



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Grécia Falcão

**Do filme ao download: uma cartografia lomo**

Rio de Janeiro

2014

Grécia Falcão

**Do filme ao download: uma cartografia lomo**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Tecnologias de Comunicação e Cultura.

Orientador: Profº. Drº. Fernando do Nascimento Gonçalves

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

F178 Falcão, Grécia.  
Do filme ao download: uma cartografia lomo / Grécia Falcão. – 2014.  
125 f.

Orientador: Fernando do Nascimento Gonçalves.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Faculdade de Comunicação Social.

1. Arte e fotografia – Teses. 2. Fotografia – Técnicas digitais – Teses. 3.  
Comunicação e tecnologia – Teses. I. Gonçalves, Fernando do Nascimento. II.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social.  
III. Título.

es

CDU 77.04

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.

---

Assinatura

---

Data

Grécia Falcão

**Do filme ao downlood: uma cartografia lomo**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Tecnologias de Comunicação e Cultura.

Aprovado em: 28 de fevereiro de 2014.

Banca Examinadora:

---

Profº. Drº. Fernando do Nascimento Gonçalves (Orientador)  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

---

Profª. Drª. Patrícia Rebello da Silva  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

---

Profº. Drº. Antonio Fatorelli  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro  
2014

## DEDICATÓRIA

*Ao começo. Este único passo de uma longa jornada.*

## AGRADECIMENTOS

Muito grata à minha mãe, Michol, pelo amor e apoio incondicional. Te amo. Estaremos juntas sempre!

À alegre e dedicada, Tia Tânia. Pelas conversas durante o café e o carinho nas últimas semanas desta jornada.

À amiga-irmã Michele, pelos abraços apertados. E por estar presente nos momentos que mais precisei.

Pedro, Júlia e Marina, agradeço especialmente aos valiosos encontros – de muitas trocas e afeto!

Pablo, de longe ou perto, gratidão pelo acolhimento. E por fazer parte, não só desta, mas de outras tantas escolhas em minha vida.

Aos amigos queridos que conquistei durante o mestrado. Pelas reuniões onde compartilhamos experiências acadêmicas. Pelos bate-papos, chopes e debates enriquecedores.

Ao professor Fernando Gonçalves. Muito grata pela orientação serena e cuidadosa, que tanto aprofundou minha experiência como pesquisadora.

Aos professores Patrícia Rebello e Antonio Fatorelli, um grande agradecimento por acompanharem este estudo e aceitarem prontamente comparecer em minha banca.

À Capes, pela bolsa, essencial para o desenvolvimento desta pesquisa.

À todos do PPGCOM UERJ agradeço. Sou extremamente grata à formação que lá adquiri.

E, sobretudo à toda Energia que trouxe força, suavidade e clareza para eu, aqui, existir.

"O tempo é a imagem móvel da eternidade imóvel."

*Platão*

## RESUMO

FALCÃO, Grécia. *Do filme ao download: uma cartografia lomo*. Rio de Janeiro, 2014. 125 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

Pensando a fotografia enquanto fenômeno comunicativo, numa perspectiva cartográfica associada à Teoria do Ator-Rede de Bruno Latour (2012), passamos a traçar os vínculos sociais, visuais e sensíveis que hoje põem em evidência o fazer lomográfico. Aqui, sob os relatos dos modos de fabricação e circulação da lomografia, pudemos adentrar estas redes de mediações sociotécnicas que desenham sua prática, bem como perceber o modo como construímos, no presente, a história das imagens nesse contexto. Já sob a diversidade de elementos que hoje reordenam nossas formas de ver, junto à noção de anacronismo (AGAMBEN, 2009; BENJAMIN; 1994; DIDI-HUBERMAN, 2010; RANCIÈRE, 2012), este gesto cartográfico nos levou tanto a buscar aspecto relacional e comunicativo da imagem lomo, quanto a compreender a construção deste sentido visual frente à montagem de tempos heterogêneos. Processo onde as formas de apresentação e os atuais valores de uso lomo revelam, na imagem, seu caráter movente – onde lugares do visível que se deslocam de seus contextos anteriores, renegociando socialmente suas condições de possibilidade no contemporâneo, podem ser redimensionados.

Palavras-chave: Lomografia. Rede. Anacronismo. Tecnologias da Comunicação.



## ABSTRACT

FALCÃO, Grécia. *From the film to the download: a lomo cartography*. Rio de Janeiro, 2014. 125 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

Considering photography as a communicative phenomenon, based on a cartographic perspective associated to Actor-Network Theory by Bruno Latour (2012), this research enable us to outline the social, visual and sensitive bonds that highlight the modes of existence of lomographic experience. Here, reporting the modes of production and circulation of lomography, we were able to enter these networks of sociotechnical mediations that draw its practice, as well as we can perceive the way we build in the present the history of images in this context. Among the diversity of elements that reorder our ways of seeing, with the notion of anachronism (AGAMBEN, 2009; BENJAMIN; 1994; DIDI-HUBERMAN, 2010; RANCIÈRE, 2012) this cartographic gesture took us either to look at the relational and communicative aspect of the lomo image and to understand the construction of its visuality regarding the assembly of heterogeneous times by which it is made. This is a process where forms of presentation and current values of lomo's use reveal within the image its moving characteristics. Where the visible is dislocated from its prior contexts, socially renegotiating the conditions of its possibilities in the present – and where in so doing, it can be redimensioned.

