

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

CASSIANO CORDEIRO MENDES

**COLETIVOS FOTOGRÁFICOS E PROCESSO DE CRIAÇÃO
NA FOTOGRAFIA: PROCESSOS DE INTERAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA
IMAGEM FOTOGRÁFICA**

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

SÃO PAULO - SP

2014

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

CASSIANO CORDEIRO MENDES

**COLETIVOS FOTOGRÁFICOS E PROCESSO DE CRIAÇÃO
NA FOTOGRAFIA: PROCESSOS DE INTERAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA
IMAGEM FOTOGRÁFICA**

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Área de concentração: Signo e significação nas mídias.

Linha de Pesquisa: Processo de criação nas mídias.

Orientadora: Prof. Dr. Cecília Almeida Salles

SÃO PAULO - SP

2014

BANCA EXAMINADORA

RESUMO

A presente pesquisa propõe como tema a análise da interação como recurso criativo de fotógrafos no trabalho de coletivos, observando o percurso de organização das atividades como um processo de criação em redes. O objetivo do projeto é discutir o processo de construção de ensaios autorais dos grupos de fotografia: Cia de Foto, Garapa e do Rolê, que se autointitulam coletivos de fotografia. A hipótese é que a construção do ensaio fotográfico sistematiza-se como redes de conhecimentos, sistematizados por constantes interações colaborativas e a finalização do trabalho é fortalecida no processo de edição dos materiais coletados pelos integrantes. A coleta da documentação do percurso de trabalho dos coletivos será levantada a partir arquivos deixados na internet e por entrevistas. Esses documentos são os registros das discussões em grupo, do clique coletivo (relação com a câmera) e o da edição em conjunto (relação com *software* e seleção). O estudo do processo de cada grupo viabilizará o mapeamento comparativo dos modos de ação dos coletivos de uma maneira mais geral e também, no que diz respeito autoria e sua instauração. A pesquisa busca contribuir tanto para as pesquisa de processos como para as discussões sobre novos rumos da fotografia contemporânea.

Palavras Chave: Comunicação; Coletivos de fotografia; Processos de criação; Redes, Interação; Autoria.

ABSTRACT

This research proposes the theme of analyzing the interaction as a creative resource for photographers working in collectives, noting the route of organizing photographic work as a process of creating networks. The project objective is to discuss the process of building the collective picture trials of photography: Cia de Foto, Garapa and Rolê, which call themselves collectives photography. The hypothesis is that the construction of the photographic essay is systematized as knowledge networks built on constant collaborative interactions. And the final delivery of the test is strengthened in the process of editing material collected by members. Collecting the course of work documentation from files left on the internet and interviews will be taken. These documents are records of group discussions, click the collective (compared with camera) and the publishing group (compared with software and selection). The study of each group process will enable comparative mapping modes of collective action in a more general way, as regards the establishment of authorship. The research aims to contribute to both the research process and for discussions on new directions in contemporary photography.

Keywords: Communication; Collective photographic; Creative processes; Networks; Interaction; Authorship.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** – Folha de contato extraída do vídeo Caixa de Sapato, exposta na Galeria Vermelho (2009). Acesso:
<http://catracalivre.com.br/geral/agenda/barato/projeto-papermind-sp-tem-lancamento-na-galeria-vermelho>. Acesso: 18 mar. 2014. 17
- Figura 2** – Imagens do ensaio *Guerra* do Coletivo Cia de Foto. Fonte:
<<http://ciadefoto.com/filter/ensaio/GUERRA>. Acesso em: 14 jan. 2013. 17
- Figura 3** – Imagens do ensaio Retiro do Cia de foto. Fonte:
<http://ciadefoto.com/filter/ensaio/RETIRO>. Acesso em: 14 jan. 2014. 18
- Figura 4** – Imagem dos edifícios antes da demolição do ensaio *Morar* do coletivo Garapa. Fonte: <<http://ciadefoto.com/filter/ensaio/MORAR>>. Acesso em: 16 jan. 2014. 19
- Figura 5** – Imagem parte do projeto Mulheres Centrais do Garapa. Fonte:
<<http://garapa.org/portfolio/mulheres-centrais>>. Acesso em: 16 de jan. 2014. 20
- Figura 6** – Polidítico do projeto Margem. Fonte: <<http://garapa.org/portfolio/a-margem>>. Acesso em: 17 jan. 2014. 21
- Figura 7** – Impressos dos projetos *Morar*, *Mulheres Centrais* e *Margem*. Fonte:
<<http://garapa.org/blog>> Acesso em: 17 de jan. 2014. 22
- Figura 8** – Imagens retiradas do site do Coletivo Rolê. Fonte:
<<http://www.role.art.br/home/rand>> Acesso em: 13 mar. 2014. 23
- Figura 9** – O grupo Rolê em ação. Fonte: <<http://virgula.uol.com.br/legado/coletivo-role-organiza-exposicao-visceras-paulistanas>>. Acesso em: 20 mar. 2014. 32
- Figura 10** – Imagens retiradas do blog do Projeto *Morar*. Fonte: <http://garapa.org/blog>. Acesso em: 20 jan. 2014. 48
- Figura 11** – Matéria jornalística sobre rumos do espaço da demolição dos edifícios. Fonte:
<<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 20 jan. 2014. 49
- Figura 12** – Página do projeto *Morar*, do coletivo Garapa. Fonte: <<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 20 jan. 2014. 50
- Figura 13** – Página do projeto *Morar*, do coletivo Garapa. Fonte: <<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 20 jan. 2014. 50
- Figura 14** – Página do projeto *Mulheres Centrais*, do coletivo Garapa. Fonte:
<<http://garapa.org/mulherescentrais>>. Acesso em: 20 jan. 2014. 51
- Figura 15** – Convite do curso Trata-se do Cia e Foto. Fonte:
<<http://ciadefoto.com.br/blog>>. Acesso em: 25 jan. 2014. 52
- Figura 16** – Convite do curso do grupo Garapa. Fonte: <<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 25 jan. 2014. 53
- Figura 17** – Imagem de exemplo de um histograma 66
- Figura 18** – Imagem dos edifícios depois da demolição do ensaio *Morar* do coletivo Garapa. Fonte: <<http://ciadefoto.com/filter/ensaio/MORAR>>. Acesso em: 16 jan. 2014. **Erro! Indicador não definido.**
- Figura 19** – Integrante em ação em fotografia. Fonte: <<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 16 Jan 2014. 71

Figura 20 – Exposição Habite-se – Ensaio <i>Morar</i> do coletivo Garapa. Fonte: < http://garapa.org/blog >. Acesso em: 5 de Mar 2014.	73
Figura 21 – Outras técnicas e experimentações de narrativas: o daguerriotipo. Fonte: < http://garapa.org/blog >. Acesso em: 5 de Mar de 2014.	73
Figura 22 – Foto de um dos integrantes do role em ação. Fonte: < http://virgula.uol.com.br/legado/coletivo-role-organiza-exposicao-visceras-paulistanas >. Acesso em: 6 de Mar de 2014.	74
Figura 23 – Fotografia feita num rolê chamado Augusta. Fonte: < http://www.role.art.br/home/rand >. Acesso em: 6 de Mar de 2014.	75
Figura 24 – Fotografia da exposição Vísceras Paulistana. Fonte: < http://virgula.uol.com.br/legado/coletivo-role-organiza-exposicao-visceras-paulistanas >. Acesso em: 7 de Mar de 2014.	76
Figura 25 – Retrato da exposição Vísceras Paulistana (2009). Fonte: < http://virgula.uol.com.br/legado/coletivo-role-organiza-exposicao-visceras-paulistanas >. Acesso em: 7 de Mar de 2014.	76
Figura 26 – Contato de Bruce Gilden da Magnun. http://www.bbc.co.uk/news/in-pictures-15672930 >. Acesso em: 20 de Abr. 2014.....	Erro! Indicador não definido.
Figura 27 – Tela de um programa Bridge < http://info.abril.com.br/dicas/programas-graficos/photoshop/ordem-na-fototeca-com-o-bridge.shtml >. Acesso em: 20 de Mai de 2014.....	93
Figura 28 – Fotos do coletivo Garapa, antes e depois do tratamento. Fonte: < http://olhave.com.br/blog/ >. Acesso em: 20 mar. 2014.	91
Figura 29 – O Laberinto de Miradas, projeto iniciado em 2008, pelo curador Claudi Carreras.....	97
Figura 30 – O Laberinto de Miradas, projeto iniciado em 2008, pelo curador Claudi Carreras.....	98
Figura 31 – Imagens produzidas pela Cia de Foto sobre exposição.	99

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 - Aspectos comunicacionais da criação coletiva	26
A interação entre integrantes: Procedimentos, convivências e projeto coletivo.....	26
A interação entre indivíduos	27
Modos de ação: estar junto	30
Recursos criativos em grupo	36
A interação com a cultura	37
Interação com público – o coletivo expandido nas mídias sociais	45
Garapa e projetos na internet	48
Oficinas	51
CAPÍTULO 2 -A captação e criação, ação individual e coletiva: o subjetivo e o objetivo	55
O digital como potencial de interação	60
Desprogramação como criação: o automatismo	63
O projeto <i>Morar</i> e a interação com o tema	68
Rolês pela noite: a interação com a cidade	74
A captação coletiva – o banco de imagens pessoal – arquivos para a criação	77
CAPÍTULO 3 -Edição como recurso de criação	79
Recursos de edição e tecnologias.....	81
<i>Backups</i> revisitados – arquivos armazenados e recursos de criação	85
O tratamento de imagem, e mudanças estéticas.....	87
O Cia de Foto: análise de um método.....	92
O curador como mediador	95
Montagem da Exposição.....	96
Autoria Coletiva.....	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS	103

INTRODUÇÃO

Historicamente a fotografia sofreu constantes transformações em suas estruturas técnicas, influenciando o modo de pensar e fazer uma imagem e conviveu com diversas transições de suportes, formatos e modos de procedimentos para com o trabalho criativo, acompanhando o desenvolvimento das tecnologias de cada época. Junto com as transformações sociais e econômicas, muitas vezes o modo de pensar fotografia passou por mudanças radicais. Assim, por ter uma natureza tecnológica, o pensamento fotográfico sempre driblou os impactos das mudanças industriais nas estruturas técnicas e com o acelerado desenvolvimento de novas práticas, desde o surgimento da fotografia, gerou uma espécie de tradição de ruptura nesse universo. As mudanças da noção de representação e lógicas construtivas da pintura, além de constantes diálogos com a arte e suas mutações, também influenciou a fotografia.

Nessa história de progressivos impactos e mudanças, cada geração de fotógrafos buscou estar aberta, buscando experimentar as potencialidades estéticas dessas novidades e em cada época, fotógrafos se debruçavam na busca por novos sentidos para suas produções, experimentando e pensando a respeito das suas próprias construções, e assim, contribuindo sempre para o enriquecimento da trama da linguagem fotográfica.

É importante ressaltar que os papéis dos fotógrafos, como agente¹ na sociedade, permeiam conquistas e espaços cada vez maiores nos meios de comunicação e nas artes. No Brasil a fotografia ganhou força no fotojornalismo, principalmente no século XX, devido às grandes questões sociais que acompanhavam o país, tornando a fotografia brasileira uma forte ferramenta de debate social, denúncia e crítica. Esse cenário crítico e questionador da fotografia brasileira fizeram dela mecanismo de reflexão, em que a troca e a interação com o público corroboram para a sua forte importância nos meios de comunicação.

Nos últimos anos, presenciamos uma nova mudança nos modos de produção e circulação da fotografia e um dos grandes exemplos, é a transição do modo analógico para o eletrônico digital, além de outras transformações no ambiente da arte e comunicação, principalmente, com a popularização da internet em meados dos anos 90, que contribuiu para que a circulação de imagens ocorresse em uma maior velocidade e em simultaneidade

¹ Agente neste trabalho está no sentido de quem controla a ação.

com outras informações. Tais mudanças trouxeram fortes influências na forma de produzir fotografia, transformou as lógicas da produção e conseqüentemente o pensamento fotográfico atual. Outros fatores também foram decisivos para essas transformações, dois deles foram: o barateamento, o que popularizou o acesso e ampliou o circuito de interação entre as pessoas e as suas inerentes mudanças técnicas.

Portanto, com a chegada da cultura digital², o surgimento de redes de interação condicionadas pela internet mudou o modo de interagir na sociedade, expandindo-o para as redes e as tecnologias da imagem, cada vez mais avançam. Essa é uma das novidades mais significativas, pois possibilita a emergência da criatividade em rede e transforma o modo como as pessoas se relacionam e nesse contexto, assistimos o papel da imagem, como um meio eficiente da comunicação e expressão entre pessoas.

Com isso, nos deparamos com um paradigma de produção da imagem fotográfica, envolta em mudanças profundas nos modos de pensar fotografia e em seus atuais usos. Percebemos o universo fotográfico se repensando como linguagem e ao mesmo tempo a própria reflexão sobre o que é a fotografia e os novos papéis para o fotógrafo se abre a outras áreas do conhecimento, principalmente no campo da arte. A imagem presente na arte contemporânea é percebida nas últimas décadas e a fotografia como ferramenta de expressão colocou-a em debate, sendo possível observar que cada vez mais a imagem está exposta em exposições de artes. Um exemplo foi a forte presença da imagem como discussão, observado na Bienal de Arte de São Paulo, em 2012³.

O fenômeno dos coletivos de fotografia observados neste projeto se insere nesse ambiente de reflexão. São grupos de pessoas que se organizam para fotografar e discutir fotografia e não dispensam o modo e o olhar tradicional do fotojornalismo brasileiro, pelo contrário, buscam estreitá-los com a linguagem digital. Uma das particularidades desses grupos é a produção da chamada fotografia autoral, um termo designado para nomear a fotografia pessoal expressiva, que propõe a exploração da linguagem fotográfica por meio

² O conceito de cultura digital não está consolidado. Aproxima-se de outros como sociedade da informação, cibercultura, revolução digital, era digital. Cada um deles, utilizado por determinados autores, pensadores e ativistas, demarcam esta época, na qual as relações humanas são fortemente mediadas por tecnologias e comunicações digitais.

³ A Bienal de Arte, em 2012, foi a 30ª edição, cujo tema era: Iminências das Poéticas com curadoria de Luiz Perez Oramas. Disponível em: <<http://www.emnomedosartistas.org.br/30bienal/pt/Paginas/default.aspx>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

da exposição de ideias, conceitos ou mesmo registros de experiências e são assinadas, em sua autoria, em nome do grupo.

Inseridos na fotografia contemporânea, estão diante de inúmeros procedimentos do fazer fotográfico, do analógico ao digital. Assim um dos objetivos deste projeto é observar os recursos de criação dos fotógrafos, que se interagem, extraindo das etapas de construção da imagem fotográfica, momentos que constroem o próprio modo de agir em grupo.

O objeto de estudo desta pesquisa é visto como uma espécie de adequação e solução para esse cenário acima apresentado, além da união pela sobrevivência econômica, eles buscam uma espécie de aprimoramento conceitual, isto é, criam espaço de debates sobre fotografia e reforçam, para os fotógrafos, o papel de agente das conexões e relações. Assim, observei nos coletivos de fotografia uma oportunidade de aprofundar novos modos de ação diante a fotografia digital e ao aproximar dos grupos e das suas reflexões, veio à tona algumas questões importantes para pensar a fotografia hoje.

As heranças dos antigos modelos de trabalhos em fotografia passam a ser discutidas e reelaboradas na forma de pensar e executar a produção fotográfica nos últimos anos, diante as séries de transformações, tanto tecnológicas como conceituais, que ocorreram no ambiente da fotografia. Surgem então, singulares modelos de trabalho dialogando com novos paradigmas na produção, um desses modos é o da interação para criação de ensaios. Dessa maneira, os coletivos assumem em seu processo de elaboração um caráter reflexivo e experimental da fotografia, em busca de novos modos de pensar e construir imagens, promovendo constantes diálogos e intensas relações com as mídias, principalmente a internet, o que lhes agregam maior valor de coletivização.

Este trabalho surgiu da minha experiência em trabalhar com o ensino de fotografia nos últimos anos, o qual proporcionou a oportunidade de observar a formação do olhar de muitos estudantes que aspiram a uma carreira de fotógrafo. Ao acompanhar os alunos em sala de aula e, ao mesmo tempo, na experiência adquirida quando da elaboração das atividades de promoção do aprendizado em fotografia, pude perceber que diante a reflexão e a prática, a interação entre os estudantes fortalecia-se ao longo do desenvolvimento dos ensaios propostos nos exercícios. Quanto mais o diálogo se fortalecia durante as aulas, mais trabalhos em grupo surgiam e naturalmente as conversas acabavam se expandindo para as redes sociais digitais.

Instigado com os modos de ação desses alunos e atraído pela ideia de interação como modo de ação fotográfica, comecei a mapear os espaços de produção fotográfica brasileira em busca de fotógrafos que se estruturassem na forma coletiva de trabalho. Passei então, a observar mais profundamente o trabalho de coletivos de arte e fotografia na cidade de São Paulo. Uma questão que me orientou na decisão pela temática foi o fato de fotógrafos, que normalmente tendem a criar de forma solitária, aproximarem-se para produzir em grupo, e assim, surgiu um grande interesse como pesquisador, em verificar como se instauram as ideias de autoria no trabalho coletivizado.

Os coletivos estudados me mostraram um modo diferente de agir diante a fotografia, o que me auxiliou na reflexão a respeito da construção da imagem na contemporaneidade e dos novos modos de pensar a estruturação de trabalhos em fotografia. Três grupos se destacaram, principalmente pelo peculiar modo que interagem entre si e também com o universo fotográfico, o que atraiu minha atenção: Cia de Foto, Garapa e Rolê, os quais foram selecionados para esta dissertação.

