

Lomografia: um idealismo socialista que virou movimento fotográfico

Carlos Alberto Donaduzzi¹

Este artigo propõe tratar como questões políticas podem intervir e influenciar produções artísticas contemporâneas. Para isto, parte-se do estudo da história da *Lomografia*, uma vertente da fotografia que possui um caráter extremamente experimental e que tem a sua origem ligada ao governo da antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas – URSS, durante o período da Guerra Fria. Com isto, busca-se estudar o ressurgimento de velhas tecnologias, utilizando como base o movimento fotográfico mencionado, assim como produções artísticas compreendidas por este viés.

Palavras-chave: lomografia; política; tecnologia; fotografia;

O presente artigo é o início de um estudo teórico que visa tratar de questões políticas relacionadas à arte, sobretudo da fotografia. Neste ponto, pensa-se fotografia destacando um movimento fotográfico em particular, a *Lomografia*, oriundo de um período de declínio do ideal socialista pretendido pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) durante o período final da Guerra Fria.

Ao relacionar política com a arte, foge-se da ideia convencional de abordar artistas que ao longo da história da arte tiveram ou ainda tem suas produções direcionadas a um caráter de contestação, de engajamento ou de crítica a determinados governos. O que se busca, utilizando o movimento fotográfico mencionado, é evidenciar como uma estratégia política ligada à tecnologia atuou dentro da sociedade e posteriormente tornou-se um meio artístico de expressão.

Para nortear esse pensamento, é importante entender o cenário político mundial nos anos de 1980. Também, as características e histórico da *Lomografia* além do seu ressurgimento nos dias atuais, entendido dentro do contexto de uma tecnologia obsoleta ligada a uma cultura fotográfica alternativa.

¹ Professor pesquisador da Equipe Multidisciplinar da Universidade Aberta do Brasil pertencente ao Núcleo de Tecnologia Educacional da Universidade Federal de Santa Maria, atuando como Produtor Audiovisual. Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/PPGART/UFSM, linha de pesquisa Arte e Tecnologia com pesquisa nas áreas de fotografia e vídeo. Integrante do Grupo de pesquisa Arte e Tecnologia/CNPq e do Laboratório de pesquisa Labart da UFSM. Bacharel em Artes Visuais - Bacharelado em Desenho e Plástica pela UFSM. Tem experiências nas áreas de animação (stop motion) e fotografia cinematográfica.

A Guerra Fria na URSS nos anos de 1980

É complexo abordar um conflito político, ideológico, social e militar que as próprias discussões historiográficas duelam na tentativa de avaliar os reais motivos de seu acontecimento. A visão do que foi a Guerra Fria, vista pelo conceito de "imaginário", proposta pelo historiador brasileiro Orivaldo Leme Biagi apresenta-se pertinente para a contextualização deste período histórico.

A Guerra Fria (imaginário que envolveu as duas guerras) foi um exemplo literal dessa "construção", pois resulta da materialização de um magma de significações imaginárias sociais ligadas aos problemas políticos do pós-Segunda Guerra Mundial. O termo tornou-se perfeito para se entender o momento político internacional, pois havia mesmo uma "guerra" entre as superpotências, mas não militarmente direta entre elas, o que justificava a utilização da expressão complementar "fria". (2001:62)

Com o mundo praticamente dividido entre políticas capitalistas e socialistas, de um lado se via a Guerra Fria como uma tentativa soviética de dominar o mundo com seu comunismo. De outro, era os Estados Unidos tentando justificar sua tentativa e influência direta em outras nações. Sobre este aspecto, o escritor polonês Isaac Deutscher comenta:

Imediatamente após a Segunda Guerra Mundial, quando os poderes ocidentais enveredaram para a anulação das alianças, em direção ao grande conflito com seu antigo aliado soviético, era comum falar-se sobre os dois colossos, o americano e o russo, que se defrontavam hostilmente através de um vácuo do poder. Presumia-se que um dos colossos, o russo, desafiava o americano, o ocidental. O que as pessoas não compreendiam, e que os Governos não lhes comunicavam, era que, desses dois colossos, um - o americano - emergiu da Segunda Guerra Mundial com vigor e força total (...); enquanto o outro colosso - o russo - jazia quase aniquilado, sangrando profusamente por todas as feridas. E era esse colosso branco sangrento, quase aniquilado, que se supunha criar uma grande ameaça militar para a Europa. (1969:15)