**Key words:** Lomography. Network. Anachronism. Communication Technologies.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	<i>Diana F +</i> .....	13
Figura 2 -	<i>Holga 120N</i> – modelo: Casa Blanca e chaveiro.....	13
Figura 3 -	<i>ColorPlash</i> .....	14
Figura 4 -	Caixa da câmera <i>Fisheye2</i> .....	15
Figura 5 -	Grécia Falcão – <i>Holga 120F</i> – Filme 120 P&B 400.....	16
Figura 6 -	<i>LomoWall</i> feito da cidade de Londres.....	17
Figura 7 -	David A Córdoba M – Muyil. Diana Mini 35.....	28
Figura 8 -	Francesc Galí – <i>Diana Multi Pinhole</i> .....	28
Figura 9	Rich 156, Sunday Best – <i>Super Sampler Lomo</i> – Kodak 800.....	28
Figura 10 -	Khánh Hmoong – <i>Lomo LC-A</i> – Kodak Color Plus 200.....	29
Figura 11 -	David Thompson - Crossing the street – <i>Holga 135 35mm</i> .....	32
Figura 12 -	<i>LomoStore</i> Copacabana – Vinte anos da <i>Lomography Society International</i> .....	33
Figura 13 -	<i>Sprocket Rocket</i> , câmera paronômica para filme 35mm – as perfurações do filme aparecem na imagem e o rebobinador se move para frente e para trás, permitindo que se misture as capturas.....	34
Figura 14 -	Imagens da <i>Sprocket Rocket</i> encontradas pelo Google Images.....	35
Figura 15 -	Frank Gilbreth Motion Efficiency Study, 1914.....	37
Figura 16 -	Gjon Mili, 1949.....	37
Figura 17 -	Sem autor, 2012. Imagem para a divulgação do curso de light painting na <i>LomoStore</i> do Rio de Janeiro.....	38
Figura 18 -	<i>LomoWall</i> exposto no MAM do Rio de Janeiro, 2012.....	38
Figura 19 -	Imagem alexeiz para o artigo “Polaroids e Microondas”.....	40
Figura 20 -	<i>LOMO LC-A</i> e <i>LC-A Instant Back</i> .....	41
Figura 21 -	<i>LOMO LC-A Silver Lake</i> e suas embalagens personalizadas.....	42
Figura 22 -	<i>LOMO LC-A Silver Lake</i> e suas embalagens personalizadas.....	42
Figura 23 -	<i>Kit Diana F+ Deluxe</i> .....	47
Figura 24 -	Imagens <i>Diana F+</i> encontradas no <i>Google Images</i> .....	47
Figura 25 -	Sem autor, Brick House ( <i>Holga 135</i> ).....	48
Figura 26 -	Sem autor ( <i>Holga 135</i> ).....	49
Figura 27 -	Página inicial do <i>website: holganizer.net</i> .....	50
Figura 28 -	<i>SmartPhone Film Scanner</i> .....	51
Figura 29 -	<i>Digitaliza</i> .....	51
Figura 30 -	Página do <i>Facebook</i> que descreve a fotografia de Monalisa.....	52
Figura 31 -	Auto-retrato – Monalisa e sua <i>Lubitel</i> .....	53
Figura 32 -	<i>Post</i> de Mabbom Satos no <i>Facebook</i> .....	54
Figura 33 -	Registro de Monalisa no seu aniversário, com a câmera <i>LOMO LC-A</i> .....	55
Figura 34 -	“Falsas Polaroids e outras imagens”. Rosevelt Nina – Sem-título.....	58
Figura 35 -	Shumyla (EUA) - “ <i>Technicolor girls</i> ” .....	59