Para discutir as questões que permeiam a temática escolhida, ressaltamos a importância de uma crítica que flagra o pensamento em construção. Trazer à luz, pontos importantes para a reflexão sobre a produção de imagem na contemporaneidade e principalmente, sobre as discussões que colocam a imagem e, conseqüentemente, a fotografia em debate. O foco é a aproximação junto aos coletivos de fotografia, como uma oportunidade de flagrar questões que circundam a fotografia hoje, especialmente sobre as grandes mudanças, com a chegada da cultura digital, dos modos de fazer e pensar os processos que envolvem a fotografia.

A oportunidade de entender a criação de forma processual surgiu quando me deparei com o estudo de Crítica de Processo de Cecília Almeida Salles (2006), onde a coleta e a análise dos vestígios da criação demonstram um pensamento em percurso e em constante construção. Assim, este trabalho foi organizado a partir de entrevistas com os grupos e seus vestígios deixados em blogs e sites, que foram analisados e serviram para nortear a pesquisa, além das observações ligadas à interação na rede criativa que os constituem. Portanto, a fotografia foi analisada como uma complexa rede de ações que se interagem, o que torna importante o entendimento da fotografia dentro de um contexto de entrelaçamentos. O pensamento em rede nos leva a uma análise do objeto de estudos dos coletivos como um aspecto mais processual e de constante conexão.

Contudo, é importante ressaltar como se entenderá a criação em fotografia, ou seja, pensar o processo fotográfico é entender a criação como uma sequência contínua dentro de uma trama de ações fotográficas. Uma construção do pensamento em redes é cercada de uma série de decisões do percurso do fazer, onde as interações constantes de indivíduos contribuem com ideias e ações efetivas.

Para pensarmos a criação coletiva, tomaremos como principal base a Teoria de Processo de Criação de Salles (2006) e analisaremos o movimento criador desses grupos através do conceito de rede. Em seu livro *Redes da Criação – Construção da Obra de Arte* (2006), ela nos apresenta um conceito de criação em rede, que se torna uma ferramenta eficiente para pensarmos os grupos, pois como afirma Salles (2010), as interações muitas vezes são responsáveis pela proliferação de novos caminhos e provocam uma espécie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra.

Assim, o processo de criação está localizado no âmbito das relações de naturezas diversas que caem no campo da complexidade, quando observadas em potencial e nas possibilidades associativas multiplicadas em grupo. Discutir a criação nessa perspectiva possibilita aproximar da complexidade do objeto analisado nesta pesquisa, com cita Salles:

O processo de criação acontece no campo relacional ou das interações: toda ação está relacionada a outras ações de igual relevância. É um percurso não linear e sem hierarquias. A interatividade, como motor do desenvolvimento do pensamento, é observada em níveis diversos: relação entre indivíduos, diálogos com a história da arte e da ciência e das redes culturais. As interações são responsáveis pela proliferação de novas possibilidades: ideias se expandem, percepções são exploradas, acasos e erros geram novas possibilidades (SALLES, 2010, p. 156).

A rede de criação é composta de tudo que cerca os fotógrafos, de alguns pontos que se interligam e muitas vezes se completam. Salles (2010) elucida que, no caso do processo de construção de uma obra, podemos falar que ao longo desse percurso a rede ganha complexidade, à medida que novas relações vão sendo estabelecidas.

As principais características que a autora destaca em seu livro são: a dinamicidade, o inacabamento, a interação, a transformação e a continuidade. Diante de tantas possibilidades de análises do modo coletivo de criar, a interação acabou sendo o recorte

para este projeto, entendendo-a como um aspecto importante para os coletivos instaurarem decisões conjuntas no processo de criação em fotografia, no próprio fluxo de elaboração da imagem fotográfica.

A atenção desta pesquisa é voltada para a análise dos momentos de decisões perante a sua construção, por isso foi feito um mapeamento dos processos do trabalho dos grupos para possibilitar o aprofundamento em seus modos de ação e efetivamente concluir o projeto. Assim, foi possível observar essa interação entre fotógrafos como um espaço de discussões de processo: da produção, das decisões, dos acordos e principalmente, de reflexão sobre fotografia. Essas relações são promovidas pelo convívio e percebe-se que nesse processo de trabalho, a criação sofre interferências o tempo todo, principalmente através das constantes sugestões, dos modos de pensar e de fazer constituídos em grupo. Observa-se o papel do diálogo no desenvolvimento do trabalho dos coletivos como um multiplicador de ideias, conseqüentemente, de convergência de informações que potencializam o pensamento em criação e em redes.

Embrenhar em suas tessituras criativas é mergulhar em um jogo semiótico, é desvendar enigmas e estigmas que a fotografia carrega como campo semântico, desde sua origem, e que toma novos rumos com o aparecimento da fotografia digital. Os recursos que um fotógrafo utiliza para produzir imagens são inúmeros e as oportunidades de combinações associativas dos equipamentos, técnicas e conceitos, apresenta um campo rico de possibilidades estéticas e de construção de signos, isso se ocorrer através da semiose, ou seja, a ação do signo.

Para aprofundar a discussão, travamos diálogos com autores como Edgar Morin (1998), que discute a cultura sob o ponto de vista das complexidades e debate o conceito de calor cultural, afirmando que a efervescência do ambiente promove intensidade e multiplicidade de trocas, confronto entre opiniões, ideias e concepções. E com o autor Vicent Colapietro (1989), que afirma que o próprio sujeito tem a forma de comunidade e multiplicidade de interações, as quais não envolve absoluto apagamento do sujeito, sendo assim, o lócus da criatividade não está na imaginação de um indivíduo e sim na de vários. Surge assim, um conceito de autoria defendido por Cecilia Salles (2010), exatamente na interação entre o artista e os outros. Em ambientes culturais mais propícios, as trocas ou os diálogos parecem estar sustentados por necessidades de interlocução, no sentido de driblar a experiência do processo de criação como monólogo ou percurso solitário.

Para a reflexão das novas possibilidades de expansão do pensamento fotográfico, Vilém Flusser (2008) apresenta uma crítica no modo de pensar as tecnologias e a comunicação, no conceito de aparelho e programa. Ele discute a relação do fotógrafo como profissional que dialoga com intenções próprias, com o que decidiu realizar e confronta o interior do programa contido no aparelho, esgotando as possíveis produções estéticas, as quais oferecem novas possibilidades inovadoras, isto é, construir novos rumos criativos através do esgotamento da investigação da máquina e do pensamento contido nela. Entender os modos de ação diante da tecnologia e a exploração de suas potencialidades como recursos de criação, ou seja, “o artista deixou de ser visto como criador e passa ser visto como jogador que brinca com pedaços disponíveis de informação [...] brinca com o propósito de produzir informação nova” (FLUSSER, 2008, p. 93).

Para a análise dos modos de ação para com as tecnologias, Flusser em seu livro *Filosofia da Caixa Preta* (2002), traz uma discussão que permeia os usos da tecnologia pelo homem e a importância de analisar o uso das técnicas através do conceito de aparelho. O autor, nesse conceito, ilustra o fotógrafo como um “funcionário” do aparelho (câmera fotográfica), o qual contém conhecimento científico, que molda seus usos, ou seja, está programado para ações prováveis. Ele afirma que é importante esgotar as possibilidades programadas pela câmera para se chegar às informações novas.

Ao lidar com a questão do pensamento fotográfico, como expansão de sua linguagem e novas ordens relacionais, o conceito de fotografia de expandida discutida por Rubens Fernandes Junior (2002) e Nicolas Bourriard (1998), nos auxiliam na reflexão voltada aos hibridismos nos pensamentos fotográficos diante as mudanças dos modos de fazer e aplicar a fotografia na contemporaneidade. É a ideia de expansão do signo fotográfico em diálogo com outras áreas do conhecimento.

A partir desse panorama teórico, buscou-se mapear os procedimentos de criação utilizados pelos grupos, como também, objetivando facilitar a compreensão do pensamento criativo em fotografia, a análise foi sistematizada, entendendo a câmera como mediadora das produções. O antes e o depois da captação de imagem, foram considerados como momentos de intensa interação entre os participantes, nos quais os diálogos fortaleciam o projeto poético e separando os momentos de decisões, o pensamento, foi possível identificar e esquematizar os procedimentos dos grupos estudados, sempre atento aos momentos de elaborações, pesquisas e direcionamentos. Os outros momentos verificados

envolvem a relação com a câmera fotográfica e o pós-produção. É importante deixar claro que, o processo criativo em fotografia, não é uma ação linear e nem mesmo segue uma lógica padronizada ou sequencial, e que muitas vezes, estes momentos acontecem simultaneamente.

O crítico de processo busca conhecer uma obra a partir de sua construção e para isso, conta com fragmentos e vestígios dos momentos criativos. O conceito de rede apresentado por Salles (2006) colabora para que se observe a complexidade do processo coletivo dos grupos. No decorrer do primeiro capítulo, discutiremos os modos de ação dos coletivos através de fragmentos coletados em mídias sociais, com reflexão voltada sobre um sistema que abrange muitas etapas e indivíduos em processo colaborativo, entre si e com a cultura ao seu redor.

Para elaboração deste trabalho, foram coletadas entrevistas *online*, artigos de revistas especializadas, além do minucioso mapeamento de blogs e sites referente aos grupos estudados, no período de 2012 a 2013. A interpretação foi realizada a partir da leitura de processo e através da reconstrução de relatos processuais dos próprios integrantes dos coletivos.

Esses coletivos são frutos de sua época, marcados pela discussão de novos modos de fazer, desafiados a lidar com novidades tecnológicas e com a história da fotografia. São jovens fotógrafos que, em pouco tempo de experiência, desfrutam de um espaço de aceitação do seu trabalho no meio artístico. Todos surgem aproximadamente no mesmo período, anos 2000, que foram marcados por fortes discussões no espaço da fotografia, decorrentes das influências e das concretizações do desenvolvimento tecnológico que abrangeram diversas áreas do conhecimento. Assim, pensar o espaço do digital é avaliar a sociedade tecnológica que surgiu nas últimas décadas, não apenas sobre a produção técnica, mas também, entender as relações sociais e os novos modos de pensar a criação.

O coletivo Cia de Foto surgiu em 2003 e atuou em grupo até 2013, era formado por quatro integrantes: Pio Figueiroa e Rafael Jacinto, parceria proveniente de diversos trabalhos como fotógrafos para a Folha de S. Paulo, entre outros e; pelos João Kehl e Carol Lopes, que posteriormente completaram a formação do grupo. O coletivo é conhecido pelo intenso trabalho de tratamento de imagens e pesquisa sobre fotografia e por projetos que

envolvem abordagens e temáticas variadas. Em dez anos muitos trabalhos⁴ foram produzidos e os processos de produção foram envoltos em debates, tanto sobre a própria criação, como a respeito das propostas estéticas.

Conseguiram desenvolver uma linguagem própria, explorando o tratamento de imagem como um recurso na identidade dos trabalhos. Produziram trabalhos de diversas ordens, como fotografia para empresas e publicidade e ficaram conhecidos, em especial, pelo trabalho autoral, o qual foi muito bem recebido nos ambientes de arte. Suas temáticas são diversas, principalmente as que envolvem narrativas cotidianas e subjetivas, todavia não deixam de estar atentos às temáticas sociais.

Somente alguns dos ensaios do Cia e Foto foram selecionados para esta pesquisa, diante de tantos outros produzidos pelo grupo: *Caixa de sapato*, *Guerra e Retiro*, que são projetos marcados por uma criação voltada na experimentação através dos programas de pós-produção e pelo tratamento de imagem, como criação de novas estéticas. É um grupo com forte carga teórica e reflexiva, com desenvolvimento de projetos que discutem a própria fotografia, além de ser conhecido pelo trabalho de manipulação de imagens e reconstrução.

O ensaio *Caixa de Sapato* foi o primeiro a ter destaque no cenário artístico da fotografia no Brasil e já foi exposto em vários lugares do mundo. São fotos do cotidiano dos próprios integrantes do grupo e da família, produzidas em diferentes tempos e lugares que, organizadas na pós-produção em formato de vídeo, constroem uma nova narrativa com arquivos de origens diferentes. Cenas do dia a dia, imagens dos integrantes em cenas domésticas e em férias são transformadas em imagens oníricas, através do seu tratamento carregados de claros e escuros, como também, pela sequencia de imagens editadas para a linguagem do vídeo.

⁴ Colaboram na organização de seminários, publicações e festivais sobre fotografia, a exemplo da cocuradoria da exposição “Histórias de Mapas, Piratas e Tesouros”, no Instituto Itaú Cultural (São Paulo, 2010). Nas participações em exposições coletivas, destacam-se “Chuva” (E:CO, Washington, EUA, 2011), “Carnaval” (Photoquai 2011, Paris), “Guerra”(Geração 00, Sesc Belenzinho, São Paulo, 2011), e “Agora” (Museu Berardo, Lisboa). Realizou mostras individuais no New York Photo Festival (Nova York, 2011), na Galeria Vermelho (São Paulo, 2010), no Instituto Itaú Cultural (São Paulo, 2008), dentre outros.



Figura 1 - Folha de contato extraída do vídeo *Caixa de Sapato*, exposta na Galeria Vermelho (2009). Acesso: <http://catracalivre.com.br/geral/agenda/barato/projeto-papermind-sp-tem-lancamento-na-galeria-vermelho>. Acesso: 18 mar. 2014.

O *Guerra* também foi um ensaio do coletivo Cia e Foto com imagens retiradas de diferentes arquivos e desenvolvido em variados momentos, porém ele recebeu um tratamento especial em preto e branco, dando-lhe identidade diferenciada. *Guerra* é uma ficção sobre a cidade de São Paulo, com imagens, que isoladas não trariam nenhuma força, porém quando colocadas em conjunto traz uma pesada carga narrativa. É um ensaio preto e branco que possui forte atmosfera de violência construída pela montagem.



Figura 2 - Imagens do ensaio *Guerra* do Coletivo Cia de Foto. Fonte: <http://ciadefoto.com/filter/ensaio/GUERRA>. Acesso em: 14 jan. 2013.

Outro ensaio bastante interessante desenvolvido pelo grupo chama-se Retiro, o qual foi construído a partir de arquivos coletados de um acervo sobre o bairro paulistano - Bom Retiro - com várias fotografias coletadas em arquivos históricos (apropriação de imagens). Esse foi um trabalho que envolveu aspectos documentais e ficcionais, elementos que denotam suas principais características. Foi a manipulação de arquivos antigos, atualizados através de interferências digitais e organizados de tal forma que possibilitou a construção de uma narrativa ficcional, porém com uma forte relação com a história do lugar.



Figura 3 - Imagens do ensaio Retiro do Cia de foto. Fonte: <http://ciadefoto.com/filter/ensaio/RETIRO>. Acesso em: 14 jan. 2014.

Outro coletivo apresentado nesta pesquisa foi o Garapa, grupo que surgiu em 2008 e era composto por: Leo Caobelli, Paulo Fehlauer, Rodrigo Marcondes, todos com formação acadêmica em Jornalismo que se conheceram quando atuavam como fotógrafos para alguns veículos de comunicação, como a Folha de S. Paulo. Em seguida Eduardo Ducho, tornou-se integrante do grupo, fortalecendo a veia de documentarismo nas produções.

É um coletivo que possui forte comunicação em rede, principalmente através da internet - twitter, flickr, facebook, site – plataformas onde todos os projetos são expostos, promovendo um diálogo intenso com os diversos públicos. Os trabalhos desenvolvidos pelo grupo possuem enérgicos aspectos documentaristas, herança da formação jornalística

dos integrantes, assim, questões como a denúncia e envolvimento com aspectos sociais e críticos levou o Garapa a desenvolver projetos como *Morar*, *Mulheres Centrais* e *Margem*, entre outros.

*Morar*⁵, de 2009, consiste na documentação do esvaziamento dos edifícios São Vito e Mercúrio, localizados no centro de São Paulo. Para realizá-lo, acompanharam por muitos anos o processo de transformação da paisagem urbana, como também, discutiram o modelo de documentarismo e os limites entre vídeo e fotografia. O projeto é processual por sofrer modificações ao longo do tempo e a observação dos fotógrafos, é proveniente dessa sutileza de percepção subjetiva dos acontecimentos, além da aproximação junto aos moradores em processo de despejo. Exploraram inúmeros suportes como a mídia impressa (jornal), vídeo, fotografia e web, locais que colaboraram para fortalecer a interação com o público e a busca de patrocínio para o projeto.



Figura 4 – Imagem dos edifícios antes da demolição do ensaio *Morar* do coletivo Garapa. Fonte: <<http://ciadefoto.com/filter/ensaio/MORAR>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

⁵ Lugares onde o projeto foi exposto: III Prêmio Diário Contemporâneo (2012) – Casa das Onze Janelas – Belém, Brasil; O Espaço que Guardamos em Nós (2011) – Museu da Imagem e do Som – São Paulo, Brasil; Laberinto de Miradas (2011) – Museu Marítimo, Barcelona, Espanha; Laberinto de Miradas (2010) – Espacio Nueva Estación Puerto, Valparaíso, Chile; Laberinto de Miradas (2010) – Centro Cultural de España, Cidade do México, México; Habite-se (2009) – Galeria Olido – São Paulo – SP; Laberinto de Miradas (2009) – Centro de Arte Contemporânea, Quito, Equador; Laberinto de Miradas (2009) – Centro Cultural de España, Ciudad de Guatemala, Guatemala; Laberinto de Miradas (2009) – Museo Jacobo Borges, Caracas, Venezuela; Laberinto de Miradas (2009) – Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.