Evidentemente após o término da segunda guerra, tanto Estados Unidos quanto Rússia resolveram aumentar suas influências política em nações vizinhas e ou demais países aliados. Com um passado recente de guerras, era impossível não pensar em um terceiro grande conflito e esta iminência justifica certas ações destes dois polos. Porém, pode se perceber a Guerra Fria como algo muito mais inventado pelos americanos, que precisavam de um novo inimigo, do que uma real ameaça da URSS a "paz" mundial. A disputa em todos os aspectos entre as duas nações já se tornara um hábito. O historiador britânico Edward Thompson comenta justamente sobre a lógica deste conflito.

A guerra fria se transformou em um hábito, um vício. Mas trata-se de um hábito mantido por interesses materiais muito poderosos em cada bloco: os estabelecimentos industriais- militares e de pesquisa em ambos os lados, os serviços de segurança e as operações de inteligência e os representantes políticos desses interesses. Esses interesses comandam uma ampla (e crescente) alocação dos recursos e habilidades de cada sociedade; eles influenciam a direção do desenvolvimento econômico e social de cada sociedade e é do interesse desses interesses ampliar essa alocação e influenciar ainda mais sobre esse direcionamento. (1982: 17)

A divisão do mundo pós-segunda guerra era bipolar par os EUA, uma nação capitalista, a URSS era vista como uma nação ditatorial, que queria impor o comunismo em seus países vizinhos, "Cortina de ferro" foi o termo que designou esta divisão em duas partes, que "cobria" a Europa oriental e tirava a autonomia dos países desta região. O período da Guerra Fria foi um período de corrida armamentista, ideológica e também tecnológica. Exemplo disso foi a corrida espacial que ocorreu justamente entre o mundo capitalista e socialista, lidera por este segundo, mas perdida quando este primeiro chegou à lua.

Com a tecnologia sendo um ponto de importância para os dois governos, em alguns momentos a indústria tecnológica se viu diretamente influenciada por estratégias políticas. Nos EUA, a televisão e o acesso da população a ela foi um dos principais fatores de uma mudança cultural no país. Na Rússia, a fotografia teve uma grande importância e o governo a via como possibilidade de se aproximar da sociedade. Foi assim que a política e o ministério da defesa soviético estiveram diretamente ligados ao surgimento de uma câmera que anos depois deu origem a um movimento fotográfico que se espalhou pelo mundo todo.

Lomografia: uma contracultura fotográfica

Nestes mais de 40 anos da Guerra Fria, de constante oposição entre o mundo capitalista e o socialista, temos no fenômeno da contracultura uma aversão às duas políticas que de certa maneira comandavam o mundo. Segundo Biagi, o imaginário da contracultura buscava "também alternativas aos radicalismos maniqueístas do Imaginário da Guerra Fria" (2001:94), afinal, a contracultura era contra o sistema, independentemente qual ele fosse.

Uma denominação rápida de contracultura é pensar ela como a antítese de um comportamento cultural dominante. Uma fuga dos padrões estabelecidos pela sociedade, uma contestação de valores e principalmente uma postura. Postura, porque a ideia não é tratar o que ocorreu entre os anos de 1950 e 1970 no mundo ou nos Estados Unidos da América. Mas sim, o que o legado de movimentos como os da geração *beat*, dos *hippies* e *punks* deixaram pra sociedade ou parte dela.

Este legado está direcionado a um comportamento que busca a criação de uma cultura alternativa ao que já existe. Mas antes de se opor, é preciso saber ao que está se opondo. Para isto, entender o que é cultura é necessário e o antropólogo brasileiro Carlos Alberto Messeder Pereira contribui:

Cultura é um produto histórico, isto é, contingente, mais acidental do que necessário, uma criação arbitrária da liberdade – cujo modelo supremo é a Arte.