Figura 36 -	Nimbusaeta (Espanha) – “ <i>My eye</i> ” .....	60
Figura 37 -	WCB (EUA) – “ <i>Say it again</i> ” .....	60
Figura 38 -	Marc Fraser (Canadá) – “ <i>Mel</i> ” .....	60
Figura 39 -	Fotografia manipulada por Michele Nojima.....	62
Figura 40 -	"Annie, meu primeiro sucesso" – Julia Cameron, 1864.....	64
Figura 41 -	Julia Cameron, 1864 – Charles Hay Cameron, seu marido.....	65
Figura 42 -	Página Inicial – <i>LomoHome plasticopcycle</i> .....	66
Figura 43 -	<i>LomoWall</i> “Slide Film Love” criado por <i>plasticopcycle</i> .....	66
Figura 44 -	Premiações de <i>plasticopcycle</i> .....	67
Figura 45 -	A Mãe Migrante - Dorothea Lange – 1936.....	68
Figura 46 -	O beijo - Alfred Eisenstaedt – 1945.....	68
Figura 47 -	Refugiados ruandeses. Benaco, Tanzânia. Eli Reed – 1995.....	69
Figura 48 -	Clarence Hudson White – Nude - 1908.....	75
Figura 49 -	Robert Demachey – 1904.....	76
Figura 50 -	sem autor – “Film Soup”.....	76
Figura 51 -	Primeiro tipo de “Film Soup” ensinado por hosachrome no artigo “Let’s cook the film recipe of film soup”.....	77
Figura 52 -	Segundo tipo de “Film Soup” ensinado por hosachrome.....	78
Figura 53 -	<i>hodachrome</i> – Resultados em redscaled.....	78
Figura 54 -	<i>hodachrome</i> – Resultado em processo cruzado.....	78
Figura 55 -	Oliver Morris – Dupla exposição 35 mm.....	85
Figura 56 -	Oliver Morris – Dupla exposição 35 mm.....	85
Figura 57 -	Marcin Kubiak – Multi exposição com <i>Lomo LC-A+</i> no filme Lomography Xpro 200 revelado em processo cruzado.....	85
Figura 58 -	Marcin Kubiak – Multi exposição com <i>Lomo LC-A+</i> no filme Lomography Xpro 200 revelado em processo cruzado.....	86
Figura 59 -	William Mumler (1832–1884). Aproximadamente 1862–1875. Cartão de visitas – Homem não identificado sentado entre três espíritos.....	87
Figura 60 -	William Mumler, 1972. Bronson Murray num transe com espírito de Ella Bonner.....	87
Figura 61 -	Wanda Wulz. Eu e gato, 1932.....	88
Figura 62 -	Frederick Sommer. Retrato de Max Ernst, 1946.....	89
Figura 63 -	Bill Brandt. Nu – múltipla exposição, 1956.....	89
Figura 64 -	Interface para <i>IOS</i> do aplicativo <i>Dubble</i> .....	90
Figura 65 -	Duplas exposições feitas com imagens dos usuários através do aplicativo <i>Dubble</i> .....	90
Figura 66 -	<i>LomoWall</i> permanente organizado em 2012 nas ruas de Manchester.....	94
Figura 67 -	Fotografia de Jorge Sato exibida na exposição lomográfica do Foto Rio 2013.....	95
Figura 68 -	Capa do livro de Giussani.....	96
Figura 69 -	Receitas de sopa de filme.....	96
Figura 70 -	Giorgio Giussani – <i>Canon AE-1</i> Sopa com produto de beleza – Esfoliante <i>Bleach</i> .....	97

Figura 71 -	Giorgio Giussani – <i>Lomo LC-A</i> Esfoliante <i>Bleach</i> .....	97
Figura 72 -	Imagem de Stan Brakhage manipulando os filmes.....	98
Figura 73 -	Sequência do filme “Night Music de Stan Brakhage” (1986).....	99
Figura 74 -	Câmera lomográfica – <i>Pop 9</i> .....	100
Figura 75 -	David Kupferberg. Série – Lomografia – Fotografia e Pop-Art.....	100
Figura 76 -	David Kupferberg. Série – Lomografia – Fotografia e Pop-Art.....	101
Figura 77 -	Andy Warhol, 1962.....	101
Figura 78 -	Andy Warhol - Mao, 1972.....	102
Figura 79 -	Sem autor – <i>Action Sampler</i> .....	102
Figura 80 -	Modelo de câmera <i>Action Sampler</i> .....	103
Figura 81 -	Sem autor – <i>Super Sampler</i> .....	103
Figura 82 -	Modelo de câmera <i>Super Sampler</i> .....	103
Figura 83 -	Sem autor – <i>Octomact</i> .....	104
Figura 84 -	Modelo de câmera <i>Octomact</i> .....	104
Figura 85 -	Imagem presente no artigo – “A Técnica do Avanço - Uma Dica Para a <i>Diana Multi Pinhole Operator</i> ”.....	104
Figura 86 -	Imagem presente no artigo – “A Técnica do Avanço - Uma Dica Para a <i>Diana Multi Pinhole Operator</i> ”.....	105
Figura 87 -	Man Ray – Kiki de Montparnasse, 1923.....	105
Figura 88 -	Man Ray – La marquise Casati.....	106
Figura 89 -	Imagens do perfil de Natália, Julie e Larrisa – blogueiras do “lomogracinha”.....	107
Figura 90 -	“Tags” que organizam os “posts” do blog em diversas categorias.....	107
Figura 91 -	Registro do workshop lomográfico com a câmera Fisheye.....	108
Figura 92 -	Imagem e avaliação do Flickr de um dos participantes do grupo.....	109
Figura 93 -	Página inicial do Flickr LOMO - dedicado exclusivamente à lomografia.	111
Figura 94 -	Camisa “Pense Negativo” vendida no respectivo blog e no evento “FilmePalooza”.....	116
Figura 95 -	Estampa – Gambiarras.....	117
Figura 96 -	Estampa – I Love Holga.....	117
Figura 97 -	Estampa Lomo Focus.....	117

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1 CRIANDO UM MAPA: A EXPERIÊNCIA LOMO</b> .....	25
1.1 <b>Rastros de um fazer</b> .....	25
1.2 <b>A disseminação de um conceito</b> .....	33
1.3 <b>Sociabilidades online-offline</b> .....	42
1.4 <b>Com quantos paus se faz a estética lomo?</b> .....	46
<b>2 UMA VISUALIDADE EM TRÂNSITO</b> .....	64
2.1 <b>Imagens de hoje. Imagens de outrora. A arte oitocentista e a expressão criativa pelo impreciso</b> .....	72
2.2 <b>Do registro acidental à busca pelo saber-fazer</b> .....	83
2.3 <b>A relação sujeito-obra e a presença lomo. O movimento como arte sob a experiência do <i>LomoWall</i></b> .....	93
2.4 <b>Lomografia: vestígios de imagens. Lugar de passagens e hibridizações</b> .....	98
<b>3 UM FUTURO PARA ALÉM DO ANALÓGICO X DIGITAL</b> .....	107
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	122
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	124

## INTRODUÇÃO

As caixas eram diferentes, algumas grandes, outras bem pequenas. Mesmo sem abri-las podia ver a imagem do que estava dentro. Eram câmeras fotográficas. Algumas lembravam modelos antigos, mas o design das caixas dizia o contrário, parecia se tratar de algo novo.