Outro trabalho com bastante teor de pesquisa foi feito quando o grupo foi convidado, junto com Sabrina Duran, para desenvolver o Projeto *Mulheres Centrais*⁶ (2012). A característica principal desse projeto é a extrema elaboração da imagem fotográfica junto à temática “Mulher”. São inter-relações entre textos, vídeo e fotografia, utilizando-se de múltiplos aspectos da linguagem fotográfica, como estúdio, produção e direção de poses para a organização da estética do trabalho. O projeto explora também, a multimídia como possibilidade narrativa e possui olhar mais próximo ao tema mulheres.

Segundo o grupo, o projeto traz histórias de dez mulheres que guardam alguma relação com centro da cidade de São Paulo. O que é ser mulher? Qual o seu centro? São algumas perguntas que elas buscaram responder. Criaram um jogo entre elas e os trabalhos foram ambientados na própria região central de São Paulo. Mais do que um relato objetivo, o trabalho é o resultado do diálogo entre os seus autores e essas pessoas, um documentário em busca da experimentação diante da narrativa e da linguagem diferenciada. O trabalho foi apresentado por diversos meios como: livro, exposições⁷ e site.



Figura 5 – Imagem parte do projeto *Mulheres Centrais* do Garapa. Fonte: <<http://garapa.org/portfolio/mulheres-centrais>>. Acesso em: 16 de jan. 2014.

⁶ Selecionado pelo *Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia*, em 2010 e pelo *Edital ProAC Categoria Livro de Fotografia*, em 2012.

⁷ Já foi exposto no Instituto Cervantes – São Paulo/Brasil, em 2010; II Mostra SP de Fotografia – Espaço + Soma – São Paulo/Brasil, em 2011; Geração 00 – SESC Belenzinho – São Paulo/Brasil, em 2011; Fotodocumental – FLACSO – Quito/Equador, em 2011.

*Margem*⁸ é outro projeto importante para o grupo e segundo eles, a proposta consiste em uma exploração documental e afetiva do Rio Tietê, principal do estado de São Paulo, sendo desde o início da colonização, importante via de acesso ao interior do Brasil. O trabalho foi conceituado e realizado a partir de uma série de experimentos multimídia relacionados com trechos dos relatos históricos de viajantes dos séculos 18 e 19, que utilizavam o rio como rota. O projeto é composto por ensaios e montagens fotográficas, vídeos e material de arquivos recolhidos durante as incursões do coletivo pelas cidades ribeirinhas.

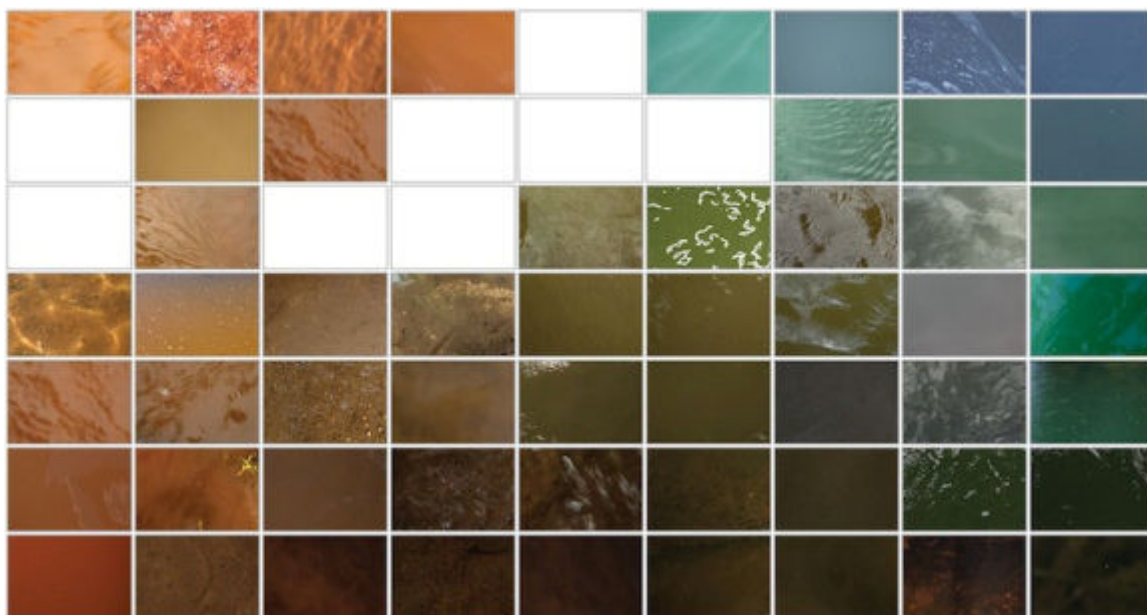


Figura 6 – Polidítico do projeto Margem. Fonte: <<http://garapa.org/portfolio/a-margem>>. Acesso em: 17 jan. 2014.

A seguir tem-se o resultado de três projetos do grupo em revista e jornal:

⁸ Projeto exposto em: Ficção Geográfica - ZIP'UP/Zipper Galeria, São Paulo, em 2014; Mês da Fotografia – Museu de arte de Blumenau, em 2014; As Câmeras Duplas de Guto Lacaz – Galeria Mario Schenberg/Funarte, São Paulo, em 2014; A Margem – Centro Cultural, São Paulo, em 2013.



Figura 7 – Impressos dos projetos *Morar*, *Mulheres Centrais* e *Margem*.
Fonte: <<http://garapa.org/blog>> Acesso em: 17 de jan. 2014.

O Coletivo Rolê⁹ surgiu em 2004, composto por treze integrantes que possuem formações variadas: Carlos Pereira, Cauê Tito, Charlie, Eduardo Castello, Fabio José, João Sal, Lucas Pupo, Marcos Cimardi, Paulo Batalha, Ronaldo Franco, Máira Caiaba, Renato Missé, Zé Pedro e Daniel Andreazzi. Já se conheciam pela convivência em trabalhos comerciais, são amigos e se unem com o objetivo de fotografar a cidade de São Paulo. Decidem o destino do grupo, ser organizam pela internet e partem para capturar imagens e com essas saídas coletivas, principalmente no período noturno, o coletivo já realizou mais de 50 “roles” por diversos bairros de São Paulo, desde o Largo 13 até Vila Nova Cachoeirinha.

Dentre inúmeros trabalhos do grupo, destaca-se o *Rolê Bienal*, um convite recebido para documentar os espaços da Bienal de São Paulo, onde puderam explorar, criar e fotografar livremente, tendo um espaço lúdico para construir as imagens. Já os trabalhos produzidos nas ruas de São Paulo, por serem realizados à noite, possuem aspectos de experimentação na estética da luz noturna. O coletivo busca o tempo todo um olhar oblíquo que fuja de um padrão, um olhar livre. Assim, seu principal objetivo é apenas sair para fotografar.

⁹ Eles expuseram em: Encontro Ibero Americano de Americano – galeria Olido, São Paulo, em 2008; IV Semana temática de fotografia Centro Cultural Ruth Cradoso, em 2011; Galeria Vooloo- Rio de Janeiro - Projeções de imagens, em 2007; Feira Fotografar - Instalação Fotográfica – São Paulo, em 2007; Visceras Paulistanas - Cartel 011- São Paulo, em 2009; entre outros.



Figura 8 – Imagens retiradas do site do Coletivo Rolê. Fonte: <<http://www.role.art.br/home/rand>> Acesso em: 13 mar. 2014.

É importante destacar que essa pesquisa tem o objetivo de analisar a interação como processo criativo entre os participantes de coletivos de fotografia em ensaios fotográficos autorais. Observando assim, a dinâmica de redes comunicacionais como trocas e diálogos que geram modos de fazer fotografia em grupo, assim como, a questão da autoria em coletividade.

O primeiro capítulo propõe uma reflexão sobre os processos de criação na fotografia coletiva, sob a perspectiva da Teoria de Processos de Criação, desenvolvida por Cecília Salles (2006). Assim, pensar aspectos do desenvolvimento em grupo a partir do mapeamento processual do objeto de estudo da pesquisa, abordando os processos contínuos da criação, que em suas particularidades, passam por uma série de decisões. De modo geral, busca a compreensão da totalidade do processo, tendo sempre em mente os movimentos na fotografia, os quais sofrem interações, importantes na estruturação da construção do projeto autoral.

Essas situações com variadas decisões definem a estética do trabalho através das interações que o processo vai recebendo no decorrer do tempo, desde os momentos de elaboração, captação até os de pós-produção. Pensar a interação entre indivíduos como uma primeira discussão da ideia de diálogo, entendendo-o como todo e qualquer tipo de

organização presencial ou não, provocada pelo grupo, onde se discutem os rumos dos projetos a serem desenvolvidos ou em andamento.

A organização desta dissertação consistiu no mapeamento dos procedimentos e trabalhos realizados pelos coletivos, ressaltando a interação como recurso inerente ao processo coletivo, entendendo essas relações como importantes momentos de decisões criativas. Destacando também, o valor do diálogo nos modos de interação, como princípios de organização do projeto poético, pois afetam a estética do trabalho durante o percurso, são momentos que decidem e fortalecem o ensaio autoral.

Como o diálogo é um fator importante na criação coletiva, o primeiro capítulo terá como foco os aspectos comunicacionais de criação dos grupos e se estruturará em três aspectos interativos: entre os envolvidos, com a cultura e com o público. Serão discutidas as formas em que os diálogos se tornam o princípio que direciona a organização dos grupos e o desenvolvimento do projeto poético. A partir disso, o fortalecimento conceitual, que serão apresentados no capítulo: calor cultural, redes de criação e interação como semiose.

Já no segundo capítulo, o momento da captação fotográfica é enfatizado como um espaço de interação, pensando o arquivo digital como matéria-prima que facilita a relação entre os fotógrafos. Assim, será apresentada uma reflexão da interação entre os indivíduos com mediação da máquina fotográfica e no caso dos coletivos, pensá-los dentro de um sistema em grupo que criam banco de imagens de todos, as quais serão em outro momento, transformadas e adaptadas para ensaios.

Portanto, a câmera fotográfica será entendida como gerador de arquivos digitais e estes como matérias-primas para a construção efetiva da imagem final e, a relação do ambiente digital será discutida como um facilitador das interações, especificamente o arquivo *Raw* e seu potencial criativo. Serão apresentadas também, as relações dos indivíduos em produção através da interface eletrônica e o potencial dos arquivos, como expansão na distribuição do trabalho e preparação para a edição. Pressupõe-se que o arquivo digital possa ser uma materialidade móvel e plástica suficiente para receber alterações e rever suas mudanças. A base teórica permeia o conceito de Vilém Flusser (2002), de aparelho à teoria de processos de criação em fotografia, porém a principal discussão será a da matéria-prima trazida por Cecília Salles (2006).

Para completar, no terceiro capítulo será discutida a Edição como recurso criativo, principalmente, a questão da autoria. Entender a importância que o processo de edição possui na construção de sentido narrativo e analisar como os coletivos assumem-na como recurso criativo, além de utilizarem o diálogo como interação entre eles no tocante às decisões de percurso para finalização dos trabalhos. Espaço de conversas e decisões em que muitos possam opinar na resolução do ensaio autoral, analisando a interação como autoria. Portanto, olhar as particularidades da edição de cada grupo e seus objetivos em diversos projetos poéticos, como também os critérios de seleção de imagens, aproximando-se do processo de autoria coletiva e entendendo a edição como um recurso criativo em busca da construção de narrativas e ensaios autorais.

CAPÍTULO 1 - Aspectos comunicacionais da criação coletiva

A interação entre integrantes: Procedimentos, convivências e projeto coletivo

Hoje o fazer fotográfico convive com muitos procedimentos criativos, recursos e ideias sobre fotografia. Técnicas que utilizam a sensibilização de filmes e papéis com químicos especiais, apropriação de imagens e uso de câmeras de alta tecnologia digital. Observa-se esse hibridismo não apenas nos aspectos técnicos, mas também, nos conceituais, isso faz expandir a ideia de fotografia para além de seus limites tradicionais. Cada vez mais, estão presentes as interferências no desenvolvimento de trabalhos fotográficos que dialogam com outras áreas do conhecimento. Consequentemente, os fotógrafos estão diante de um desafio ao lidar com a expansão da ideia de fotografia em transformação, onde a velocidade de produção e a circulação do trabalho propõe um novo modo de atuar com imagens.

Os limites do que é fotografia ou não é questionável, dentro dessa divisa do campo que abrange a fotografia. Assim, para localizar a fotografia poderemos partir da definição, na qual um fluxo fotográfico é toda a ação em base fotossensível em que um agente transformador controla a construção dessa imagem. Em geral, há uma câmera que se torna mediadora desse processo. É importante ressaltar que, em qualquer processo fotográfico, existe a busca pelo controle da construção da imagem ao pensar na escolha de recursos ou procedimentos técnicos que gerarão os projetos estéticos. Portanto, neste capítulo observaremos a criação fotográfica dos coletivos com foco na interação entre indivíduos, olhando o trabalho dos fotógrafos sob um aspecto processual, o qual continuamente apresenta uma fotografia construída através de camadas de interações e interferências.

O método para análise partiu da coleta de fragmentos deixados em seus HDs, em revistas, sites especializados que contém textos e entrevistas com os grupos, além das falas em seus sites e Blogs. Logo, entender cada um desses meios como um espaço importante para interação e trocas de informações. Interessante observar que, os próprios grupos mostraram alguns aspectos do percurso criativo tomados em seus projetos na internet, isso mostra a importância do processo ser analisado como conteúdo.

Não podemos deixar de destacar a importância do aspecto comunicacional nos processos de trabalho criativo dos coletivos, pois pela sua própria natureza, faz do diálogo o grande direcionador para criar, fortalecendo o convívio entre os integrantes. Neste capítulo, dois aspectos centrais na análise orientam a discussão através da interação e o procedimento de criação entre os grupos: o planejamento da produção e a elaboração de conceitos. Essas questões serão vistas a partir de três eixos dos aspectos de interação: entre indivíduos, com a cultura e as mídias.

Esta análise foi organizada a partir da coleta de materiais e posterior mapeamento dos procedimentos e assim, concluiu-se que a interação e o diálogo não se limitam apenas aos integrantes, mas do coletivo a uma expansão em redes comunicacionais, principalmente a internet, que abre portas para trocas ainda mais intensas.

A interação entre indivíduos

Para contextualizar a discussão é fundamental ressaltar uma visão geral do processo de criação em fotografia e esclarecer que tomamos como ideia de interação, um ato comunicacional com trocas mútua, isso conduz-nos a identificar as influências que cada integrante provoca no fluxo elaborativo. Como todo ato criativo, o processo fotográfico não possui linearidades claras, mesmo porque, todos os fluxos do pensamento possuem inúmeras idas e vindas durante as decisões criativas no percurso do fazer.

Neste trabalho a intenção não é apresentar um método sistematizado de criação em fotografia, e sim simplificar sua compreensão. Tomaremos o processo de criação em dois momentos, antes e depois do ato fotográfico e assim, pensar os modos de desenvolvimento de uma ideia, atravessando o momento de captação e sistematização através da câmera. Refletindo sobre todas as relações do homem máquina e os procedimentos de mediação entre essas variáveis e, em seguida, o direcionamento dessas imagens para construção de sentidos, produtos ou funções. O que nos leva a pensar a interação, de vários fotógrafos no decorrer do trabalho, como um movimento contínuo. Portanto, existe em tudo uma importância que inferência a construção de significados, visto que, a interação é permeada de constantes negociações dentro desse processo. Logo, quais são os motivos que levam

fotógrafos a tomar em suas mãos a câmera fotográfica e capturar imagens e construir trabalhos juntos.

Um ponto interessante para iniciar nossa conversa, é abordar a criação coletiva como um percurso das experiências particulares sendo compartilhadas e os conhecimentos em grupo, sendo construídos. Esses dois modos de ação do pensamento nos norteiam e nos leva a entender os grupos e suas ações e ainda tomamos a ideia que, ao longo do tempo, hábitos vão se consolidando e o movimento de trocas vai se fortalecendo. É importante pensar que, em todos os sentidos, intercâmbios de procedimento, demonstrações das qualidades pessoais e vivências são somadas e viabilizam a experiência conjunta nas produções em grupo. Portanto, o movimento entre o individual e o coletivo é constante e inseparável.

Esse movimento do pensamento interligado não é linear, acontece simultaneamente pelo convívio e desenvolve a partir dos modos de produção apresentados para o corpo de cada trabalho, que o grupo se propôs a fazer. Isso nos leva a pensar que, o aparente caos encontra sua lógica nas trocas das organizações internas e particulares com o outro, onde as individualidades se organizam em conjunto.

Estar em coletivo é situar-se em um espaço rico em sugestões e ideias, encontrar-se com desafios inerentes à experiência em grupo e em um espaço de inter-relação com distintos assuntos. É conviver com a pluralidade e multiplicidade de informação, uma constante interação que faz do ato comunicativo um recurso importante para direcionar a criação. Não deixa de ser também, uma oportunidade de transformação pessoal e conjunta no contato e no embate de ideias com o outro, através do diálogo, das conversas que se configuram em relações e conseqüentemente, produção de conhecimento.

Coletivo é ao mesmo tempo uma solução de problemas e um ato de amizade. Interesses pessoais, afinidades e construção de conhecimento a partir da aproximação, que propicia a discussão de conceitos fotográficos e o enfrentamento de contextos desafiadores. Nota-se essa ideia, ao observar nas entrevistas colhidas em mídias, relatos como o de um integrante do Cia de Foto que afirma: “Discutimos, sim, a plataforma coletiva como solução econômica e um novo modelo de trabalho para fotógrafos. Mas muito mais que isso, discutimos até onde vai a fronteira da fotografia digital e até onde ela pode nos levar.” Portanto, percebe-se um pensamento voltado para a fotografia como experimentação.