Não há cultura, a rigor – como manifestação de uma inexistente “natureza” humana, por exemplo -, mas culturas, no plural, criadas por diferentes homens em diferentes épocas, lugares e condições, tanto objetivas quanto subjetivas. Elas expressam não a realidade em si, mas diferentes maneiras de ver essa realidade e de interpretá-la. São diferentes leituras do mundo e por nenhum critério pretensamente objetivo podemos afirmar que uma seja mais válida – ou mais “objetiva”, “verdadeira”, “científica” etc. – do que outra. (1983:14)

As maneiras de ver e interpretar uma realidade são pontos fundamentais para compreender o que significa cultura. Assim, torna-se mais fácil visualizar a ideia de contracultura e o porquê de movimentos que surgiram por não se sentirem enquadrados na cultura do tempo e local que estavam inseridos. Esses movimentos não são planejados, eles acontecem, surgem no decorrer de acontecimentos e são moldados pelas necessidades que aparecem junto com ideias inovadoras, são movimentos sociais muitas vezes ligados a juventude. Seguindo o pensamento de Pereira, “Contracultura é a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. No sentido universitário do tema é a anticultura” (1983:13). Não é algo totalmente racional, está ligada a ideia de mudança e fuga dos padrões tradicionais, um anseio por liberdade e novidades.

A partir destas aproximações de definições de cultura e contracultura é que se busca tratar de um movimento fotográfico particular em relação com a própria história da fotografia. Este movimento, conhecido como *Lomografia*, é uma vertente de caráter experimental da fotografia. É uma contracultura da fotografia tradicional – a cultura – pois o debate sobre este movimento parece sempre à margem da história da fotografia, na grande maioria das vezes afastado de bibliografias sobre este assunto ou visto por “profissionais” da fotografia como o aglomerado de imagens coloridas e saturadas sem objetivo algum.

Essa história tem início na Rússia, e muito antes de se tornar popular lá e nos demais países que faziam parte da União Soviética, assim como nas nações política e ideologicamente próximas da URSS no início dos anos de 1980, a *Lomografia* era somente uma câmera. O ano era 1982, a cidade era São Petersburgo, conhecida como a capital cultura da Rússia, quando o General Igor Petrowitsch Kornitzky, braço direito do Ministério da Defesa da URSS apresentou uma câmera japonesa para seu comandante Michail Panfilowitsch Panfiloff, o Diretor da poderosa *LOMO Russa Armas e Fábrica óptica*¹, que como o próprio nome diz, era uma poderosa fabricante de armas e equipamentos ópticos.

A câmera japonesa em questão era a *Cosina CX-1*, uma máquina compacta, extremamente sensível à luz e de corpo robusto. Percebendo o potencial deste equipamento, o governo e a fábrica chegaram a um acordo para o início da produção de uma câmera com as mesmas características desta mencionada e que depois e pequenas

alterações e ajustes, ficaria conhecida como *Lomo LC-A*, aparentemente uma cópia escancarada da câmera japonesa.



Figura 1 – Imagem da câmera LOMO LC-A.

Dois anos depois, em 1984, a câmera automática russa começa a ser fabricada e vendida para todo o país. De sucesso quase que imediato ao seu lançamento, a *LC-A* em pouco tempo virou a câmera principal da maioria dos russos, pela sua facilidade e manuseio e principalmente pelo seu preço, que era extremamente compatível com a realidade financeira do período em questão. Tais características atingiam os objetivos dos chefes de estado, que era fazer com que o máximo de famílias tivesse acesso a esta câmera, a fim de divulgar o modo de vida soviético para o resto do mundo. Fazendo sucesso também nos outros países integrantes da URSS, a câmera ficou bastante conhecida nos demais países da Europa, assim como em nações com ideias políticas socialistas, como em Cuba.

Em 1991 surge pela primeira vez a ideia de um movimento fotográfico baseado nas fotografias realizadas pela *LC-A*. Dois estudantes austríacos encontraram exemplares da câmera na República Checa e passaram a fotografar sua viagem com ela. Após revelar os filmes, os dois amigos notaram que as imagens capturadas surgiam completamente diferentes das registradas por câmeras convencionais que eram acostumados a utilizar.