A *Diana F+* (Figura 1) e a *Holga 120S* (Figura 2) eram as mais populares. Alguns compradores pediam até chaveiros com mini reproduções das câmeras. A Diana era delicada e tinha mais opções de cores, a Holga era mais robusta e, na época, só se encontrava na cor preta. Nestas caixas transparentes e leves pude perceber que as câmeras eram completamente de plástico, até as alças, o que me fez lembrar da máquina de tirar fotos de brinquedo que tive na infância. Mas foi quando recebi vários filmes fotográficos para distribuir que a ficha caiu, todas elas eram completamente analógicas. Nada nestes aparelhos tinha qualquer tecnologia digital. Nem um rebobinador automático, nem um contador de fotos eletrônico. Ora, voltar o filme com manivela? Afinal, para que alguém compraria câmeras com tão poucos recursos? Seria somente um retorno nostálgico ao analógico ou haveria algo realmente especial nelas?

Figura 1 – Diana F +.



Figura 2 – Holga 120N – modelo: Casa Blanca e chaveiro.



Aos poucos conhecia outros modelos, como a *ColorPlash* (Figura 3) que me chamou muita atenção. Distante dos requintados filtros usados na fotografia analógica profissional, o que vi eram pequenos plásticos de várias cores que poderiam ser embutidos no *flash* da câmera, assim o fotógrafo poderia captar imagens em diversos tons. Mas não seria menos custoso capturar a foto em meio digital e depois alterar sua cor? Por que comprar especificamente uma máquina analógica com esta característica tão restrita? Por que não optar pelo inventário de recursos do aparato digital no lugar de se limitar ao uso de um único caráter fotográfico?

Figura 3 – ColorPlash.



Foi em 2007 que entrei pela primeira vez em contato com o movimento lomográfico. Neste ano, conheci um casal que morava em Portugal e precisava de alguém no Brasil para distribuir por aqui certas câmeras que chegavam da Europa. Candidatei-me ao trabalho, no entanto fiz mais perguntas quanto à dinâmica das tarefas do que sobre a particularidade das câmeras. Logo passei a receber toda a semana caixas e mais caixas para postar por correio e quanto mais aumentavam em número, mais via crescer minha curiosidade sobre o que havia nelas.

No *website* onde fazíamos a venda *online* não encontrei tantas informações relevantes. Todas as explicações que vi já tinham sido apreendidas diante do meu encontro com as embalagens das câmeras. A *Fisheye* foi outra grande surpresa. Uma caixa grande, branca, com letras fofas e a imagem de uma câmera com formato peculiar (Figura 4). Neste caso, é interessante ver como, para além dos usos fotográficos, os modelos destas máquinas passam à chamar, por si só, a atenção do grande público. Enquanto as digitais tinham pouca variação quanto ao *design*, este analógico parecia evocar certa identidade particular ao

aparato, diferenciando cada câmera tanto pelo formato quanto pelos nomes curiosos e pela produção cada vez maior de modelos temáticos de diversas cores.

Figura 4 – Caixa da câmera Fisheye2.



Eu comprei uma *Holga 120N – Casa Blanca (Figura 2)* logo que parei de trabalhar na distribuição das câmeras lomo. Como fora do país poderia encontrar modelos diferentes, com preços mais acessíveis, adquiri minha câmera no exterior junto à dois filmes – 120mm P&B e 35mm – e alguns filtros coloridos. Do primeiro ensaio eu me lembro bem, foi na cidade de Vassouras-RJ. O filme acabou muito rápido e esqueci de rodá-lo algumas vezes. Resultado: fiz duplas exposições sem querer. Também percebi meu olhar mais cauteloso – eu olhava melhor o entorno, afinal eram só 12 poses para fotografar. Por outro lado, como a velocidade da câmera era determinada manualmente – pelo tempo que segurava o botão de disparo – achei que talvez não tivesse captado imagem alguma.

Entre uma foto e outra uma senhora me abordou: “– Olha que câmera bonita! É profissional? – Não. É um modelo analógico. – Hum. Minha filha quer uma digital de aniversário. Eu ainda prefiro o analógico, mas ela diz que é coisa de velho”. (Risos) Curioso é que justo diante das câmeras lomo via este imaginário diante da técnica mudar. Cada vez mais jovens portavam estas máquinas e alguns até experimentavam o analógico pela primeira vez.

Demorei algum tempo até achar um laboratório que revelasse este filme de 120mm em P&B. Por sua especificidade a revelação era cara e achei estranho quando soube que ter as fotos em *CD-ROM* era bem mais barato do que tê-las em mãos. De fato, os tempos eram outros. O resultado do ensaio: melhor do que eu esperava. Depois de um bom tempo sem ver as imagens, foi interessante encontrá-las de novo. Rememorar minha trajetória através



de 12 fotografias e perceber que as fotos que mais gostei foram as que talvez eu tivesse errado durante a captura (*Figura 5*).

Figura 5 – Grécia Falcão – Holga 120F – Filme 120 P&B 400.