Outro exemplo que elucida a necessidade de estar em grupo, como oportunidade de criar espaço de discussão e troca de ideias, é a colocação do Garapa na entrevista apresentada em um site especializado em fotografia, Sete Fotografia (2013):

Desde o nascimento da Garapa, já paramos algumas vezes pra reescrever essa definição, e essas mudanças no fim refletem o nosso próprio processo de criação. A conclusão mais recente é a de que somos um espaço de criação coletiva, dedicado a pensar e produzir narrativas visuais, integrando múltiplos formatos e imagens, pensando a imagem e a linguagem documental como campos híbridos de atuação. Até quando ela vai durar não temos como dizer.

É fundamental também, ressaltar outros aspectos sobre as relações entre os sujeitos em grupo, nas quais suas individualidades não estão anuladas em meio à coletividade, pelo contrário, estão fortemente integradas, conservando sua subjetividade e identidade através, exatamente, da interação. Compreender esse aspecto, do sujeito participante do processo de criação, entendendo-o como um agente em rede.

Essa rede de criação não anula o indivíduo e como expõe Vicent Colapietro¹⁰ (1989), um sujeito não é visto como uma fonte primordial livre de pensamento e ação, mas um ser profundamente incrustado, inserido em seu tempo e espaço. Percebe-se que os indivíduos presentes nessas trocas contínuas estão trazendo para os momentos de criação, um conjunto de aspectos históricos, físicos e subjetivos, é, entre outras coisas, um eco do discurso dos outros. São outras pessoas falando através de sua fala. O que nos leva a concluir que na constante presença do outro, a criação acontece através de ininterruptas trocas, uma criação em movimento. Portanto, nessas constantes transformações se fortalece o eu, ao contrário de anular-se.

Já Edgar Morin¹¹ (1998), traz outro interessante ponto de vista a respeito das relações entre os indivíduos, ele comenta que o outro significa, ao mesmo tempo, o semelhante e o dessemelhante. Semelhante pelos traços humanos ou culturais comuns,

¹⁰ Vincent Colapietro - sua principal área de pesquisa histórica é o pragmatismo americano clássico (especialmente Peirce, James e Dewey), e tem amplos interesses acadêmicos. Eles variam desde literatura, cinema e música (acima de tudo, jazz) à semiótica, pós-estruturalismo e psicanálise, como da filosofia social e política para a psicologia filosófica e experimental. Ele é o autor de *Abordagem de Peirce para o Eu, Um Glossário de Semiótica e Fatídicas Shapes da Liberdade Humana*, bem como dezenas de artigos. O foco atual de sua pesquisa é as interseções entre o pragmatismo e a psicanálise.

¹¹ É considerado um dos principais pensadores contemporâneos e um dos principais teóricos da complexidade e seu pensamento permeia por várias áreas do conhecimento. A principal obra de Edgar Morin é a constituída por seis volumes, "La Méthode" (em português, *O Método*). Foi escrita durante três décadas e meia. Trata-se de uma das maiores obras de epistemologia disponível.

dissemelhante pela singularidade individual ou pelas diferenças étnicas. O outro comporta efetivamente a estranheza e a similitude.

Conclui-se então, que ao conviver com experiências diversas, a existência das vantagens e desvantagens é integral. Não há como livrar-se dos conflitos e desacordos, e isso precisa ser levado em consideração do ponto de vista da criação. O jogo é mantido nessa relação de identidade e estranhamento, que simultaneamente traz afinidade e debate e até mesmo, fortalece a configuração da sua própria identidade em grupo.

E assim, de uma forma geral, os grupos partem do mesmo princípio, do propósito da troca, onde ideias, conceitos de fotografia e verdades dos sujeitos dialogam com as verdades do outro, criando afinidades e afinamentos conceituais, configurando a sistematização e organização a partir desse convívio.

Modos de ação: estar junto

Todo trabalho é sistematizado de alguma forma, esta organização, como outras podem nos auxiliar a pensar a ordenação dos coletivos, contribuindo para nossa reflexão e tornando possível a comparação e compreensão da organização dos grupos, pensando em outras atividades coletivas, como o cinema ou o teatro, por exemplo. No cinema existem funções e papéis com hierarquias fixas, estabelecidas com rigor e seletivamente organizadas, como a figura do diretor. Essa estruturação constrói funções bem específicas para a construção do trabalho, onde decisões são tomadas a partir da importância de cada integrante no decorrer do filme, coordenadas por um diretor.

Outro modo de liderança que contribui para nossa reflexão é pensar algumas instituições de teatro e dança que se organizam através da liderança flutuante, termo usado no universo teatral para designar a função do líder, que se move entre os integrantes durante o transcurso de trabalho. No caso dos coletivos de foto ocorre certa mistura entre os citados modos de ação, porém há inclinação para uma organização horizontal, sem hierarquias muito rígidas.

Existe uma dificuldade de avaliar a relação entre o tamanho do grupo e a ação individual, pois todo indivíduo possui um valor diferente e avaliar o grau ou o nível de

contribuição de cada um, depende da quantidade de integrantes e seu envolvimento com os projetos em desenvolvimento. As atividades que cada um desempenha no grupo são proporcionais às funções assumidas nos projetos em nome do coletivo. Portanto, organizar e sistematizar a criação traz destaque à contribuição espontânea de cada integrante. O prazer pelo compartilhamento¹² motiva o modo coletivo de trabalho, isso nos ajuda a pensar a questão das funções e papéis de cada indivíduo no processo das contribuições.

A função no grupo é importante para entender a questão do papel de cada integrante no processo do trabalho. O Cia de Foto coloca que um de seus integrantes, Carol Lopes, não fotografa com a câmera, apenas se responsabiliza pelo tratamento final, ela fotografa no computador. Ainda comentam que, não existe uma hierarquia de funções, todos desempenham atividades a eles competentes e todos participam das decisões e discussões. A seguir, um comentário que elucida sua postura:

Somos como uma banda instrumental. Não somos conhecidos por um fotógrafo em particular, assim como as bandas instrumentais não são conhecidas pela existência de um vocalista. A música é da banda toda, assim como nossas imagens são do grupo todo (Cia de Foto, 2013).

Já o grupo Rolê, declara que as funções vão mudando conforme os trabalhos, por serem em muitos integrantes, por exemplo, se sistematizam conforme a disponibilidade de que cada um, assim as funções na execução do trabalho vão mudando de forma proporcional à ocupação paralela do integrante.

O coletivo Garapa possui outra forma de se apresentar e afirma que possui uma relação horizontal, na qual todos desenvolvem todas as tarefas, o grupo coloca ainda uma interessante visão sobre isso:

A Garapa é muito mais um organismo do que uma empresa. Com isso dito, é difícil estabelecer algum tipo de fórmula para o que fazemos. Organismos se adaptam para sobreviver e foi isso o que fizemos. No início da nossa breve trajetória, quando trabalhávamos como freelas¹³ na Folha de S. Paulo, começamos essa coisa de experimentar formatos, já pensando em abrir espaço nos veículos para esse tipo de conteúdo (Garapa, 2014).

¹² É comum na cultura digital a troca de informações, onde esse intercâmbio não possui valor econômico, mas simples expansão do conhecimento.

¹³ Termo utilizado no mercado de trabalho para referir-se aos trabalho temporário.

Para essas relações serem construídas de forma sistemática, o diálogo se torna matriz geradora de trabalhos e, entre essas interações, a importância do espaço se destaca, pois é onde se desenvolve as produções e trocas, bem como, a construção do hábito de conversar para criar.



Figura 9 – O grupo Rolê em ação. Fonte: <<http://virgula.uol.com.br/legado/coletivo-role-organiza-exposicao-visceras-paulistanas>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

Durante os encontros, tanto em espaço físico ou virtual, ocorrem as conversas e trocas acontecem. As escolhas das temáticas, debates sobre fotografia ou mesmo relações de convívio pessoal, são exemplos de situações que frutificam possibilidades e se tornam ideias para possíveis ensaios, movimentando o fazer. Estar junto e discutir o que será produzido. Rolê menciona que “o bar é o nosso ponto de partida, ele já faz parte do nosso universo”.

As experiências e vivências de cada integrante se somam com a do outro. O espaço da subjetividade que encontra a objetividade do projeto se dá através do diálogo, estar em convívio, que ao longo do percurso amadurece os experimentos. O tempo constrói rumos e diretrizes que estimulam os fotógrafos a pegarem suas câmeras, produzirem e compartilharem. Na opinião de Ronaldo Franco, integrante do coletivo Rolê, o trabalho em grupo se dá por “reuniões para produzir fotografia, sem a intenção de vender. O processo é mais importante que o destino”. Isso nos mostra o quanto é marcante a presença do outro durante o trabalho, estar junto é fundamental para o trabalho existir.

Outro aspecto a ser observado é a restrição do meio como um fator de organização interna dos grupos, outra maneira de estar junto é reunir-se para discutir uma nova forma de fazer fotografia. Como afirma Pio Figueiroa, integrante do Cia de Foto, em entrevista para TV PUC (2011): “Nós estávamos nos sentindo oprimidos pelos acessos que tínhamos na fotografia e o coletivo surgiu como uma espécie de união de forças, para ver se nós rompíamos com alguns recalques que eram impostos na nossa rotina de fotógrafos em São Paulo”.

Por outro lado, unir-se para sobrevivência econômica pode ser um fator de relevância. É comum no universo fotográfico diferenciar o trabalho autoral do trabalho comercial, por uma convenção construída no campo da fotografia. É recente no Brasil a aproximação da fotografia com as artes plásticas, levando os fotógrafos a conviverem com outros tipos de trabalhos, voltados às tarefas comuns do cotidiano. Produzem também, paralelamente ao seu trabalho autoral, fotografia de publicidade e fotojornalismo: anúncios, campanhas publicitárias ou mesmo pautas jornalísticas. No grupo Rolê, quase todos os integrantes possuem estúdios e prestam serviços em empresas e editoras. Esse aspecto é importante ressaltar, pois demonstra a dificuldade que o fotógrafo autor sente no campo da fotografia voltada ao ensaio. Isso faz o estar coletivo uma potência para a criação e vontade de expandir sua fotografia e seus desdobramentos.

A questão de dividir fotógrafos de arte dos comerciais atrapalha a concepção de estar em grupo. Pio Figueiroa (2011) do grupo Cia de Foto explica que, diante do mercado de publicidade, o grupo foi assumindo um papel mais prático em relação ao levantamento de recursos econômicos para a manutenção do sistema coletivo. Economicamente o mercado de arte, o qual os grupos já fazem parte e são representados por uma galeria, não garante uma economia tangível, em contrapartida é de lá que extraem ideias e se movimentam para a vida. Comenta ainda, que existe preconceito para com o artista que faz campanhas publicitárias.

Segundo Paulo (2010) do coletivo Garapa, existe uma demanda das empresas interessadas em pequenos documentários, produção de vídeos para web e produtos dessa natureza, capazes de dar sustentação comercial a essa área de trabalho. A parte autoral, explica, tem uma natureza mais experimental e lança mão das leis de incentivo para viabilizar os projetos, “tem um jogo em que uma coisa meio que alimenta a outra, tanto esteticamente quanto financeiramente”, reforça Paulo. Tais colocações configuram a

separação sistemática do universo fotográfico em segmentos e a ideia do contemporâneo entra em embate, devido principalmente, às tendências das linguagens visuais que se tornam híbridadas com outros meios.

No caso do grupo Rolê, o coletivo é uma solução para equilibrar o fato de trabalharem com imagem comercial em paralelo à artística, fotografar junto é uma maneira de conseguir a liberdade criativa que não é encontrada em seu trabalho comercial, juntos expressam suas paixões pela luz noturna ao sair para fotografar pela noite de São Paulo, além da questão do grupo unido preservar a segurança pessoal. Outro ponto é a distância que existe nas estéticas escolhidas pelo grupo para nortear sua identidade serem afastadas das estéticas produzidas em seus trabalhos individuais.

No caso dos coletivos existe um objetivo que os une: produzir fotografias, o que acarreta a necessidade de sistematizar e organizar a produção em convergências, bem como entender que todos possuem um projeto autoral em comum. Indiferente das outras ações que os fotógrafos possuem na vida profissional, algumas mais explícitas e outras menos, observa-se que as forças construídas através dos diálogos se transformam em projetos. São ideias fortalecidas, consequência dos encontros, da presença de novos artistas, de um livro comprado ou eventos que participaram juntos. O projeto autoral, com princípios vagos, serve de norteador para todos, ganha força ao longo do tempo através de acordos que vão sendo estabelecidos e ganhando força com o próprio desenvolvimento do trabalho. Como cita Salles (2006, p. 95):

A percepção de certas tendências e movimentos de pequenas vontades que se fortalecem no decorrer do processo, traz um movimento direcionador do processo criativo dos fotógrafos, seus contatos com suas referências e seus gostos relacionados à ideia do que se quer produzir. Um olhar vago rumo à vontade e com incertezas que tendem a germinação da obra.

Essas intencionalidades são negociadas e geram tendências que direcionam as propostas e o projeto se torna um vínculo. Salles (2010) defende a ideia de um projeto poético como tendência do percurso de fontes atratoras¹⁴, que funcionam como um campo gravitacional e indicam a possibilidade de ocorrerem determinados eventos. Afirma ainda, que o projeto possui um princípio direcionador de aspectos ético e estético, presentes em toda a prática. Portanto, concluímos que esses princípios são acordos que vão sendo

¹⁴ Ideia de convergência para o mesmo ponto.

estabelecidos ao longo do tempo, respeitando a singularidade de cada fotógrafo. A busca pela concretização do projeto é contínua e sempre incompleta, aberta para mudanças constantes.

As particularidades, somadas a esse conjunto de vontades e sensações vão se agrupando na base do diálogo e em cada saída fotográfica ou projeto desenvolvido, a interação se torna inerente, a troca constante se transforma em hábito, o pensamento naturalmente se converge e transfigura em imagens. Podemos flagrar através dos relatos dos integrantes dos coletivos, que eles dialogam com a percepção e memória pessoal e o resultado é a transformação em força coletiva. Esses conceitos são fundamentais para entender a relação dos indivíduos e suas vivências na construção colaborativa.

O Rolê surgiu da união de amigos fotógrafos e admiradores da fotografia que se reuniam periodicamente em algum bar da cidade de São Paulo, a princípio, sem suas câmeras. Como em rodas de fotógrafos o assunto fotografia é inevitável, depois de alguns encontros, foi levantada a ideia "por que não trazemos nossas câmeras e saímos para fotografar São Paulo no próximo encontro?". A partir daí o grupo começou a tomar corpo e culminou o coletivo, comenta Ronaldo Franco (2008), integrante do grupo.

Como coloca o grupo Rolê em entrevista para o Photo Site (2008), “[...] uma parte já se encontrava por amizade, acabou calhando de todo mundo curtir sair para fotografar à noite, de estar com o equipamento. Do bar que a gente se encontrava, acabávamos indo fazer esse trabalho pessoal”. Portanto, estar junto requer uma necessidade em comum, que surge de uma série de fatores, todavia é pela identificação e pelo convívio que o fluxo de trabalho se instaura e o caráter questionador do próprio processo fotográfico, do sistema de trabalho, também está em constante discussão. A seguir, para elucidar as questões colocadas, o coletivo Garapa comenta a respeito do envolvimento na escolha da temática, no caso ele cita o tema do projeto *Morar*:

[...] nós sempre tivemos um interesse por temas que se colocam dentro de questões sociais e essa questão de habitação em São Paulo é muito forte. As políticas públicas são feitas muitas vezes sem perguntar o que as pessoas diretamente afetadas pensam disso, sabe? Então, começou todo o processo.

Recursos criativos em grupo

A intenção principal do fotógrafo em busca de expressão voltada à criação autoral é a organização de ensaios. Pensando ensaio como um conjunto de imagens que se correlacionam em sua sequência, seja ela uma exposição, um livro ou mesmo um vídeo. O fotógrafo tem sempre em mente a busca por um estilo e aspectos éticos na sua criação e eles se relacionam com suas verdades fotográficas. Através da experimentação da linguagem, a busca do fotógrafo é encontrar novos modos de narrar e expressar suas percepções e registrá-las através da câmera, numa ato de descoberta. Segundo Salles (2006), é um movimento dialético entre rumo e vagueza que gera o trabalho e dá o movimento do ato criador.

Nesse movimento rumo à vagueza¹⁵, quando se encontram em coletividade, em busca de princípios que direcione o trabalho, o que os une é um projeto em comum. O diálogo é constante, objetivando acordos no sentido do trabalho e em cada projeto e em todo coletivo, algumas metodologias específicas são aplicadas para nortear a produção.

Um bom exemplo pode ser encontrado na forma que o Cia de Foto e o Garapa fazem do processo de pesquisa um fortalecimento do conteúdo, comum em todos os integrantes. É na pesquisa que fomenta a discussão e a troca, além de ampliar o conhecimento sobre fotografia. São pesquisas que permeiam diversos princípios, desde assuntos sobre técnicas, trabalhos de outros fotógrafos que os interessam até a exploração teórica profunda sobre a temática em pauta. Utilizam como meios para as descobertas, os livros, contatos pessoais, imagens e principalmente, a internet. O Cia de foto (2013) comenta: “gostamos de estudar e pensar a fotografia, de aprender coisas novas e queremos que esse questionamento chegue também, ao pessoal que está começando”.

Existe um grande investimento, por parte do grupo Cia de foto, em pesquisas e formação intelectual. Essa preocupação está voltada à discussão da fotografia, que é motor que impulsiona a criação, questão que pode ser percebida pela própria estrutura do estúdio, pela disposição da estante de livros próxima a mesa de trabalho do grupo. Essas buscas fundamentam o fazer e fortalece os conteúdos conceituais relacionadas com a fotografia. O grupo Rolê tem relação com a rua, de estar e lidar com o acaso, como recurso para criação,

¹⁵ Esse termo relaciona-se a que Salles (2006) comenta sobre o conceito de semiose, de Charles Peirce, como um percurso criativo, em que um signo se transforma em outro signo.

parte em busca do inesperado movimento da cidade, da fotografia de rua e dos experimentos com a luz noturna.