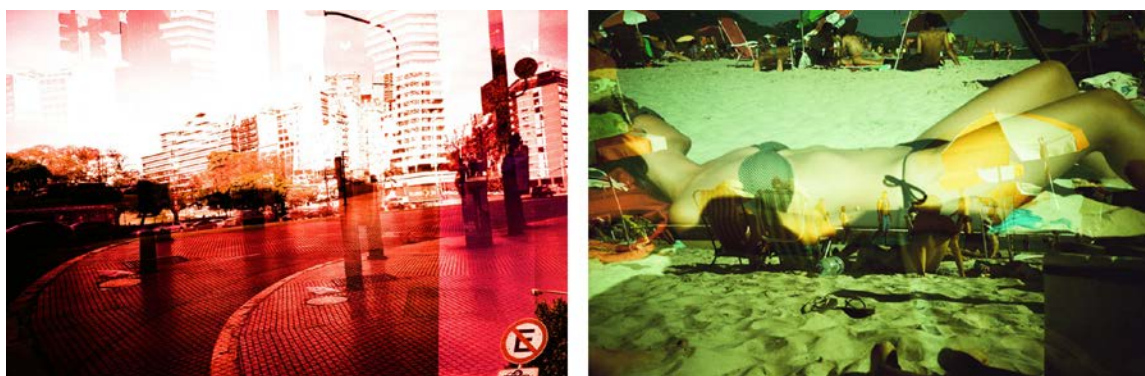


Figura 2 – Fotos com a câmera LC-A. Disponível em: [flickr.com/carlosdzz](https://www.flickr.com/photos/carlosdzz/)

Com o foco algumas vezes confuso, com cores saturadas e contrastes mais intensos e a própria limitação e qualidade duvidosa do equipamento motivaram estes dois estudantes a fundarem, em 1992 em Viena, na

Áustria, a primeira *Sociedade Lomográfica Internacional - SLI*, que tinha como objetivo difundir a fotografia analógica realizada de maneira aleatória e sem preocupações com enquadramento, composições e outras questões técnicas da fotografia mais tradicional.

Mesmo com o sucesso inicial, a *LC-A*, juntamente com a *LOMO* que passara a enfrentar uma grande crise financeira, vê sua produção cair constantemente, ao mesmo tempo em que a busca pela câmera aumenta, muito devido a propaganda realizada pela *SLI*. Em 1994, com a Guerra Fria chegando ao seu período final, a situação financeira e política da URSS estava muito comprometida, a população já não tinha poder de compra como antes e a Rússia passava por um momento de crise que culminou o fechamento do departamento de câmeras e filmes da *LOMO* e conseqüentemente a produção da *LC-A* parou.

Entre 1995 e 1997, a *SLI* negociou com a *LOMO* e o governo da cidade de São Petersburgo para a retomada da produção da *LC-A*. Após a conclusão de que a produção seria retomada, a fábrica russa enviava para a Áustria exemplares da câmera para serem comercializadas lá. O que parecia ser uma solução tornou-se problema. Com a Rússia passando por uma reforma política e aderindo uma política governamental cada vez mais capitalista e as câmeras voltando a ganhar espaço no mercado, a *LOMO* viu uma possibilidade de lucrar e aumentou em 50% o valor da *LC-A*. A consequência foi que os futuros *lomógrafos*ⁱⁱ não tinham condições de comprar a câmera. Depois de uma série de impasses, empresa aceitou diminuir o valor de venda do seu produto ao perceber que sua marca estava se expandindo por boa parte da Europa. Porém, com a entrada das câmeras digitais no mercado fotográfico, no ano de 2005 a *LOMO* anunciou que estava parando definitivamente a produção da *LC-A*, pois já era insustentável manter uma empresa de uma câmera só.

O que existe após o fim dessa história é a produção, por parte da *SLI*, da *LC-A+*, uma cópia da câmera que já é uma cópia. Vendida pela *Lomography*, uma marca austríaca comanda pelos dois estudantes mencionados, que também são os pioneiros desse movimento fotográfico. A empresa mantém nos dias de hoje uma produção tecnológica *lo-fi*ⁱⁱⁱ que se preocupa em manter viva esta tendência fotográfica, ou como uma de suas campanhas publicitárias dizia, tentando fazer o futuro ser analógico^{iv}.