Realmente não sabia o que esperar nestas imagens. Mas, de certo modo, a falta de precisão e os vazamentos de luz da *Holga* me pareceram os grandes atores deste processo. O encontro com uma técnica que nos leva a uma experiência fotográfica incerta, para além da busca pela produção eficaz de imagens.

E justamente ao propor esta nova vivência do analógico que, em pleno fenômeno digital, um grupo de estudantes austríacos criou o movimento lomográfico. Inspirados nas características únicas da câmera russa *Lomo LC-A*<sup>1</sup>, o grupo iniciou uma aproximação da cena artística de Viena celebrando o uso experimental da técnica. O jogo com as imperfeições, os acidentes e os elementos surpresa contidos no uso deste suporte.

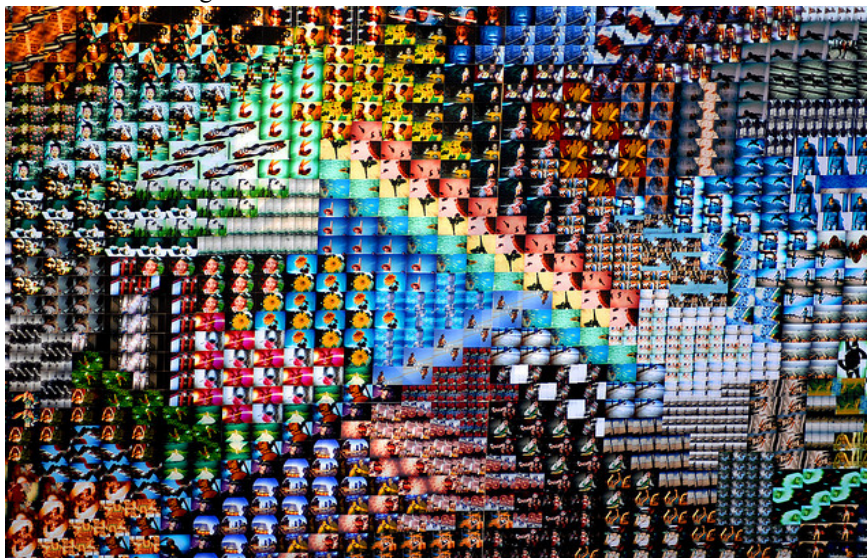
E sob a criação de *LomoWalls* (*Figura 6*) – um mosaico colaborativo de imagens Lomo – se estabelecia um coletivo reunido em torno da câmera, culminando no surgimento da *Lomography Society International*, uma comunidade fundada a partir da publicação do manifesto lomográfico junto às *10 Golden Rules*<sup>2</sup> – regras que estabeleciam a essência

<sup>1</sup> Câmera analógica que produz imagens com alto contraste e cores saturadas. Além disso, suas lentes e corpo de plástico permitiam a entrada de luzes supostamente indesejáveis, acarretando em fotografias imprevisíveis.

<sup>2</sup> 1) Leve sua Lomo aonde você for; 2) Fotografe a qualquer hora do dia ou da noite; 3) A Lomografia não interfere na sua vida, ela é parte dela; 4) Aproxime-se o mais possível do objeto a ser fotografado; 5) Não

deste grupo engajado em compartilhar uma fotografia de caráter acidental e espontâneo. A tentativa de deixar a câmera falar, deixar a imagem surgir sob o encontro com a imprevisibilidade.

Figura 6 – LomoWall feito da cidade de Londres.



Mas entre as notícias de que a produção russa da *Lomo LC-A* seria interrompida, a *Lomographic Society* decidiu começar a fabricar suas próprias câmeras. Hoje, com mais de vinte modelos, as analógicas lomo são comercializadas em lojas ao redor do mundo e através da *web*, onde esta prática passa a estar intensamente vinculada à plataforma digital. Lá, diante do *website* da marca, esta comunidade global se reúne, compartilhando fotos, participando de competições fotográficas *online*, enviando artigos, divulgando *workshops* e exposições lomográficas.

Em 2009, a loja lomo chegou no Rio de Janeiro, a primeira *Gallery Store* da América Latina. Em 2010, surgia o aplicativo para *smartphone Instagram*. Parecia sintomático, agora, mas do que nunca, se tornava comum encontrar a visualidade analógica na *internet*. Um registro a ser compartilhado – programando na imagem digital os efeitos e “defeitos” de câmeras antigas. Mas como, de “tecnologia ultrapassada”, esta escrita visual passa a adentrar o contemporâneo? Por que a fotografia, de máquina precisa, agora nos leva à busca pela incerteza da imagem?

Durante algum tempo fotografar era sinônimo de técnica apurada e, entre o uso comum, as câmeras surgiam numa progressão de tecnologias digitais. Contudo, hoje parecemos vivenciar o caminho contrário – o elogio ao *low tech*. Um deslocamento nos

---

pense; 6) Seja rápido; 7) Você não precisa saber antes o que fotografou; 8) Nem depois; 9) Não fotografe com os olhos; 10) Não se preocupe com as regras.

usos fotográficos e uma nova maneira de comunicar e pensar imagens. De que nos fala este retorno ao analógico e sua coexistência com os recursos digitais? Em que condições isto se dá? E ali, que tipos de experiências se produzem?

Sob uma rede de tempos, discursos, técnicas e imagens, o desafio desta pesquisa é remontar os rastros da prática lomo para compreender a sobrevivência do olhar analógico no contemporâneo. Mas já para além de tecer narrativas em torno das técnicas, buscaremos aqui conexões transversais que inscrevam esta imagem diante das próprias tensões inerentes ao fotográfico – a saber, um meio que ainda opera no presente, sob o embate das fronteiras entre o técnico e o humano, o objetivo e o subjetivo, o profissional e o amador, o artístico e o comum.