Pensando o processo fotográfico em etapas, podemos pensar métodos que são comuns aos grupos, como a construção de banco de imagens¹⁶ alimentado por todos os integrantes. Entre outras fases que envolvem o criar na edição, o diálogo, a leitura de imagens e decisões que constroem ensaios que serão adequados a recepção do público, os quais ambicionam atingir.

A interação com a cultura

Geralmente pensamos a fotografia como um ato solitário, porém em nossa sociedade as redes de conhecimentos se tornam cada vez mais interconectadas, assim, é mais fácil desmistificar a ideia de criação como um ato isolado, e entendê-la como um fenômeno de indivíduos ligados uns aos outros, em trocas constantes, com diversas conexões e inúmeros fatores que influenciam o fotógrafo durante o processo criativo. Ao observar o trabalho criativo dos coletivos de fotografia, abre-se uma oportunidade de flagrar a criação fotográfica de uma forma processual e aberta, nos aproximando da complexidade da criação que ocorre em constantes conexões.

Edgar Morin (1998) entende o processo de interação como um processo cultural. Diz que a efervescência do ambiente cria estado propício e promove intensidade para a multiplicidade de trocas. A dialógica cultural favorece desvios, que são os modos de evolução inovadora, reconhecido e saudado como originalidade. Para visualizarmos melhor os coletivos, se aproximarmos da efervescência cultural dos ambientes que circundam os grupos, notamos um direcionamento ao observar a recepção dos museus, eventos, galerias e espaços virtuais. Estes influenciam o trabalho dos grupos, já que sua produção esta intimamente ligada à absorção do público. Uma trama em rede, em que Salles (2013, p. 43) descreve:

Volto a imagem da rede para compreender o modo como o artista se envolve com a cultura, isto é, os diálogos que ele estabelece se interconectam em uma trama, que o insere em determinadas

¹⁶ São serviços que possibilitam a obtenção de imagens ou fotografias prontas para utilização na área de design e publicidade.

vertentes ou linhagens. É assim que vamos entender o artista com a tradição.

Nesse sentido, tomamos como exemplo a celebre frase de Cartier Bresson¹⁷ (1979): “Não fazemos uma foto apenas com uma câmera; ao ato de fotografar trazemos todos os livros que lemos, os filmes que vimos, a música que ouvimos, as pessoas que amamos.” Isso nos leva a pensar que, no movimento do processo de criação fotográfica, estamos em constante diálogo com tudo ao nossa redor, inseridos na cultura em que estamos mergulhados. Durante o percurso, muitas são as influências ou interferências nas decisões tomadas pelos criadores ao longo do fazer. Por outro lado o processo de criação, por ser realizado por constantes elaborações, deve ser entendido em seu contexto, Salles (2006, p. 32) elucida:

Devemos pensar, portanto, a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele cai em busca. A criação alimenta-se e troca informação com seu entorno em sentido bastante amplo. Damos destaque, desse modo, aos aspectos comunicativos da criação artística.

Os coletivos surgiram no contexto da chegada da fotografia digital em meados dos anos 2000 e fazem parte de uma geração de fotógrafos conectados pela internet. Desde então, estão voltados à revisitação e discussão do próprio trabalho, entregues em pesquisas e observações sobre a relação público e obra. Mergulhados na transição, com fortes inclinações para mudanças na forma de fazer e pensar fotografia. Estão munidos de tecnologias, utilizam o computador como centralizador da produção e para se organizar abrem espaço para propostas e experimentações com as novas mídias, dialogando também, com antigos modos de fazer fotografia.

¹⁷ Um dos fotógrafos mais significativos do século XX, inclusive intitulado por muitos profissionais como o pai do fotojornalismo, nasceu na cidade de Chanteloup, no distrito de Seine-et-Marne, na França, em 1908. Logo depois do final da Segunda Guerra Mundial, em 1947, Bresson criou a famosa agência fotográfica Magnum, em parceria com Bill Vandivert, Robert Capa, George Rodger e David Seymour. Suas produções, neste momento, se tornam mais requintadas. Ele publica fotos célebres nas revistas Life, Vogue e Harper's Bazaar, percorrendo, a trabalho destes veículos, boa parte do Planeta.

Circulam por espaços de discussão de arte e atuam em diferentes áreas da própria fotografia. O ponto em comum é promover a experiência colaborativa diante do cenário brasileiro, de uma fotografia resistente, pensada nos moldes tradicionais dos purismos estéticos e a supervalorização do ato fotográfico, principalmente nas heranças do fotojornalismo. Unem seus pensamentos para agregar, debater, trocar, dialogar. Estão ligados uns aos outros e unidos também, a uma complexa produção, uma grande rede de conhecimento, que apresenta a criação em fotografia como uma trama de relações expandidas.

A fotografia convive com rupturas constantes em seus procedimentos e está intimamente ligada às mudanças de cada época. Percebe-se hoje, que ela está envolvida em uma nova ruptura, um movimento em direção à mobilidade e a convergência das redes de comunicação. Estes jovens fotógrafos se deparam com restrições impostas por um mercado fotográfico instável. Eles convivem com o crescimento da indústria fotográfica, capaz de baratear e, conseqüentemente popularizar cada vez mais as câmeras digitais, o que de um lado aproximou muitos da fotografia e estimulou a competição e do outro lado, existe uma crise no fotojornalismo, além da competição desleal no ramo publicitário, onde o mercado de arte, nos últimos anos, flerta com produções fotográficas.

Essa nova geração, que convive com a internet conectada em redes, talvez encontre no coletivizar uma solução para o embate diante desse cenário e repensem modelos de trabalho e reestremem a própria noção de fotografia. Não se pode esquecer que, no decorrer da sua história, a fotografia se constrói pelas constantes rupturas dos procedimentos do fazer. Isso devido a sua natureza tecnológica, que acompanha o desenvolvimento de cada época, com inúmeras mudanças em seus modos e recursos de construção de imagens.

A cada nova descoberta tecnológica, fotógrafos são levados a se reorganizar e repensar sua produção, por exemplo: a mudança do negativo de papel para negativo de plástico, a mudança das dimensões das câmeras e a chegada da fotografia colorida. Assim, os conceitos ampliam e se renovam, tornando importante definir uma nova concepção sobre o que é fotografar, a cada geração de fotógrafos. Um grande exemplo disso é o famoso “Instante Decisivo” de Cartier Bresson (1979), que faz do instante do ato fotográfico a aura de sua obra.

Além desse aspecto, em especial no Brasil, existe uma forte tradição fotojornalística. Herança das últimas décadas, onde a fotografia tinha um papel fundamental como ferramenta de denúncia e reflexão, um instrumento político e esse olhar carregam pensamentos voltados à objetividade e à crítica social. Nos últimos anos, assistimos uma mudança significativa nos modos de pensar essa objetividade e a relação com a realidade. A fotografia, diante dos temas, passa a ter um movimento em direção ao subjetivo, não mais uma verdade e sim um ponto de vista sobre uma verdade, não mais um olhar de denúncia, mas uma mistura dessas questões com a expressão pessoal e subjetiva.

Uma tendência do olhar documentarista se aproximando do olhar subjetivo da arte, tornando possível observar que há diálogos fortes entre essas distintas linguagens. Dos coletivos citados neste trabalho, o Coletivo Garapa é o mais influenciado por esse pensamento. Por exemplo, no projeto *Morar* eles acompanharam a questão do esvaziamento e expulsão das famílias dos edifícios fotografados, o grupo não buscava somente a denúncia e sim aspectos subjetivos, não apenas deles em relação ao fotografado, mas também, do encontro de sua subjetividade, buscando fotografar objetos localizados nos escombros, que demonstrassem aspectos sensíveis ao problema em discussão.

No livro *Fotojornalismo Ocidental*, Jorge Pedro Sousa (2000, p. 163) faz um panorama do trabalho do fotógrafo e suas principais mudanças no modo de produzir e pensar fotografia e comunicação, em destaque o movimento do documentário fotográfico, como afirma a seguir:

A nova fotografia documental combina um estudo atento das temáticas com um largo espectro de estilos e formas de expressão que usualmente se associam à arte, perseguindo mais o simbólico que o analógico, a subjectividade do que a objectividade, perseguindo mesmo, por vezes, a invenção, a ficção construída sobre o real, a encenação interpretativa.

Em complemento à visão de Jorge Pedro Sousa, um dos integrantes do Garapa (2011) elucida:

O jeito que a gente encara as histórias e a ideia de narrativa que a nós temos, vem do jornalismo. E o fato da gente trabalhar num diário que demandava trinta a quarenta pautas por dia, fez com que repensássemos o modelo de jornalismo e fizesse a gente narrar histórias que dessem mais respiro e que pudéssemos ir por caminhos que o jornalismo tradicional não vai.

Por outro lado, no campo da arte percebemos a imagem ganhando espaço como objeto de discussão. Assim, a fotografia ganha espaço nas reflexões e conseqüentemente os procedimentos intrínsecos à construção de imagens vão sendo investigados cada vez mais pelos artistas.

Observa-se o interesse por experimentações entre linguagens atuais com antigos modos de produção da imagem fotográfica, estimulando os fotógrafos e artistas visuais na busca por experiências com os antigos processos fotográficos (químico) em convergência com o digital (eletrônico), questionando os atuais procedimentos e dialogando profundamente com a cena contemporânea. Como exemplo dessa fusão, o grupo Garapa no projeto *Morar*, produziu Daguerriótipo¹⁸, um dos primeiros processos químicos fotográficos da história, como possibilidade de expressão em seu trabalho.

Devemos considerar essas mudanças como poderosas influências no papel do fotógrafo, que se sente estimulado a repensar-se como produtor e intelectual de suas imagens. É preciso considerar também, que por outro lado, com a proliferação industrial da produção de câmeras digitais tornando-as cada vez mais acessíveis, a invasão de imagens nas redes é maior, expansão imensa na quantidade de arquivos de imagens que um fotógrafo pode produzir, em pouco espaço de tempo. Tudo isso transforma o trabalho do fotógrafo, exigindo-lhe constantes revisões e contribuindo para que ele pense nas suas imagens em transformação. Prova disso, é a preferência de alguns fotógrafos em manter seus antigos modos de ação, por ter suas críticas ao digital, principalmente pela tendência que leva à acumulação de imagens.

Arlindo Machado (In: SAMAIN, 2005) em seu artigo “A fotografia sob o impacto da eletrônica.”, nos apresenta uma questão significativa sobre as mudanças de paradigmas:

A rápida expansão da fotografia eletrônica e do processamento digital da fotografia nos faz crer que grande parte das imagens que consumimos hoje nas revistas ilustradas são imagens editadas no

¹⁸ Francês Louis Daguerre foi o primeiro a produzir uma imagem fixa pela ação direta da luz. Em 1835, em seu laboratório, Daguerre estava manipulando uma chapa revestida com prata e sensibilizada com iodeto de prata que não apresentava nenhum vestígio de imagem. No dia seguinte, a chapa, misteriosamente, revelava formas difusas. Ele concluiu que o vapor de mercúrio proveniente de um termômetro quebrado teria sido o misterioso agente revelador. Daguerre aprimorou o processo passando a utilizar chapas de cobre sensibilizadas com prata e tratadas com vapores de iodo. O revelador era o mesmo mercúrio aquecido e o fixador, uma solução de sal de cozinha. O processo de Daguerre foi apresentado em 19 de agosto de 1839 perante uma sessão da Academia Francesa de Ciência e Belas Artes pelo astrônomo e deputado **François Arago** (1786-1853). Ao tornar o invento de domínio público, o governo francês concedeu uma pensão de 6.000 francos a Daguerre.

seu próprio conteúdo imagético. A tarefa do fotógrafo convencional se reduz cada vez mais à do colhedor de imagens, entendida como tal atividade do mero fornecedor de uma matéria-prima que deverá ser processada depois em estações gráficas computadorizadas (SAMAIN, 2005, p. 313).

Ao lidar com essas mudanças, os coletivos buscam por novas construções de sentido no mergulho em seu trabalho.

O Cia de Foto assume a questão dos arquivos e seus excessos como modos de ação, revisitando constantemente seus *backups*¹⁹ em busca de imagens para construir sentidos. Isso faz com que seus trabalhos recebam constantes alterações, revisitando coisas que, muitas vezes, gostariam que fossem diferentes. Comentaram que sempre olham seus primeiros trabalhos e os “tratam” novamente, pois acreditam que eles estão um pouco exagerados. Esta questão de arquivos será discutida com maior propriedade no segundo capítulo desta pesquisa.

Diante desse cenário, fica claro que hoje o fotógrafo é obrigado a lidar com questões reflexivas sobre a imagem. Em muitas situações ele recorre a terceiros para que estes possam auxiliá-lo no manejo da sua própria produção e na colaboração filosófica. Estar em coletivo é uma situação facilitadora para essas discussões, na qual passam a entender e reavaliar o que se faz, pois com a interação o indivíduo se reconhece e se reorganiza. Sobre influências externas, por exemplo, podemos citar o curador, que contribui e torna-se complementar durante as relações e conversas sobre o trabalho dos artistas. Como ocorreu com o grupo Garapa, no projeto *Margem*, onde a boa relação com o curador, Eder Quiodeto, estimularam trocas constantes, conversas sobre fotografias que acabou somando-se com os modos de pensar do grupo. A abertura para a transformação é tão ampla que toda e qualquer colaboração que agregue conhecimento e mudança é absorvida pelos coletivos.

Em fotografia, a ruptura do ponto de vista histórico, torna-se quase um ciclo da sua ideia de existência, além do convívio com a arte desde seu nascimento, pelas semelhanças da visualidade com a pintura e outros procedimentos. Hoje convivemos com uma nova ruptura nos processos do fazer, que coloca em questão a fotografia em diálogo com as tecnologias digitais.

¹⁹ Arquivos eletrônicos organizados e arquivados.

No campo da criação artística, a experimentação é inerente e comum, contribuindo para novas descobertas. Este olhar para com os processos fotográficos se torna essencial para a exploração de novas possibilidades nessa área. Atualmente, projetos de fomento e desenvolvimento de produção são muito importantes para formação dos artistas, além das exposições e espaços de debates que constantemente são construídos.

Outro aspecto relevante sobre a influência do meio na formação dos grupos aconteceu em relação à curadoria e os projetos culturais. Os coletivos (Cia de Foto, Garapa e Rolê) em suas trajetórias participaram de inúmeros eventos, porém um foi significativo: o Labirinto de Miradas, em 2008. Esse evento, produzido pelo curador espanhol Claudi Carreras, tinha como principal foco promover uma dimensão global do estado da fotografia documental atual na América Latina. Os coletivos ganharam destaque e visibilidade, experimentando entre si a coletivização como principal objetivo do evento. Isso nos mostra a importância das políticas culturais na construção de possibilidades e vitrine. Esse espaço foi criado para discursar e desenvolver diversos modos de ação, além de estimular a troca entre os coletivos e o público em geral, como forma de expressar fotografia. Sua localização, no centro de São Paulo, trazido pelo próprio ambiente hostil, construía um clima de experimentação documental ao evento.

Se pensarmos os coletivos como espaço de discussão de conteúdos, podemos observar que em cada um deles há diferentes abordagens temáticas e variadas ações. Observamos também, que no interior das discussões do fazer fotográfico, cada grupo confronta as questões relacionadas ao universo fotográfico, que de alguma forma, influenciam suas ações. O Cia de Foto experimenta o digital em busca da discussão da linguagem e outros modos de pensar a fotografia como memória. A fotografia para eles é completamente manipulável e os arquivos são potenciais criativos, absolutamente moldáveis. Discutem o tempo em cada etapa de elaboração da imagem e trabalham com “bancos” para guardá-las e conservá-las de maneira especial. Discutem constantemente os processos de trabalho e buscam profundamente o conceito de cada projeto. Sua biblioteca é ferramenta importante para elaboração e efetivação das ideias e a presença em ambientes de debates sobre imagem e fotografia faz parte do seu cotidiano.

A relação com projetos e editais colabora na aproximação pela arte, textos reflexivos e contatos com teorias sobre imagem. Isso pode ser notado na ligação com

teóricos como Ronaldo Entler, que escreve textos críticos de apresentação e divulgação conceitual para o grupo.

Os arquivos como potencial de criação gera um tema para debate muito interessante, discutir a fotografia contemporânea e perguntar o que é possível fazer com tantos arquivos, é uma questão que se tornam fundamental em tempos de captações exaustivas e inúmeras produções de imagens. Isso traz a reflexão de memória e documento à tona, isto é, o forte diálogo com o universo das artes. Observa-se a presença da imagem no circuito artístico, como por exemplo, na Bienal de São Paulo, em 2012, na qual foi perceptível a presença da imagem como base criativa da maior parte das obras.

Uma questão muito importante na contemporaneidade é a imagem como suporte de reflexão, como já explanou Rubens Fernandes Junior (2002), que coloca a importância da fotografia, como provocadora de discussão e produção de incertezas. É exatamente essa inquietação visual que Fernandes Junior, caracteriza como manifestação visual contemporânea.

O grupo Rolê se apresenta com modos de ação voltados ao conceito de *Flâneur*²⁰. Esse é um conceito tradicional na fotografia de rua, onde o fotógrafo sai à caça de suas imagens, sem objetividade imediata, onde flerta com a cidade. O grupo possui similaridades com alguns movimentos fotográficos que acontecem em São Paulo, ou seja, é comum grandes grupos saírem para fotografar nas ruas, em busca do prazer do convívio e experimentação. É interessante observar que esse movimento de agrupar pessoas para sair e fotografar é fruto da relação do contato com a fotografia digital, como também, do crescimento do número de pessoas em contato com a tecnologia de imagem em busca de um espaço para expressar.