Uma tecnologia atual que surgiu há décadas atrás

Por certo período de tempo acreditava que a arte era produzida com os meios tecnológicos de seu tempo^v e que com o surgimento de equipamentos tecnológicos mais avançados, estes, logo seriam utilizados por artistas que subverteriam suas características originais em função de uma criação artística ou iriam buscar nestas novas caixas pretas possibilidades de "destruição" de um sistema proposto pela indústria^{vi}.

Por pensar de tal modo, sempre, ao me deparar com obras de arte digital que utilizavam determinados aparatos tecnológicos tal qual eles foram produzidos, sem qualquer intervenção na sua raiz, via certa preguiça, nada mais do que uma demonstração de possibilidades de um aparelho qualquer. Percebo uma corrida tecnológica, baseada em modismos, tanto de softwares, como de hardwares, com artistas mais interessados em estar produzindo com o que há de mais novo do que com a obra em si.

Estar sempre atualizado tecnologicamente parece um pouco desesperador, assim como a necessidade de se mostrar *hi-tech*. Claro que existe inúmeros trabalhos utilizando tecnologia pesada que são extremamente interessantes, mas o mais importante, acredito, é presenciar, experimentar, participar, interagir ou viver uma obra que traga uma resposta interessante, ao invés de simplesmente tratar de questões de produções.

Contra essa corrente notamos artistas contemporâneos que descobriram tecnologias do passado e buscam nelas maneiras criativas de expressão. A professora e pesquisadora do Departamento de Artes do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Daniela Kern, lançou em 2013 o livro *Tradição em paralaxe: a novíssima arte contemporânea sul-brasileira e as "velhas tecnologias"*, onde aborda o ressurgimento de tecnologias obsoletas em produções contemporâneas.

"... é visível a tendência de tomar o passado seja como ponto de partida para a criação contemporânea, seja como território ainda não de todo explorado, no qual valores podem ser literalmente 'descobertos'." (KERN, 2013:21) É com esta citação que notamos um agora carregado de passado, uma busca por novidades. Novidades para quem não viveu em determinado período, mas também uma fuga das tecnologias atuais, que parecem padronizar o resultado final. Um exemplo disso é o *Instagram*, uma rede social de compartilhamento de fotografias, onde os filtros para serem aplicados nas fotografias remetem a imitações de baixa qualidade de filmes fotográficos famosos e que o resultado final é uma quantidade enorme de fotografias de milhões de usuários diferentes que pela ação do aplicativo parece ser produto de uma única pessoa.

A busca por tecnologias velhas por parte dos artistas contemporâneos baseia-se muito na tentativa de atingir certa originalidade e inovação. Sobre este aspecto, Kern comenta:

Em comum a todas essas manifestações a preocupação, por parte de movimentos artísticos de vanguarda, com a adoção de referências tidas como "antigas", "tradicionais" ou "abandonadas" e o comprometimento com a ideia de que é possível inovar por meio da recuperação, em vários níveis e sentido amplo, do passado. (2013:20)

Essa recuperação do passado está diretamente ligada ao avanço tecnológico. Muitos destes novos artistas descobriram essas tecnologias obsoletas devido à internet e a facilidade de acesso a sites de pesquisa e compra de produtos. Essa rede mundial permitiu que muitos tivessem acesso a câmeras, filmes e demais equipamentos que acabaram tornando-se meios de expressão artísticas inseridos em suas poéticas.

O que torna a *Lomografia* interessante para esta discussão é o fato de que os fotógrafos inseridos neste movimento limitam-se a utilizar um equipamento de baixa qualidade, não se importando com a atualização do seu *hardware*, mas sim, buscando explorá-lo de todas as maneiras possíveis. Para exemplificar esta produção fotográfica que parece afastada das discussões sobre arte e fotografia, dois nomes de expressão mundial podem ser mencionados.