E frente a tais dilemas que perpassam os usos da fotografia hoje, traremos um pensamento sobre imagem que a define justamente a partir de seu caráter movente. Isto posto, nas discussões a seguir propomos um método capaz de abraçar esta força relacional que compõem tudo o que é dado a ver. Imagens de caráter múltiplo que se inscrevem na atualidade diante do constante movimento entre diversos atores. Imagens que circulam e são socialmente renegociadas entre traços que se desdobram no tempo por linhas de ruptura e continuidade.

Entendendo o ato de fotografar como prática social que se articula entre distintos elementos sob associações constantes, para investigar a experiência lomo nos dispomos a seguir os traços de sua “fatura” diante do contexto de sua produção e legitimação. Neste sentido, no lugar de avaliar os resultados ou promover interpretações sobre tais fenômenos, nosso trabalho resulta em seguir as ações do campo junto as fabricações que se fazem em rede (LATOURE, 2012). E ao elaborar uma espécie de cartografia deste movimento fotográfico, acreditamos ser possível evidenciar um curioso aspecto relacional que, para além do uso de diferentes meios e suportes, busca perceber a multiplicidade das operações que determinam os modos de existência da imagem hoje.

No caso, embora a questão da técnica fotográfica tenha grande relevância neste estudo, é importante dizer que aqui outros atores entrarão em jogo, estabelecendo a prática lomo como um lugar de tensão entre diversas narrativas. Uma imagem ao mesmo tempo analógica, digital; fotográfica, pictórica; subjetiva, objetiva; arcaica, inovadora. E, para nós, é precisamente esta existência plural da imagem lomo que desenha redes de sobrevivência e redespertam possibilidades sensíveis num analógico outrora esquecido.

Por sua vez, nosso desafio não é tanto pensar como o aparato analógico possibilitou o surgimento da lomografia, mas como as associações de diversos atores determinaram o

que hoje se dá por lomografar. Ou seja, embora o discurso lomo seja pautado em grande parte nas minúcias da técnica analógica, não queremos deixar de lado outras entidades em circulação que promovem constantes deslocamentos nesta experiência imagética. Mas como dar conta da heterogeneidade desses atores (humanos, não humanos) entre a multiplicidade de usos, narrativas, técnicas e regimes estéticos que atravessam os excessos do ambiente digital? Como compreender todos estas ações que incidem sobre a imagem lomográfica, tornando sua visualidade tão atual?

Para abarcar a natureza múltipla da experiência fotográfica contemporânea, traremos os atravessamentos que compõem as imagens lomo sob as bases da Teoria do Ator-Rede (TAR)<sup>3</sup> de Bruno Latour. Esta teoria – na verdade um método para o acompanhamento e análise dos processos que constroem os fatos e nossa experiência sensível – nos servirá de auxílio para pensar a fotografia como fenômeno comunicativo. Por sua vez, ao por em evidência a descrição destes fluxos ativos – estas formas de sociabilidade que dão sentido a fotografia lomo – acabamos por pensar tal imagem não como algo em si, mas como uma prática ordenada sob redes de mediação e tradução. Ademais, juntamente com a TAR, buscamos também uma perspectiva cartográfica que, diante do relato dos modos de fabricação e circulação da lomografia, nos faz entrever a diversidade de elementos que hoje atuam sob a construção de nossos modos de ver.

E já entre a profusão de imagens que hoje circulam e falam de si mesmas numa constante superposição de narrativas, nossa escolha metodológica talvez permita traçar uma abertura ao fotográfico – que dê a ver seu papel de organizar, contestar e desmontar nosso sensível sob a escritura de seu deslocamento social. E serão sobretudo tais conexões percebidas nos percursos da imagem, que nos levarão à pensar o movimento lomográfico para além dos usos que o legitimam como simples técnica, ora analógica, ora digital.

A partir daí, é válido frisar que não iremos tratar a tecnologia como mera extensão do homem mas, em sua forma de operação e em sua processualidade, como modos de fazer, remetendo à etimologia do termo grego *téchne*. Logo, se torna relevante nesta pesquisa resgatar a natureza sociotécnica da fotografia, que diante de uma série de atravessamentos – saberes, habilidades cognitivas e perceptivas, formas e intenções de uso, lugares de circulação – é capaz de agir constantemente no fazer social. Como atenta Gilbert Simondon

---

<sup>3</sup> A Teoria Ator-Rede de Bruno Latour (2012) se propõe a repensar a sociologia tradicional. No lugar de um rígido contexto social, pretende-se pensar num fluido em circulação. Um princípio conectivo que se dá por meio de hibridações/traduições e, nestes deslocamentos diversos, uma realidade vai sendo produzida. Surgem redes sociotécnicas, no qual actantes – tanto humanos quanto não-humanos – delineiam o social através de suas mediações.

(1999), a técnica – como mediadora das relações homem-mundo – passa a ser relevante não de maneira isolada, mas quando analisada no seio das relações que estabelece. Não por acaso, Latour irá desenvolver seu conceito de rede sóciotécnica – onde diante de uma relação simétrica entre humanos e não-humanos, passa-se a compreender os objetos como atores de um contexto social em contínua transformação. Uma rede ante ao fluxo constante de associações entre múltiplos vetores produtores de experiência social.