O Rolê se parece com essa estrutura, todavia seu olhar é mais elaborado, busca uma poética própria: a noite e a paisagem. Os objetivos são diferentes, comparados às saídas

²⁰ *Flâneur* [flɑ̃sœʁ], a partir do substantivo francês *flâneur*: significa "andareiro", "vadio", "saunterer" ou "vagabundo". *Flânerie* se refere ao ato de passear, com todas as suas associações de acompanhamento. O *flâneur* era, antes de tudo, um tipo literário do século 19 na França, essencial para qualquer imagem das ruas de Paris. A palavra carregava um conjunto de associações ricas: o homem de lazer, o ocioso, o explorador urbano, o conhecedor da rua. Foi Walter Benjamin, com base na poesia de Charles Baudelaire, que fez esta figura o objeto de interesse acadêmico no século 20, como um arquétipo emblemático da experiência urbana, moderna. Na sequência de Benjamin, o *flâneur* tornou-se um símbolo importante para acadêmicos, artistas e escritores.

urbanas vistas frequentemente pela cidade, que possuem um descompromisso imediato de ensaios, porém um enorme prazer pela contemplação.

O grupo Garapa, ao carregar também as questões sobre fotografia, traz com mais força a referência do fotojornalismo. Suas abordagens contam com a preocupação de indicar a realidade de forma direta, utilizando a linguagem documental e experimentando outros suportes e modos de representação para narrar histórias. Seu debate principal é narrativo, com diferentes modos de contar histórias, explorando os limites entre jornalismo e arte. Circulam também, nos ambientes de discussão de arte e imagens.

Estão ligados fortemente pela internet e seus projetos são elaborados por etapas, com extrema preocupação na forma que serão apresentados. Os trabalhos do grupo possuem intensa relação com o documental, cuja característica é acompanhar uma temática durante um determinado tempo. Discutem a questão da ética diante dos problemas encontrados, diante da dor do outro, uma questão importante para a fotografia.

Interação com público – o coletivo expandido nas mídias sociais

Ao olhar para a atualidade é inevitável não se deparar com a potencialidade e a eficiência comunicacional das conexões midiáticas via internet. A relação com a cultura digital faz da fotografia uma ferramenta útil na era da imagem, com transferência de informações veloz e de fácil absorção pelas pessoas. Portanto, não podemos descartar a importância que esses contatos tomam na relação do processo criativo. Tanto nos modos de comunicação, quanto na linguagem expressa pelos grupos em seus trabalhos.

A partir daí, nota-se o uso cada vez maior de imagens como conteúdo de rápida absorção do receptor e apostando nisso, os grupos se expandem para internet, explorando-a veemente. Buscam ampliar as discussões através da interatividade, das suas concepções de coletividade e compartilhamento de informação e isso aponta outra característica importante, na rede há circulação não apenas de imagens, mas de conhecimento, multiplicado em uma plataforma imensa. Portanto, um coletivo expandido.

Um aspecto significativo para a criação em coletivo quando construída diretamente na rede, é a recepção imediata do público. Para os grupos, a internet se torna um espaço

para experimentações, troca de informações, interação e primeiros testes. Cometa Garapa: “Desde o início, tivemos a internet como grande canal de veiculação do nosso trabalho (mas não exclusivo, é bom ressaltar). A rede nos permitiu expandir as possibilidades narrativas, tudo com custo muito baixo”.

Assim, alimentar um canal de comunicação, abre espaço para outras interações. As constantes atualizações mediadas por sistemas integrados faz da simultaneidade um pensamento útil ao processo criativo. O movimento de convergência aborda outros tipos de tecnologia, como os aparelhos de celular, que se tornam meios para integrar e contribui para transformar o fotógrafo em um agente ligado em rede, o tempo todo.

Dessa forma, o site e o blog são ferramentas úteis, pois ligam diretamente os grupos aos seus públicos e a outros fotógrafos, uma relação imediata de comunicação, um espaço onde podem ser colocadas as opiniões, fatos, divulgação, textos críticos e até mesmo relatos cotidianos. É através do blog que se flagra claramente a rede de relações entre os fotógrafos e no qual foi encontrado grande parte dos arquivos que nos auxiliou nesta dissertação.

O diálogo é percebido nas redes, onde é expresso afirmações e definições ao público, a postura que querem comunicar, a necessidade de expor os processos para resultar as imagens divulgadas ou mesmo, para compartilhar suas ideias em andamento. Salles (2006) ao comentar sobre o ato comunicativo, afirma que o receptor está presente em todo o processo criativo e isso tem relação com o desejo de ser lido, escutado, visto ou assistido. Essa relação se apresenta de diversas maneiras: complementação, do jogo, das intenções e até um possível mercado.

Sobre a função do blog como ferramenta comunicacional, podemos afirmar que os coletivos têm como principal característica o compartilhamento de conteúdos, que refletem a sua dinâmica reflexiva sobre fotografia e os blogs mostram essa preocupação comunicacional que possuem diante da própria criação. Ao se afastar da formalidade do site, os blogs apresentam os conteúdos e trabalhos desenvolvidos pelos grupos de forma menos sistemática e espontânea, como uma espécie de diário das produções e curiosidades sobre o que estão desenvolvendo.

Já o site tem a função de um “portfólio” formal, que apresenta a trajetória dos coletivos, no qual é organizado sua produção, uma espécie de currículo *online*. No site observa-se o link para o blog, onde realmente é encontrado um espaço mais livre para trocas. É lá que eles podem ter seus primeiros testes em relação à recepção dos trabalhos desenvolvidos e *feedbacks* das ideias. O espaço dos comentários e trocas traz uma significativa interação, podendo interferir e influenciar suas decisões, além de abrir espaço para os visitantes opinarem e trocarem informações entre si. Criam links onde divulgam suas referências e expandem seus conceitos e reflexões.

Como rede interligada, outras plataformas auxiliam o conjunto do trabalho *online*, tais como, o Youtube e o Vimeo, nos quais, por exemplo, pode ser encontrado o trabalho *Caixa de Sapato* do Cia de foto, os vídeos sobre o edifícios São Vito e Mercúrios do projeto *Morar* do Garapa. Também convergem imagens do *Instagram*, onde as postam mais “cruas” e sem compromisso de ensaio, além do *Flickr*, um espaço livre de imagens, que é considerado pelo Garapa, por exemplo, mais interessante por mostrar o trabalho de forma processual.

Isso mostra a preocupação dos grupos por divulgação e comunicação de suas produções e que nos faz pensar também, na necessidade de refletir sobre um bom uso dos espaços virtuais como divulgação de trabalhos. É possível até considerar esse espaço como plataforma de projetos, como faz o Garapa no projeto *Morar*. Assim, cada mídia está interligada à outra, ora unida pelo blog, que ao mesmo tempo está vinculado a um site de reflexão sobre fotografia, ora está divulgando suas exposições e pretensões de trabalho. Outro aspecto é fazer desse meio uma espécie de mapeamento de si, como um espaço de referências para *links*, que amarrados em seu site alimentam a construção de conhecimento.

Alimentar o blog se tornou um hábito fundamental para a relação dos grupos com o meio fotográfico, lá que está formalizado grande parte dos conteúdos que estão sendo discutidos. Todos os blogs são acrescidos da interação dos leitores e de constantes atualizações, o que torna esses espaços ricos em diálogo e trocas de conteúdos variados no campo da fotografia. Como comenta Marcia Siqueira Costa Marques (2013, p.114), em sua Tese de Doutorado, “Os blogs enriquecem a discussão e permitem a pluralidade das vozes, contudo, fragmentam ainda mais o espaço midiático. Suas fronteiras são difusas e eles não se prendem a classificações. Podem ser regionais, num momento e passam a ser globais no *post* seguinte”.

A outra ferramenta utilizada pelos coletivos é o *Flickr*. Trata-se de uma comunidade conectada pela fotografia, completamente visual, sem a presença de textos e para os grupos, ela é importante para postar fotografias, sem muita preocupação com a edição. Um espaço livre, onde é comum muitos fotógrafos postarem suas fotos favoritas, uma espécie de diário visual ou mesmo de processos. Essas imagens dialogam com um grande público, unem-se em uma identificação estética e a ferramenta torna-se um grande jogo de trocas de conteúdos visuais.

Garapa e projetos na internet

No Projeto *Morar*, o Garapa construiu um blog para arrecadar dinheiro, solicitando doações ao público para finalização do projeto, criando uma comunicação direta entre o indivíduo e a obra. Para construir tal envolvimento e participação no projeto, o grupo abriu espaço para mostrar todo o processo de construção do trabalho e o acompanhamento da demolição dos edifícios, utilizando arquivos que fizeram parte dos processos de pesquisa do grupo.

A seguir, têm-se duas imagens antigas dos edifícios retirada do blog do coletivo, as quais fortalecem a ideia de abandono em que se encontravam os prédios. Isso demonstra a preocupação com os conteúdos, que acompanham e complementam as imagens fotográficas do projeto. A discussão através de vários recursos é importante para auxiliar a comunicação das questões levantadas no projeto.

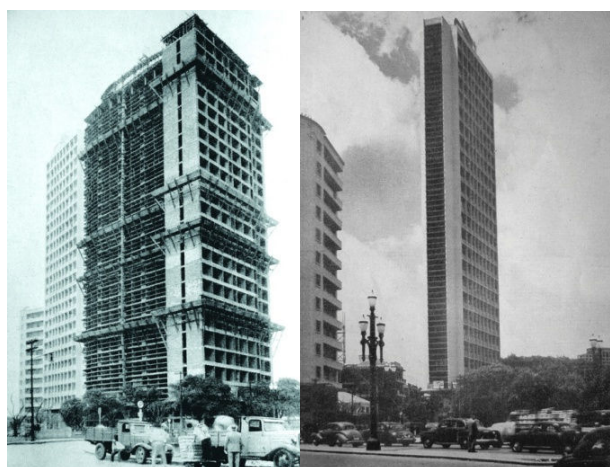


Figura 10 – Imagens retiradas do blog do Projeto *Morar*. Fonte: <http://garapa.org/blog>. Acesso em: 20 jan. 2014.



Figura 11 – Matéria jornalística sobre rumos do espaço da demolição dos edifícios.
Fonte: <<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

Percebe-se também, um cuidado na construção do trabalho que contou com entrevistas e matérias de jornais com assuntos sobre os projetos planejados para o local.

Outra particularidade desse trabalho foi o modo com que o grupo arrecadou dinheiro para manter a produção do projeto. Através de uma mídia chamada *crowdfunding*²¹, onde arrecadavam dinheiro para desenvolver o projeto. O vídeo também tem um papel importante no projeto, no qual o próprio grupo classifica como uma linguagem eficiente para envolvimento do público. Esse projeto é um grande exemplo da invasão do trabalho fotográfico expandindo para mídias.

²¹ O financiamento coletivo (*crowdfunding*) consiste na obtenção de capital para iniciativas de interesse coletivo através da agregação de múltiplas fontes de financiamento, em geral pessoas físicas interessadas na iniciativa. O termo é muitas vezes usado para descrever especificamente ações na internet com o objetivo de arrecadar dinheiro para artistas, jornalismo cidadão, pequenos negócios e *start-ups*, campanhas políticas, iniciativas de *software* livre, filantropia e ajuda a regiões atingidas por desastres, entre outros. É usual que seja estipulada uma meta de arrecadação que deve ser atingida para que o projeto seja viabilizado. Caso os recursos arrecadados sejam inferiores à meta, o projeto não é financiado e o montante arrecadado volta para os doadores.

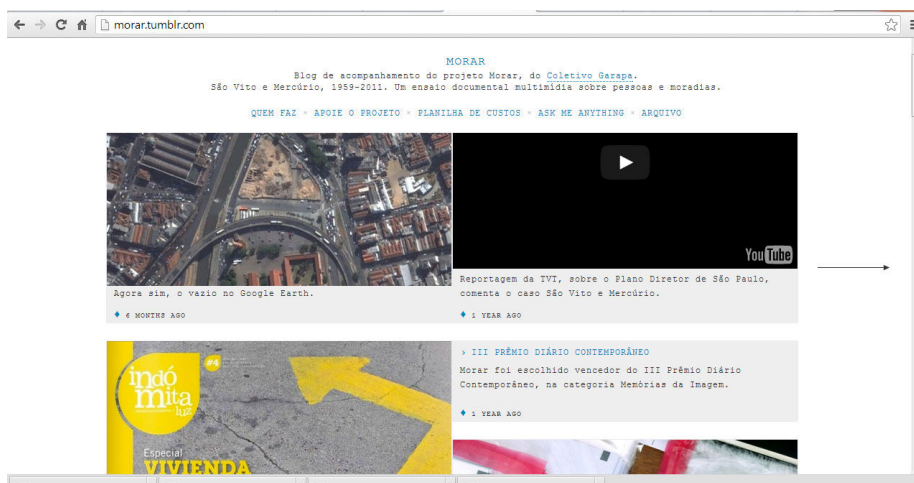


Figura 12 – Página do projeto *Morar*, do coletivo Garapa. Fonte: <<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

PLANILHA DE CUSTOS			
Planilha - Morar: Página 1			
Previsto		Realizado	
Apoio	R\$ 16.000,00	Apoio	R\$ 16.955,00
Custos de produção		Custos de produção	
Gráfica	R\$ 8.000,00	Gráfica	R\$ 5.232,67
Transporte	R\$ 200,00	Transporte	R\$ 349,39
Equipamento	R\$ 100,00	Equipamento	R\$ 132,00
Correios	R\$ 500,00	Correios	R\$ 534,75
Materiais	R\$ 500,00	Materiais	R\$ 1.023,40
Design	R\$ 1.500,00	Design	R\$ 1.500,00
Recompensas		Recompensas	
30 cópias 15x21cm - papel fotográfico	R\$ 60,00	31 cópias 15x21cm - papel fotográfico	R\$ 1.208,10
23 cópias 30x45cm - papel fotográfico	R\$ 115,00	20 cópias 30x45cm - papel fotográfico	R\$ 0,00
6 cópias 20x30cm - fine art	R\$ 420,00	7 cópias 20x30cm - fine art	R\$ 0,00
1 cópias 30x45cm - fine art	R\$ 90,00	1 cópias 30x45cm - fine art	R\$ 435,00
1 livro de artista	R\$ 500,00	1 livro de artista	R\$ 0,00

Figura 13 – Página do projeto *Morar*, do coletivo Garapa. Fonte: <<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

O projeto *Mulheres Centrais*, também possui presença em web, seu site tem referências multiplataforma e expressa a temática de diversas maneiras, apresentando a complexidade e a extensão do trabalho através dos *links*. Nesse site, todas as informações sobre o projeto estão disponíveis ao público.

Mulheres Centrais



Figura 14 – Página do projeto *Mulheres Centrais*, do coletivo Garapa. Fonte: <<http://garapa.org/mulherescentrais>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

A estrutura do site foi feita para que o expectador possa ter acesso às entrevistas, como também, aos detalhes das experiências junto às mulheres. As fotos desenvolvidas para o projeto têm diversas formas e recursos de iluminação, desde o estúdio para fotografar as roupas usadas pelas mulheres, até filmagens e entrevistas quem contém a história de 13 mulheres, escolhidas para ilustrar o projeto.

Oficinas

As discussões promovidas em grupo expandem as fronteiras da produção de imagens e muitas vezes, convergem para a formação de público e de artistas, através de oficinas que realizam pelo país. Essas oficinas, em grande parte, possuem conteúdos voltados aos debates promovidos internamente pelos grupos, por exemplo, a questão da narrativa visual que o Garapa comenta ser muito importante como sentido criativo. Já o Cia de foto por meio das suas oficinas promove um espaço de debate e instrumentalização de métodos. Contudo, de um modo geral, as questões sobre fotografia são abordadas como um espaço para discussão.

Os grupos, principalmente o coletivo Cia de Foto e o Garapa, por circularem entre os meios artísticos, passaram a construir discursos cada vez mais elaborados e conceitualmente estruturados, transformando-os em referência em fotografia, já que coloca em debate a própria fotografia. Constantes convites são recebidos para falarem dos seus

trabalhos em Congressos de fotografia, para desenvolverem *workshops*²² e cursos, outra atividade que poderemos considerar uma expansão da coletividade. Nessas oficinas e *workshops* sobre fotografia, o objetivo maior é aproximação com o público e a expansão dos seus métodos e discussões sobre como lidar com a fotografia nos dias atuais.

Estão envolvidos com diversas formas de desenvolver o conhecimento e suas aplicações. Compartilham com outros suas experiências e instrumentalizam métodos de trabalho. Essas trocas ampliam o coletivo e fortalece a ideia de estar juntos ao divulgarem seus processos e abrem espaço para novas conversas. Possuem ações que demonstram necessidade de fortalecer suas verdades de ações para os conceitos de fotografia. Esses *workshops* avançam a ideia de coletividade e as trocas se tornam ainda mais efetivas. A seguir têm-se dois exemplos de oficinas promovidas pelos grupos:



Figura 15 – Convite do curso Trata-se do Cia e Foto.
Fonte: <<http://ciadefoto.com.br/blog>>. Acesso em: 25 jan. 2014

O curso “Trata-se” foi destaque, onde o Cia de Foto apresenta seu processo de criação. Nota-se pela ementa do curso a preocupação pela discussão e disseminação de um saber:

²² *Workshop* é uma reunião de grupos de pessoas interessados em determinado projeto ou atividade, para discussão sobre o que lhes interessar e somente pelo que eles quiserem, sem a necessidade de discussão.

O curso tem como objetivo refletir sobre a produção fotográfica mediada pelo uso da ferramenta *photoshop*, explorando as etapas de captação, edição e organização do fluxo de trabalho. Trata-se de discutir a técnica de tratamento de imagens como conceito para a construção artística.

