam experiências através de espaços de discussão do próprio *website* e de páginas criadas em redes de relacionamento, como, por exemplo, o *Facebook*. Além disso, filmes especiais e acessórios também são oferecidos para a obtenção de imagens criativas.

### **Filmes Lomográficos e acessórios**

Assim como câmeras, a SLI comercializa, desde 2010, filmes e acessórios através de seu *website*. Com o propósito de incentivar a experimentação e a criatividade fotográficas, estes acessórios propõem-se a ampliar as possibilidades de obtenção de imagens. Inspirada pelas próprias experimentações dos lomógrafos, a SLI lança filmes negativos em: 35 mm e 120 mm, coloridos, preto e branco e *redscale*. Segundo a própria SLI, o objetivo é garantir que o “futuro seja analógico”.

Deste modo, a lomografia se define, segundo a SLI, como técnica fotográfica analógica e se distancia da fotografia digital, amplamente utilizada desde o final do século XX. Nas técnicas analógicas, a imagem é criada por projeção de raios luminosos e “implica sempre a presença de um objeto real preexistente à imagem” (COUCHOT, 2008, p.39). Ou seja, ela possui traços do objeto real reproduzido a partir de raios luminosos, impressos no suporte fotossensível: o negativo.

Dentro desta lógica, temos a visualidade das lomografias obtidas a partir dos filmes *Redscale* (processo de experimentação fotográfica que consiste em obter a imagem utilizando o lado oposto da emulsão do negativo colorido), que produz imagens com a predominância dos tons vermelhos e amarelos. Para incentivar os resultados inusitados propiciados por este processo; a SLI lança seu próprio filme *Redscale* e o descreve assim em seu *website*:

A técnica *Redscale* é alcançada expondo o filme pelo lado avesso do negativo, produzindo imagens com tons laranja, vermelho e amarelo. O

Lomography Redscale Negative 120 ISO 100 torna muito mais fácil conseguir o mesmo efeito sem ter que fazer todo o processo trabalhoso a mão.<sup>9</sup>

Percebemos, através desta descrição, que a lomografia busca a experimentação técnica como propulsora de visualidades inusitadas. Ao mesmo tempo, utiliza câmeras simples, de material plástico e fácil manuseio, mas que, cada modelo, delimita (ou não) a obtenção fotográfica subvertendo o resultado de suas obtenções. Ou seja, parece buscar imagens que não se enquadrem nas regras estéticas embasadas na racionalidade e na eficiência, mas sim, na experimentação, no acaso, na desordem, características estas que podem refletir o momento contemporâneo e sua relação com as imagens. Deste modo, lança um olhar diferente sobre as mesmas coisas, tornando o cotidiano fonte de suas criações. E abrindo o nosso olhar para imagens menos racionais que nos parecem buscar beleza e sentido no cotidiano, no aqui-agora e não mais em um futuro promissor. A partir delas compartilhamos nosso modo de ser e estar no mundo contemporâneo.



Fotografia obtida com câmera Lomo LCA e filme *Redscale*  
Fonte: LomoWordArchive - [www.lomography.com](http://www.lomography.com)

Retomando nossos questionamentos iniciais, a partir dos quais buscamos refletir se a Lomografia poderia ser considerada uma tecnologia do imaginário e, deste modo, nos daria pistas sobre esse imaginário cada vez mais alimentado por imagens tecnológicas,

<sup>9</sup> Disponível em: [www.lomography.com](http://www.lomography.com).



acreditamos que sim, a Lomografia pode ser estudada como uma das ferramentas a partir das quais alimentamos um imaginário coletivo e partilhamos nossa “filosofia de vida, uma linguagem, uma visão das coisas” (MAFFESOLI, 2001).

Assim, como também acredita Debray, apostamos nas imagens, e neste caso, nas imagens lomográficas, como representações técnicas de um inconsciente partilhado que se modifica em cada época e que nos demonstra nossa maneira de ser e estar no mundo.

Deste modo, a Lomografia cria imagens com visualidades específicas, inusitadas, efêmeras, voltadas ao aqui e ao agora, nas quais nada é dogmático e nem definitivo, tudo parece ser uma abertura para este imaginário do qual ainda só temos pistas. Apostamos assim na técnica como “fator de estimulação imaginal”, como salienta Maffesoli (2001) e voltamos nosso olhar para suas relações com um cotidiano construído, vivido e compartilhado pelas imagens.

## REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 8ª edição, 2004.
- BOSI, Alfredo. In: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 65-89.
- COUCHOT, Edmont. In: PARENTE, Andre. **Imagem máquina**. São Paulo: Editora 34, 2008.
- CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas dos museus**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume, 2002.
- KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Bacarolla, 2004.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político**: a tribalização do mundo. Porto Alegre: Sulina, 2005
- \_\_\_\_\_. A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação). **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 20, p.13-20, abr. 2003.

\_\_\_\_\_. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 15, p. 74-81, ago. 2001.

\_\_\_\_\_. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

\_\_\_\_\_. **Religação imaginal**. Imagem (ir) realidade. Porto Alegre: Sulina, 2006.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Ed. SENAC, 2009.

SILVA, Juremir Machado. **Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Ed. SENAC, 2010.

SOULAGES, François (org.). **Photographie & contemporain**: a partir de Marc Tamisier. Paris: L'Harmattan, 2009.

#### **DOCUMENTOS DE ACESSO EXCLUSIVO EM MEIO ELETRÔNICO**

Disponível em: <http://www.lomography.com>. Acesso em: 18 jun. 2012.

Disponível em: <http://www.lomografia.com.br>. Acesso em: 10 abr. 2012.