E é sob esta trama que iremos percorrer maneiras de fazer, modos de dizer e se “sociabilizar” através de imagens, abordados aqui por conexões transversais, privilegiando uma aproximação simétrica, para além da dicotomia moderna entre natureza e sociedade, humano e não-humano. Isto posto, no lugar de interpretar o social como uma instância definida a priori, este estudo trata de retrair tais vivências da imagem; num social que se redefine em circulação, como aquilo que permite reunir, manter junto – num tipo de “associação momentânea caracterizada pelo modo como se aglutina assumindo novas formas” (LATOUR, 2012, 100). Uma fotografia que se torna socialmente visível ante ao fluxo constante de agenciamentos, numa rede movente de múltiplos atores<sup>4</sup>.

Mais do que ver a imagem apenas como um objeto de reprodução e representação, ou limitar o sentido do fotográfico ao encontro entre sujeito, objeto e aparelho, aqui, as condições de possibilidade da experiência lomo não serão encontradas na busca por atores fixos. Do contrário, a atualidade de tal imagem se dá justamente diante desta potência que oscila. Fotografias que agem e reagem entre si justapondo suas formas de existência. Diversos usos e maneiras de ver que encontram o contemporâneo até mesmo numa abertura entre o passado e o presente das imagens.

Em lomografia, um fazer de onde reaparecerem propriedades visuais de outros tempos. Uma construção multi-temporal da imagem, junto a um território fotográfico que se divide entre competências, onde pode-se pertencer, transitar, disputar, revelando certa economia da imagem – certo modo de ordenar a visão diante das articulações sociais que legitimam tal prática. E ali, sob a teia de mediações sóciotécnicas que põem em evidência o coletivo lomo, quais são os vínculos sociais, visuais e sensíveis que se desdobraram no tempo e hoje, diante deste fazer, são incessantemente renegociados em rede, dando a ver uma definição partilhada de um mundo comum? (RANCIÈRE, 2005).

Sob tal questão, se tratando de imagens numa abordagem relacional e comunicativa, é importante desdobrar algumas reflexões trazidas pelo filósofo francês Jacques Rancière.

---

<sup>4</sup> “O ator, na expressão hífenizada ator-rede, não é a fonte de um ato e sim o alvo móvel de um amplo conjunto de entidades que enxameiam em sua direção” (LATOUR, 2012, 75).

O também historiador da arte pensará que já há na base da política uma estética dada pela maneira como socialmente articulamos nossos modos de ver e sentir. Como duas instâncias inseparáveis, tanto a política quanto a estética nos falam de um conjunto de valores e práticas que se definem em constante negociação. E para além do circuito da arte, é também no cotidiano – na distribuição dos espaços, tempos e ocupações – que a ordenação social do comum traduz como a experiência sensível é partilhada<sup>5</sup>.

E à medida que a apreensão estética mobiliza um conjunto complexo de relações sociais, no lugar de compreender a imagem por seu caráter representativo, como simples registro ou interpretação do que seria o real, Rancière busca pensá-la dentro daquilo que define seus modos de apresentação. Um campo regido por maneiras de fazer e formas de visibilidade, onde a imagem passa a valer diante das evidências sensíveis que a articulam politicamente sua circulação social.

Neste sentido, em lomografia serão os traços de sua fatura e seus lugares de legitimação que nos levarão ao encontro desta experiência da imagem. E ao olhar tal fenômeno através da Teoria do Ator-Rede, principal diretriz metodológica deste estudo, notaremos aproximações teóricas com certos apontamentos de Rancière e outros autores (AGAMBEN, 2009; BENJAMIN; 1994; DIDI-HUBERMAN, 2010) que repensam o papel da arte frente a complexidade, a fluidez e a heterogeneidade da imagem ante a construção social do visível.

Daí surge uma cartografia que nos permite desvelar o que talvez sejam as mudanças na experiência do ver e do ser visto na atualidade. Aspectos de socialização que, ao trilharem cruzamentos entre os suportes técnicos, o campo da arte e seus regimes de visibilidade, nos levam a antever a produção discursiva que impulsionou a criação da prática lomográfica, bem como reconfigurou a experiência social e sensível do analógico frente ao digital e ao fotógrafo amador.

Para tal, sob um processo investigativo firmado em Latour – método utilizado para explorar a fluidez e heterogeneidade das dinâmicas sociais e formas de expressão contemporâneas – levaremos a própria pesquisa como uma experimentação, sabendo que não há um campo de estudo constituído a priori ou um sujeito neutro em relação à ele. Isto posto, ao seguir os atores, ou seja, acompanhar suas ações, suas práticas, a perspectiva em

---

<sup>5</sup> “Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (RANCIÈRE, 2005, 15).

rede passará a operar, justamente, nas tensões entre pesquisador e campo – frente aos múltiplos agenciamentos sociais, bem como das diversas possibilidades de entrada, passagem e saída deste mapa. Um social que, para além de se basear em instâncias previamente estabelecidas, sobrevém quando “cartografado” pelo rastro da trajetória de suas ações. Segundo o pesquisador francês Christian Jacob,

“cartografia, pois, como um espaço com múltiplas escalas. Não ao estilo do clássico mapamundi onde cada lugar está preso no quadrilátero de uma geometria que reabsorve as diferenças em benefício da cifra e da medida, como para satisfazer o desejo de onisciência de um olho absoluto, se não mais bem segundo um modelo de caderno de campo de um grupo de viajantes que se afana a desvendar uma rota a medida que se abre uma passagem, através dos espaços captados em sua estranheza: cartografia das linhas de fuga assim como das linhas maestras, das coerências, das encruzilhadas, os pontos de referência, assim como dos obstáculos e dos caminhos transversais” (JACOB, Christian apud DIDI-HUBERMAN, 2010, 130).