Há uma preocupação do grupo em divulgar seu método e lidar com as questões das verdades em fotografia, dentro do próprio meio, uma mistura de orientação artística com debates. Apresentam seus trabalhos e discutem cada processo de sua criação. Abordam o tratamento de imagem como recurso de criação, apresentam suas técnicas e seus modos de pensar a criação em fotografia.

Um documentário coletivo, produzido em rede.
Oficinas de produção multimídia em cinco capitais brasileiras.

Correspondências

GRATUITO
Inscrições via internet até 17/2
12 vagas para cada cidade

Informações e inscrições: garapa.org/lab

Curitiba:	2 a 7/4
Fortaleza:	16 a 21/4
Goiânia:	30/4 a 5/5
Rio Branco:	14 a 19/5
São Paulo:	28/5 a 2/6

Parceiros:

Realização:

Figura 16 – Convite do curso do grupo Garapa. Fonte: <<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 25 jan. 2014.

O coletivo Garapa acrescenta que já realizaram “mais de 20 oficinas pelo Brasil e exterior, sempre com o propósito de compartilhar conhecimentos com os participantes e ativar redes de criadores nas cidades por onde passamos.” A proposta do grupo é discutir a respeito da construção de narrativas e o trabalho em grupo, para isso, em suas oficinas costumam criar um grande coletivo com os participantes, com o foco na ideia dos envolvidos passem por todas as etapas da produção multimídia independente. Situação que pode ser visualizada pela afirmação do grupo:

Com isso em mente, queremos trabalhar o *workshop* em duas frentes: produção e edição. Assim, vamos dividir os inscritos em dois grupos e trabalhar um dia com captação de fotos, áudio e vídeo e no outro dia cada grupo vai editar e montar o conteúdo do outro grupo. A gente espera que, com esse exercício, seja possível

entender o trabalho de edição como a consolidação da construção de um processo narrativo.

Nas oficinas, partem de uma série de referências, discutindo outros trabalhos, especialmente os construídos para web. A partir dessas relações e das ideias de abordagem do grupo, não pensam apenas no conteúdo audiovisual, mas também, na forma de apresentar para o público através de uma página na internet.

O coletivo Rolê também ministrou cursos voltados às experiências noturnas e como o grupo é constituído por muitos integrantes, o próprio *workshop* torna-se um trabalho. Os principais assuntos abordados são: longa exposição e utilização de tripé, ajuste da câmera ideal para fotografia noturna e dicas do que usar e como se portar, durante as saídas noturnas.

Essas ações estão inseridas no contexto da produção fotográfica, isso mostra que os coletivos estão profundamente afinados com os circuitos de fotografia e criam parcerias significativas para desenvolver seus projetos, incluindo seus trabalhos voltados à formação.

Notamos que os grupos não estão apenas envolvidos com um projeto por vez, mas vários ao mesmo tempo, em constantes revisitações dos antigos, criando o hábito de discutir e repensar os próprios modos de agir. Como o projeto autoral é o fio condutor das direções do pensamento, este é discutido em todas as etapas do trabalho em conjunto e o convívio acaba fortalecendo as decisões e auxiliando a produção simultânea de vários trabalhos.

CAPÍTULO 2 - A captação e criação, ação individual e coletiva: o subjetivo e o objetivo

Como citamos no capítulo anterior, criação fotográfica coletiva se dá através de conversas e acordos feitos entre os integrantes de um grupo, durante a construção de um projeto em comum. As constantes interações são realizadas por diversos momentos de escolhas e decisões durante o percurso, que influenciam na autoria coletiva do trabalho.

Neste capítulo pensaremos como a transformação das ideias, das conversas, dos acordos pré-elaborados entre os integrantes e dos princípios direcionadores do trabalho se transformam efetivamente em *imagens*, o momento da captação. Sob a luz da perspectiva da crítica de processo, poderemos pensar a captação como um desses momentos cercados de inúmeras decisões criativas, em que fotógrafos constroem sentidos em seus projetos através da coleta de cenas, mediados pelo modo de usar e entender a câmera fotográfica.

Nossa análise inicia-se entendendo a câmera como mediação tecnológica entre os indivíduos. Por isso, é importante uma reflexão sobre as tecnologias, para nos auxiliar a pensar seu papel decisório e como ocorre a interação com elas, num ambiente de criação envolvido de constantes novidades tecnológicas, que a fotografia digital nos apresenta.

Uma questão importante no paradigma fotográfico é o momento da captação como a aura da criação em fotografia. No senso comum, quando se pensa a criação em fotografia, ela é associada a todas as decisões criativas exclusivas ao ato fotográfico. Esse modo de entendê-la tem herança do pensamento romântico²³ que influenciou os modos pensá-la, principalmente no final do século XIX e início do XX. Ganhou força no fotojornalismo mundial e o entendimento da criação, sempre foi associado à fidelidade com a realidade.

Portanto, o foco da discussão deste capítulo não é apenas o ato fotográfico em si, mas todas as relações que envolvem os fotógrafos, no momento que estão mediados pelas câmeras (tecnologia). Essa ação é muito importante para a construção do ensaio autoral e é fundamental ressaltar que, em grupo a captação não tem sentido isolado, mas como parte de uma rede de ações que levam ao desenvolvimento do ensaio.

²³ O surgimento da fotografia coincide com o período romântico do mundo, em que Romantismo toma mais tarde a forma de um movimento, e o *espírito romântico* passa a designar toda uma visão de mundo centrada no indivíduo. É a tendência idealista ou poética de alguém que carece de sentido objetivo.

Um conceito muito conhecido entre os fotógrafos é o instante decisivo²⁴, criado por Cartier Bresson (1979) e essa forma de pensar a construção da imagem fotográfica está associada à relação do fotógrafo com o que percebe da realidade. Toda decisão estética se concentra no momento da captação. Regulagens da câmera, escolha do filme, lugar de posicionamento do fotógrafo, enfim, todas as decisões entre o indivíduo e a cena, mediada pela câmera. Tal maneira de ver a fotografia faz da pós-produção apenas momentos de pequenos ajustes, sendo a composição supervalorizada na captação de imagem, e consequentemente a autoria associa-se a esse instante, porém neste projeto entenderemos a autoria como um fluxo contínuo de decisões.

Um olhar mais atento, mostra-nos que grande parte das decisões das composições fotográfica é tomada no decorrer do processo, em um percurso contínuo e o momento da captação, é uma das fases do trabalho. O que prova, por exemplo, que muitas escolhas estéticas pelos antigos recursos do analógico se resolviam no laboratório fotográfico, o que não faz da fotografia digital algo apenas associada a pós-produção, ou seja, isso sempre fez parte dos processos fotográficos. Há exemplos como reenquadrar, que excluía cenas indesejadas, colocar ou tirar elementos como recurso gráfico, além de outras possibilidades de alteração da imagem na pós- produção.

Podemos entender a própria dinâmica do ato fotográfico, diante das inúmeras situações em que na realidade dos acontecimentos ou mesmo nos acasos, podem fazer da captação, um amadurecimento dos planos da construção do projeto, até então produzidos. O momento do clique é a imagem a ser captada, é a coleta de arquivos a serem processados. O gesto que expressa, com o auxílio da máquina, o pensamento transformado em imagens através da linguagem fotográfica. São modos de enquadrar e regulagens técnicas que geram efeitos e significados. É a relação entre indivíduo, espaço e objeto fotografado. A relação direta e íntima com o assunto.

É no momento da criação que os modos de operação em relação à câmera e ao indivíduo dialogam profundamente com suas subjetividades (olhar), com suas escolhas e decisões na situação de cena (acasos), sua opinião sobre o que vê e sua fidelidade com o

²⁴ Tal concepção está apoiada na aceitação de que há um momento fugidio, cuja duração não passa de uma minúscula fração de tempo, que o clique fotográfico deve tentar capturar. Caso isso não ocorra, dada a natureza única daquele momento, a possível obra fotográfica pode ser irremediavelmente perdida.

projeto autoral. São situações de mediação com a realidade e as buscas estéticas que promovem um momento importante, porém não único, para gerar imagens.

Ao lidar com o assunto que será fotografado, os coletivos entram em contato com muitos outros indivíduos que pertencem ao universo do tema, do projeto escolhido por eles. Essas pessoas mediam as propostas elaboradas pelos grupos, aproxima-os com os reais questões que a presença traz à ação fotográfica. Esse contato é feito a partir dos planos anteriormente elaborados pelos grupos, porém estão abertos às mudanças provenientes do próprio contato.

A confirmação do que entendem e as surpresas da convivência com o assunto, são elementos que agregam positivamente o projeto, abrindo ainda mais as possibilidades e gerando um aprofundamento do trabalho. Portanto, o momento da câmera na mão tem um papel reflexivo. Uma ferramenta eficiente para levantar documentos que geram discussões.

Como diz Philippe Dubois (1994), “qualquer fotografia é um golpe (uma jogada)”, ou seja, é o jogo da relação entre o fotógrafo e o espaço que em está inserido, existe uma construção nos recortes que fará, naquilo que vê. Esse momento se relaciona com as dinâmicas dos fatos, dos acontecimentos, com todos os procedimentos relacionados com suas ideias, conceitos e com o que encontra em seu caminho, o que lhe parece fazer sentido.

Ao fotografar, as surpresas que surgem diante da câmera são bem vindas, pois é no inesperado que outras possibilidades são trazidas para o projeto. O olhar coletivizado, de vários indivíduos com câmeras na mão, amplia ainda mais a percepção sobre o assunto. Esses acasos podem trazer novas ideias que se somam ao projeto poético. As intenções são claras ao lidar com um projeto em comum, na busca por imagens que contribuam com a discussão proposta pelos grupos. Abaixo, tem-se um interessante ponto de vista sobre o inesperado:

A imagem deve existir na mente do fotógrafo, no momento, ou antes do momento, em que o negativo é exposto. Na maioria dos casos, justificar a fotografia impediu que se admitisse que o método de atirar para todos os lados, sobretudo quando usado por uma pessoa experiente, pode produzir um resultado perfeitamente satisfatório. Mas, apesar da sua relutância em dizê-lo, a maioria dos fotógrafos sempre teve – com bons motivos – uma confiança

quase que supersticiosa no acidente da sorte (SONTAG, 2004, p. 133).

É a percepção que o direcionador possui no momento de cliques que norteia o encontro com o que é viável ou interessante para recortar como imagem, além de estar aberto às novas possibilidades de construção das imagens, atento ao que pode encontrar, mesmo possuindo prévias ideias do que poderá acontecer.

Um aspecto decisório e qualitativo do indivíduo diante da ação da câmera é sua percepção. Salles (2010, p. 23) comenta sobre sua importância no trabalho do artista:

Atividade criadora da mente humana, que é uma ação transformadora. O filtro perceptivo processa o mundo em nome da criação: em uma coleta sensível e seletiva, o artista recolhe aquilo que o atrai. Há renitências de seu olhar que refletem o modo de um determinado artista se apropriar do mundo. As percepções interagem com a experiência passada, portanto, não é divorciada da memória. As sensações têm papel amplificador, permitindo que certas percepções fiquem na memória.

A questão subjetiva do ato fotográfico dialoga intimamente com os modos de perceber e entender o mundo, por parte dos integrantes do grupo. Porém, a percepção tem um papel importante e é através dela que o indivíduo compreende e se direciona diante das situações. Na ação da captação de imagens, o projeto poético conduz o pensamento, como uma espécie de filtro perceptivo que direciona e seleciona o olhar, porém, não anulando a liberdade expressiva e pessoal. Lembrando-se que, os fotógrafos são movidos pelos acordos pré-estabelecidos em grupo, que orientam as decisões, portanto a própria percepção, também trabalha em prol do coletivo. Ela direciona de forma aberta e sensibilizada a temática e a discussão, buscando a efetivação do conteúdo do projeto.

Sontag (2004) cita que os fotógrafos dizem que o ato de tirar fotos envolve técnicas ilimitadas para apropriar-se do mundo objetivo e é também, uma expressão inevitavelmente solipsista do eu singular. E no caso de criação coletiva, isso é compartilhado e discutido. Esse processo se configura nos variados recursos, necessários para transformar o que se observa, em imagens e as ações dos fotógrafos, o tempo e os acasos, são vistos como parte do processo.

As particularidades estéticas diante dos gostos pessoais trazem aspectos próprios do fotógrafo, seu modo de capturar uma imagem, sua relação com a luz e a forma de utilizar o

aparelho fotográfico. Outro aspecto significativo sobre esse momento de seleção das cenas, o encontro do momento do fotógrafo selecionando e recolhendo imagens, é a relação dele com o assunto retratado, sua presença. Portanto, o ato fotográfico pode ser entendido como um momento de escolhas diante do que se vê e pretende captar, sendo que essas escolhas podem acontecer de forma particular, cada fotógrafo e suas decisões de enquadramentos, regulagens da lente, entre outras.

Philippe Dubois (1994) coloca que “todas as artimanhas são válidas. Todas as oportunidades devem ser aproveitadas.” É no momento da captação que o fotógrafo escolhe, altera e influencia a imagem. São proporcionais aos acordos, com intencionalidades inseridas no projeto autoral de cada um e com o grupo. Direcionados pelos recortes intencionais dos fotógrafos ou, muitas vezes, pelos acasos como movimento criador. A seguir Ronaldo Entler comenta sobre a aleatoriedade:

O fotógrafo tenta várias tomadas, assim como qualquer pintor pode fazer vários esboços do seu quadro antes da versão final [...]. Quando se negam as possibilidades oferecidas pelo acaso, descarta-se a reboque essas determinações legitimantes expressivas, mas que igualmente não se submetem às escolhas do fotógrafo (ENTLER, 2000, p. 282)

Nesses momentos, a linguagem fotográfica é desenvolvida na materialização do conceito. São técnicas que geram estéticas, como a regulagem da exposição da luz e do diafragma, a velocidade do obturador ou filtros de correção de cor, elementos de composição na construção da imagem.

Outra questão importante, que permeia o processo do trabalho dos fotógrafos, é o uso e papel da máquina fotográfica como mediadora desse processo. Diante do equipamento, pelo visor e em decisões que dialogam com o tempo das coisas, o fotógrafo conta com muitas possibilidades e recursos variáveis, buscando através das lentes, a transformação do que está a sua frente. Analógicas ou digitais, com formatos pequenos, médios ou grandes, com lentes de distorções e foco, enfim, equipamentos associados às intenções dos sujeitos são utilizados e transformam o que é visto. Coletivamente amplia a soma de olhares.

Com isso, fica claro que o modo de captação é uma relação técnica com o ato fotográfico, dialoga com a experiência de cada integrante do grupo, com as trocas técnicas, conhecimentos específicos e modos de experimentações e que estimulam cada vez mais, o

aprofundamento e o domínio da máquina. Todas as possibilidades são discutidas entre os integrantes e cada coletivo possui sua particularidade. Enfim, a captação possui um importante papel no trabalho fotográfico, pois é o processo de transformação, do que se percebe, em materialidade. Philippe Dubois (1994) conclui que “O ato fotográfico implica, portanto, não apenas de um gesto de corte na continuidade do real, mas também de uma passagem, de uma transformação irreduzível.” Essa complexidade no momento do clique traz também, estilo e identidade ao trabalho.

Olhando o processo como um todo, desde suas primeiras elaborações, até sua entrega final, cada momento da construção do trabalho dialoga com o outro, com constantes revisitações processuais, que fazem da reflexão do processo, uma amadurecimento do trabalho. Tendo confluências decisórias a partir da experiência, vão agregando força ao grupo, tudo em prol de um propósito final. Com o objetivo no projeto autoral, este se transforma em etapa do processo, traz as matrizes geradoras, que no momento de edição tomam outras formas e configurações.

O digital como potencial de interação

Os coletivos estudados trabalham, em sua maioria, com fotografias digitais. Por isso é importante pensar os processos de construção de uma imagem através do percurso dos recursos eletrônicos, como a câmera e a utilização do computador para a finalização. Esse fluxo possibilita a interação constante entre os integrantes no resultado da imagem, facilitada pelas tecnologias. O arquivo digital favorece as trocas em redes eletrônicas, tem dados que podem ser processados, permite manipular e testar as informações, sem corrompê-las, se torna uma matriz digital importante para todos os integrantes que na prática, podem interferir rapidamente na criação.

O método de trabalho na captação de imagens está na organização de um banco de imagens em comum, feito através da colaboração de todos os integrantes, em especial, cita Pio Figueiroa (2012), que excepcionalmente um dos integrantes do Cia de Foto, a Carol Lopes se responsabiliza somente da pós-produção, ela faz apenas o clique posterior. Porém, é a partir desse banco que os indivíduos conseguem analisar e através do

distanciamento do ato, discutir o material como potencial expressivo e manipulável, que foi coletado para, em seguida na edição, dar sentidos na forma de ensaios.

Apesar das mudanças que o digital trouxe, influenciando os modos de fazer e pensar fotografia, vivemos hoje uma mistura de procedimentos técnicos e os próprios recursos digitais, por seu caráter de simulação, oferece novas possibilidades estéticas para a construção fotográfica, somados ao pensamento contemporâneo voltado ao hibridismo²⁵ de linguagens, técnicas e suportes.

O espaço de virtualidade dos bancos de imagens construídos, com seu potencial manipulável, é um recurso de trabalho onde as possibilidades de simulação de antigos procedimentos juntos com as novas experimentações com estéticas do *pixel*²⁶, abrem portas para a construção de inovações harmoniosas. Couchot (2003, p. 164) nos apresenta a ideia de simulação da lógica digital:

Na simulação, o espaço não é nem o espaço físico onde se banham nossos corpos e circula nosso olhar, nem o espaço mental produzido pelo nosso cérebro. É um espaço sem lugar determinado, sem substrato material - fora do ruído eletrônico, este bem real, dos milhares de micropulsões que ocorrem nos circuitos eletrônicos da máquina -, um espaço sem topos no qual todas as dimensões, todas as leis de associações, de deslocamentos, de translações, de projeções, todas as topologias, são teoricamente possíveis: é um espaço utópico.