O primeiro deles é o brasileiro Jorge Sato que no ano de 2013 apresentou o ensaio *São Paulo Neo Noir* no Museu da Imagem e do Som (MIS) de São Paulo – SP. Sato trabalhou com múltiplas exposições do filme

fotográfico, que era sensibilizado por partes em cada fotograma, produzindo assim fotografias que em alguns casos ressaltam uma atmosfera sombria. Essa técnica tem por característica a imprevisibilidade de resultado o que contribui, junto com as cores provenientes da utilização de filmes cromos e processo de revelação não convencional para esta película, para um resultado que transmite ideias futuristas.



Figura 3 – Jorge Sato, MegaCorpus, Av. Paulista, fotografia, dimensão não divulgada, 2012.

Assim como Sato, Kevin Meredith, britânico de Folkestone, utiliza a mesma câmera *LC-A* que o brasileiro utilizou para produzir sua série sobre São Paulo. Lomokev como é mais conhecido por quem “vive” no mundo da *Lomografia*, Meredith é um dos, se não o principal nome quando o assunto é *LOMO*. Com uma produção enorme, destaque para a série *Fragmented Portraits*, iniciada em 2009. Nestas fotografias, Lomokev fotografa pessoas pelas ruas de Brighton, cidade da costa sul do Reino Unido. Todos os retratos são compostos de cinco fotografias que buscam capturar o corpo inteiro destes modelos ocasionais.



Figura 4 – Lomokev, John, fotografia, dimensão não divulgada, 2010.

Lomokeyv utiliza softwares de edição de fotografias para criar as composições que fazem parte dessa série. Porém, assim como Sato, os fotógrafos não interferem digitalmente nas imagens produzidas de maneira analógica. As produções atuais desses artistas, assim como de tantos outros mais ou menos conhecidos no campo artístico, estão diretamente ligadas a uma contracultura fotográfica iniciada nos anos de 1980. Como menciona Kern, "A obsolescência tecnológica, por sua vez, constitui-se como matéria crescente de reflexão e mesmo de ação política." (2013:25).

Além de abordar aspectos tecnológicos, o fato de esse movimento fotográfico ter iniciado a partir de uma câmera produzida com um intuito político e também militar, permite discutir questões tanto artísticas como históricas. Falar de *Lomografia* em relação a uma reflexão em torno de velhas tecnologias sendo utilizadas no período contemporâneo da arte é bastante relevante e merece maior atenção também dentro das discussões sobre fotografia.

Referências Bibliográficas

BIAGI, Orivaldo Leme. **O Imaginário da Guerra Fria**. Revista de História Regional 6, Ponta Grossa, p. 61-111, 2001.

DEUTSCHER, Isaac. **Mitos da Guerra Fria**. In HOROWITZ, David (org.). Revolução e Repressão. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

FLUSSER, Vilém. **A Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futuro filosofia da fotografia**. São Paulo: Editora Annablume, 2011.

KERN, Daniela. **Tradição em paralaxe: a novíssima arte contemporânea sul-brasileira e as "velhas tecnologias"**. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013.

LOMOGRAPHIC SOCIETY INTERNATIONAL. **História da LC-A**. Disponível em: <http://microsites.lomography.com.br/lca+/history/1982>

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

THOMPSON, Edward. **Beyond the Cold War**. Pamphlet. London: Merlin & END, 1982.

ⁱ União de Óptica Mecânica de Leningrado, tradução da sigla LOMO.

ⁱⁱ Termo utilizado para denominar os fotógrafos que se encaixam no movimento da *lomografia* e seguem as regras criadas pelos fundadores da *SLI*.

ⁱⁱⁱ *low fidelity*, termo que significa algo que apresenta baixa qualidade.

^{iv} “*The Future in Analogue*.” Campanha publicitária da *Lomography*. Disponível em: <http://microsites.lomography.com/prophecies/about>

^v Machado (2010) Comenta que a “A arte sempre foi produzida com os meios de seu tempo.”

^{vi} Flusser (2011) “Há, porém, uma exceção: os fotógrafos assim chamados experimentais; estes sabem do que se trata. Sabem que os problemas a resolver são os da imagem, do aparelho, do programa e da informação. Tentam, conscientemente, obrigar o aparelho a produzir imagem informativa que não está no seu programa. Sabem que sua práxis é estratégia dirigida contra o aparelho. Mesmo sabendo, contudo, não se dão conta do alcance de sua práxis.”.