Trata-se de uma estratégia de investigação que, ao invés da busca por conhecimentos já sistematizados, sua interpretação permite evidenciar como os processos de construção teórica se mesclam com os movimentos que constituem a própria rede. E para transitar pela tecitura deste fazer social em lomografia, entre a participação em eventos, *workshops* e até mesmo conversas com fotógrafos amadores e profissionais, concentramos três meses de pesquisa empírica, onde a observação participante propiciou interações interessantes que contribuíram para a cartografia deste movimento. Uma perspectiva etnográfica/cartográfica, onde não deixamos de adotar a escrita em primeira pessoa para, sobretudo, incluir o pesquisador nesta análise ao invés de pressupor sua neutralidade em relação ao objeto.

E já no primeiro capítulo, esta vivência se apresentará sob um mapeamento geral da prática lomo. Mais uma vez, não se trata de estabelecer fronteiras entre técnicas fotográficas, mas estudar o conjunto de atores e relações singulares que marcam a sobrevivência deste analógico diante da associação de duas experiências fotográficas tidas como distintas – a saber, a laboriosidade do processo fotográfico analógico e a eficácia produtiva da imagem digital e de seu compartilhamento online.

Em seguida, no próximo capítulo, continuaremos o processo cartográfico buscando sobrevoar as atuais questões que atravessam os usos da lomografia para, posteriormente, deslocá-las anacronicamente à outros tempos, situados sob certas imagens no contexto artístico, a saber: o pictorialismo do século XIX, a fotografia surrealista e certas manifestações contemporâneas como a pop-art. Um gesto que nos interessará à medida que

o sentido visual lomo e seus valores de uso revelam uma montagem de tempos heterogêneos – uma rede de articulações em torno do campo da arte que desenha as condições de possibilidade deste fazer fotográfico. Por sua vez, ficará ainda mais claro o quanto a história da fotografia se atualiza constantemente, se sobrepondo em metadiscursos mesmo que, para tal, seja preciso estabelecer rupturas, dicotomias e polaridades para validar-se enquanto vertentes do fotográfico.

Será assim que encontraremos mais de um tempo em imagens. E neste momento, a observação participante terá o foco direcionado para a multiplicidade das conexões geradas por hibridizações, vistas, neste caso, como um fluxo movente de forças heterogêneas e anacrônicas (AGAMBEN, 2009; DIDI-HUBERMAN, 2010; RANCIÈRE, 2012). De todo modo, notaremos aqui que a visualidade lomo nos interessará principalmente enquanto traço ou vestígio de padrões visuais anteriores, particularmente ligados ao campo da arte. E ali, sob a presença destas imagens, entenderemos que para a formatação de uma nova escrita visual, ao invés de um rompimento total com o passado, encontramos o resgate de um conjunto de relações fotográficas que tanto organizam estes modos de fazer quanto conferem sentido ao contexto social da experiência lomográfica.

Mais do que retirar da história das imagens o acontecimento dos fatos, trata-se de possuir um olhar inatual<sup>6</sup> sobre o fotográfico – que ante a construção social da lógica representativa passa a desdobrar processos de fabricação que hoje repercutem nas formas de registro em lomografia. Um analógico capaz de remeter tanto às convenções e discursos da fotografia tradicional quanto aos novos anseios e usos da cultura digital, dialogando nos limiares de tais narrativas ao passo que também não se reduz à utilização de desses recursos técnicos. Experiências da imagem que dão a ver a emergência de espaços múltiplos, de temporalidades diversas, onde os novos saberes visuais constantemente deslocam as atividades tradicionalmente estabelecidas, fazendo surgir outro sujeito, com novas demandas diante do ato de fotografar.

E ao chegarmos no terceiro capítulo desta dissertação, veremos como se ordena e se dissemina tal percepção particular em fotografia. Traremos então a vivência destas imagens mapeando os lugares de legitimação do movimento lomo. Lá nos importa perceber como estas produções não são apenas objetos para contemplação, mas um conjunto de mediações que constroem tais lugares de reconhecimento. Uma análise dos espaços de distinção desta

---

<sup>6</sup> No sentido de extemporâneo que Agamben confere à sua noção de “contemporâneo” (AGAMBEN, 2009).



prática, onde tal sensível é partilhado e se valida sob o trânsito constante de imagens, sujeitos, tecnologias e instituições.

A partir daí, estaremos caminhando para identificar as presenças da lomografia e suas formas particulares de organizar nossa experiência sensível. Acreditando que, sob tal trajeto, poderemos vislumbrar o atual reposicionamento do analógico diante do fazer lomo – uma imagem que, ao invés de estável, se constrói socialmente por múltiplos agenciamentos, como um mapa composto por linhas de fuga em constante processo de produção. E talvez, seja ao traçar este mapa que possamos ir ao encontro dos saberes e das visualidades que desenham este ato fotográfico – determinando não só as imagens que sobrevivem no presente, mas como, no agora, encontramos maneiras de nos comunicar com elas.