Historicamente, a construção de uma imagem fotográfica dependia de uma série de etapas que tornava o processo em momentos muito específicos, com potencial de alteração criativa da imagem devido ao tempo de processamento, entre tantos instantes do processamento químico no laboratório²⁷ para fixar a imagem em papel. O negativo revelado era a matriz, que gerava muitas cópias de fotografias.

²⁵ A linguagem híbrida, ao envolver os aspectos estéticos da fotografia diante de outras áreas do conhecimento, como design, vídeo, pintura, cujos elementos sógnicos subvertem o convencional.

²⁶ Picture Element: as fotografias digitais possuem milhares ou milhões de pixels; são blocos de criação de uma foto digital.

²⁷ O filme fotográfico consiste, normalmente, de uma base ou suporte mecânico, a base de triacetato de poliéster, no qual é depositado minúsculos cristais, denominados pôr halogenetos de prata, geralmente sais de brometo, cloreto, iodeto, ou de uma combinação destes. Estes sais de prata estão suspensos em uma gelatina ou em uma camada da mesma. Quando o material é exposto à luz, na câmara, ou mesmo em condições apropriadas dentro do laboratório fotográfico, não ha qualquer efeito visível. Há, entretanto, uma alteração fotoquímica, a qual se denomina pôr IMAGEM LATENTE.

Hoje o processamento da imagem requer outros procedimentos, o filme que sensibilizava a luz foi substituído por uma placa digital (CCD)²⁸ que converte a luz em informação digital. A substituição da química é feita pelo computador e *softwares* de edição e fazem o papel que antes, era do laboratório. Entretanto, as lógicas do digital no modo de fotografar, conservam muitos pensamentos na captação diante da câmera, ou seja, há muita semelhança no funcionamento da câmera fotográfica adaptada ao processamento eletrônico. No modo de fotografar, a mudança radical está na materialidade do processamento da imagem, que é numérica e representada por uma matriz, os *pixels*.

Por isso, é importante pensar na estrutura de construção de imagem para poder entender a ação dos coletivos diante das novas tecnologias. Couchot (2003) a seguir, nos apresenta a ideia de produção da imagem digital:

Para criar uma imagem, é necessário inicialmente criar uma matriz matemática correspondente, isto é, efetuar as operações matemáticas que preencherão a memória da imagem; função pela qual o computador é concebido.

Portanto, o trabalho do fotógrafo hoje consiste em produzir imagens através de tecnologias numéricas. As imagens são geradas através de um processo de dados matemáticos e o ato fotográfico se transforma em coletar informação. Uma das qualidades do digital é sua velocidade de processamento da imagem, maior controle técnico em seu resultado e também, é de fácil circulação. Isso amplia as mentalidades na forma de criar. A reflexão sobre os modos de compor os trabalhos, diante dos novos meios, permite a abertura para debates e construção de novas estéticas. Os coletivos aproveitam para discutir o digital como mudança de paradigma fotográfico.

Essa mudança está relacionada às alterações na própria estrutura da câmera. Um exemplo importante dessa alteração radical no modo de agir foi no campo da captação, no qual o fotógrafo pode imediatamente conferir um pré-resultado da imagem, através do visor digital. Com isso, muda-se completamente o planejamento da produção e o modo de agir diante da cena, o que contribui para que o fotógrafo elabore com mais precisão suas escolhas e confira de imediato seus resultados.

²⁸ Charge Coupled Device: um dos dois principais tipos de sensores de imagem utilizados em câmeras digitais. Quando uma foto é tirada, o CCD é captado pela luz por meio das lentes da câmera. Cada um dos milhares ou milhões de pixels que fazem com que o CCD converta a luz em elétrons. O número de elétrons, geralmente descrito como a carga acumulada de pixel, é medido e em seguida convertido para um valor digital. Isso ocorre fora do CCD, em um componente da câmera chamado conversor analógico-digital.

Outro aspecto significativo é a capacidade de armazenamento das novas câmeras, as quais possibilitam ao fotógrafo coletar um volume maior de imagens, o que impulsiona a tendência da fotografia digital em acumulá-las, e que facilita aos coletivos a construção dos seus bancos de imagens. Outra característica importante está na questão das câmeras atuais filmarem com alta qualidade, o que proporciona aos fotógrafos as experimentações com o vídeo, expandindo os limites fotográficos.

A diversidade técnica e operacional dos equipamentos trazem-nos algumas reflexões em relação aos usos desses instrumentos e suas potencialidades e as tecnologias digitais, nos colocam perante à uma crescente discussão sobre quais os modos de criar par com o universo binário.

Desprogramação como criação: o automatismo

Para refletir sobre a questão das tecnologias e o homem, como também, para nos auxiliar na análise de seus potenciais de forma crítica, o pensamento de Vilém Flusser, em seus dois livros *Filosofia da Caixa Preta* (2002) e *Universo das Imagens Técnicas* (2008), são significativos, pois abordam à discussão sobre a imagem.

O pensador discute o automatismo do processo do trabalho do homem diante das tecnologias. Em *Filosofia da Caixa Preta*, foca suas discussões sobre as imagens técnicas e segundo o autor, a mediação entre homem e máquina tendem a um automatismo, ou seja, uma ação programada. Ele aborda a imagem fotográfica como metáfora da construção mecanizada do processo da relação homem e a tecnologia e comenta que no aparelho está contido prévio conhecimento científico, que de algum modo, influencia seu modo de ação.

Complementando o pensamento do filósofo, Machado (2001) comenta que para ser um verdadeiro criador, ao invés de se submeter simplesmente às possibilidades impostas pelos aparatos técnicos, é subverter continuamente a função da máquina utilizada, manejá-la no sentido contrário de sua produtividade programada.

Podemos verificar, principalmente, no grupo Cia de Foto, as discussões deles em relação à função da máquina, os usos das técnicas que o aparelho pode lhes trazer.

Concentrados na reflexão sobre interferências na imagem em RAW²⁹ e seu potencial criativo, o grupo assume o arquivo como matéria-prima do seu trabalho, o que transforma completamente seu modo de captar imagens. Assim, os aparelhos são uma forma de “controle” da informação, são programações da própria cultura, que rege as formas de viver e entender os modos de percepção. E estão inscritos como conhecimento sob a forma de síntese científica.

As imagens técnicas são produzidas por aparelhos, quais imprimem de forma automática o pensamento sintetizado e resumido sobre as superfícies, fruto de um gesto realizado pelas pontas dos dedos. Uma sintetização do fazer, transformando o ato criativo em automatização. Porém, os artistas sempre buscam novas formas de encontrar brechas para desviar-se do aparelho e ao mesmo tempo, diante de uma cultura de síntese dominada pelas ciências e tecnologias, o aparelho se refaz e se transforma. Existem tendências que promovem a dependência em tecnologias da inteligência, nos torna funcionários das programações de conhecimento sintetizado.

Atualmente presenciamos a alta velocidade em que são produzidas as informações pelos “aparelhos”. Estamos acoplados em sistemas de redes computacionais que produzem imenso volume de informações com constantes e infinitas reconfigurações. Todavia, como pensar a criatividade inserida nos excessos de reprogramações da informação? Assim, uma discussão importante é a da autoria e da originalidade da informação, no livro *Universo das Imagens*, é discutida a autoria dessas informações e, conseqüentemente, a função do criador. Comenta Flusser (2008):

O artista deixou de ser visto como criador e passa ser visto como jogador que brinca com pedaços disponíveis de informação [...] brinca com o propósito de produzir informação nova.

Para entender essa afirmação é oportuno ter em mente a ideia de informação para ele. A partir do conceito discutido de aparelho, as informações novas se tornam pouco prováveis, pois são fragmentadas e, temos apenas a ilusão de representar o todo, além da ideia de automação, da construção da informação instantânea, ou seja, em um apertar do botão se constrói símbolos programados, discutimos a questão da criatividade como algo original.

²⁹ O formato de imagem RAW corresponde aos dados vistos diretamente do CCD, sem a realização do processamento na câmera.

Portanto, se torna impossível a existência da informação pura e original, já que vivemos em uma sociedade de constantes reconfigurações, Flusser (2008), discute no capítulo “Criar”, a mítica da criação como genialidade e questiona o problema da criatividade no ambiente de informações reproduzíveis em grande escala, ou seja, das reconfigurações de informações já produzidas. A ideia de autor ou originalidade perde o sentido, quando o indivíduo apenas participa como um funcionário do desejo do programa e deixa de criar informação nova, que para ele é pouco provável. Logo, vivemos em uma cultura de reprogramação constante. Comenta:

Atualmente a massa de informações disponíveis adquiriu dimensões astronômicas: não cabe em memórias individuais, por mais “geniais” que sejam. Por mais “geniais” que seja, a memória individual não pode armazenar senão parcelas das informações disponíveis.”

Ou seja, a rede de informações está complexa e volumosa, ao ponto de não darmos conta de processar tanta informação em movimento e constante reconfiguração. Assim, a ideia de autor com a de autoridade, do Latim “Augere” - que significa “fazer crescer”, perde o sentido. Essa autoridade não tem lógica em um universo de imagens técnicas, onde o programa dá as regras da criação, em um cenário de informações recombinantes. Portanto, o programa que permite a possibilidade de informações novas, está pouco provável. A proposta de Flusser para a criação é olhá-la como um jogo de xadrez:

O desafio é tirar da situação (dos “problemas enxadrísticos”) o máximo de suas virtualidades. Aproveitar-se do “acaso” (da situação imprevista pelas duas estratégias de luta) para dele tirar o máximo de informação nova (FLUSSER, 2008, p.105).

O autor não tem como produzir informação do nada. E na condição de mediação por uma máquina, que é a síntese de conhecimento programado, o autor tem a ilusão de criar, que ele chama de imaginadores, e luta com o acaso para produzir informação nova. O jogo de xadrez, para Flusser é uma metáfora do ideal da criação, que antes era um movimento interno e que agora, com as redes computacionais, engloba um grande número de jogadores colocando em risco a estratégia da competência da ação.

Como ele mesmo comenta, “O homem individual é incapaz de produzir informação nova. O tempo do homem criador, do autor, o tempo da inspiração pertence ao passado. (FLUSSER, 2008, p.107)”. Discute o futuro jogador, o produtor de imagens técnicas, como um apertador de teclas: “se deixará tomar pela vertigem da criatividade e será engolido

pelo seu jogo.” Contudo, como em um jogo de xadrez, pode-se encontrar no aparelho, entusiasmo para criatividade.

Como exemplo dessa forma de pensar, notamos que no grupo Cia de Foto, eles fazem do momento de captação, uma ação de desprogramação do aparelho, isto é, como coleta de arquivos, despreocupados com a imagem final no visor. Para eles, o que importa é o histograma³⁰. Um gráfico que traz informações sobre o que foi gravado no arquivo *Raw*.

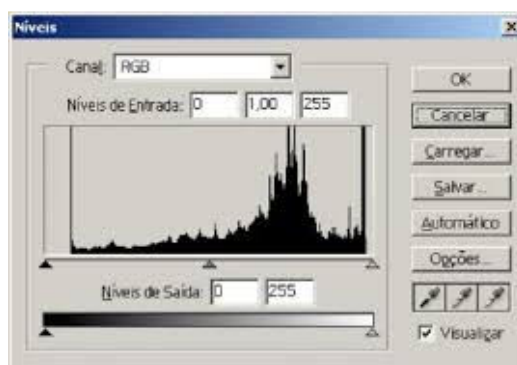


Figura 17 – Imagem de exemplo de um histograma

Isso mostra uma radicalização que o coletivo assume no ato fotográfico. Uma busca por experimentar e mudar o paradigma fotográfico, da aura da captação como imagem final. Assim, o que utilizam na captação pelo visor de pré-visualização não é a imagem final, e sim um gráfico (histograma), que controla as gamas tonais da imagem e que traz informações sobre dados da qualidade do arquivo. Esse processo lhes garante informação visual possível para em outro momento, manipulá-la, construir e associá-la a outras imagens. Comenta o Cia de foto em entrevista para Revista Photo (2010):

Nós desistimos de tentar importar para o mundo digital o conhecimento técnico do que fazia na época do filme. As diretrizes agora são outras. Depois que aprendemos a trabalhar com Raw descobrimos o que nos interessa mesmo na hora da captura é o histograma. Sobre modos de ação, mudanças na captação.

O que importa então, para eles, é a coleta de um arquivo com informações suficientes e que possam ser manipuláveis. Comentam que algumas imagens que aparece no visor, não corresponde à ideia de uma foto bonita ou mesmo, bem exposta, como é

³⁰ Representação gráfica de vários tons, desde escuros até claros, em uma foto. Algumas câmeras digitais incluem um recurso de histograma que permite uma verificação precisa da foto.

pensado a forma clássica de fotografar. Interpretam a imagem pré-visualizada através do seu potencial de processamento.

O coletivo afirma que ao incorporar o tipo de leitura técnica intuitiva, ela permite que o grupo enxergue no processo de captação, certa noção de resultado final. Fogem do gesto romântico da relação com o mundo permeado de câmera na mão e dizem que esse modo de pensar foi de um processo sofisticado, criaram mecanismo de entendimento em torno disso e agora quando fotografam, não é mais nesse gesto que a imagem se forma. Essa imagem geralmente está processando uma informação matemática, ou seja, usam da forma intuitiva do uso do equipamento para poder experimentar possibilidades fotográficas. Colocam ainda que, o grupo possui uma busca estética específica, uma espécie de memória afetiva das estéticas fotográficas, que ao manipulá-las, agregam positivamente o trabalho. A tecnologia passa a ser uma ferramenta facilitadora, não apenas utilizada dentro das possibilidades que a câmera oferece, além disso.

Partindo dessas colocações, podemos pensar o arquivo *Raw* como uma matéria-prima coletada para ser utilizada na pós-produção. Em fotografia digital, apesar da imaterialidade do arquivo, podemos considerá-lo através do conceito de matéria-prima que Salles apresenta:

Matéria-prima é a substância principal de que se utiliza o artista no fabrico de alguma coisa, ou seja, aquilo de que é feita a obra e que é manipulado durante o processo. O termo não é utilizado em oposição ao virtual, pois aquele que trabalha com os meios digitais também se vê diante da necessidade de manipular a potencialidade de *softwares*, ou até perceber que precisa criar, ou sejam criados por ele, novos programas para que consiga construir sua obra (SALLES, 2010, p. 48).

Para os coletivos, essa matéria-prima é o banco de imagens aberto às interferências, que serve para extração de narrativas quando associadas em forma de ensaio. Isso os liberta da linearidade da sequência do filme e exige uma sistematização maior, que na coletividade atrai discussão e divisão de tarefas. Esses arquivos são *backupeados* e constantemente revisitados na pós-produção. O Cia de Foto, por exemplo, possui mais de 150 mil fotografias guardadas.

Observando mais atentamente o arquivo *Raw*, percebe-se nele uma matriz de alta qualidade com possibilidades de experimentações, inserida em seu banco de informações

com todos os códigos necessários para simulações de estilos fotográficos. É uma extensão de arquivo que contém muitos dados da imagem. Não é o arquivo final, mas um arquivo a ser processado, que lhe dá acesso a uma pré-visualização da imagem crua, que posteriormente será transformada, manipulada e exportada a outra extensão de arquivo. Sua utilização garante alta qualidade técnica e evita perda de informação quando manipulado, assegurando um maior controle na finalização do trabalho. Conhecido como o “negativo digital”, o arquivo *Raw* equivale a um negativo da fotografia analógica. Assim como o negativo, esse arquivo não pode ser usado como uma imagem, mas como uma matriz geradora, que cria condições de se transformar em uma imagem com outra extensão, JPG, por exemplo. Esse processo, no digital também ganha o nome de revelação.

Podemos então, entender o arquivo digital como a matéria-prima a ser trabalhada na pós-produção, colocando para outro momento certos aspectos da visualidade do trabalho. Para tanto, isso ocorre devido à capacidade dos arquivos digitais serem manipuláveis, principalmente o arquivo *Raw*, extensão mais utilizada pelos coletivos como recurso de criação para construção de sentidos na pós-produção. Portanto, refletir sobre os modos de produção é fundamental para a continuidade do trabalho do grupo, objetivando encontrar na fotografia e nos novos recursos tecnológicos, experimentações para contribuir na estética do projeto.

O projeto *Morar* e a interação com o tema

O gesto de fotografar implica uma diversidade de procedimentos relacionados ao que está diante do fotógrafo e se for outra pessoa, consequentemente, esta é cúmplice do trabalho do fotógrafo. A rede de relações dos coletivos, não se limita apenas pelos vínculos entre eles e suas referências, mas também, com os envolvidos na temática do trabalho. Ressaltar a relação fotógrafo e fotografado é uma questão interessante, pois essa dinâmica traz uma qualidade de rede, abordando outro aspecto da interação.

Sobre os processos de criação coletiva, tomamos o projeto *Morar* do grupo Garapa como exemplo. O projeto é a documentação do despejo dos moradores dos edifícios São Vito e Mercúrio, localizados no centro de São Paulo. É um projeto multiplataforma que trabalha com a linguagem do vídeo, impressos e web. A discussão sobre habitação e o

replanejamento urbano dialoga com as grandes problemáticas da cidade. Os edifícios são conhecidos como os famosos “treme-treme”, que segundo o grupo, já fazia parte da paisagem urbana da cidade como um grande monumento de decadência urbana. Comentam que a paisagem dos edifícios sempre esteve presente no imaginário deles e com a forte presença jornalística em seu cotidiano, foram instigados a aproximar cada vez mais do assunto.



Figura 18 – Montagem dos edifícios depois da demolição do ensaio *Morar* do coletivo Garapa. Fonte: <<http://ciadefoto.com/filter/ensaio/MORAR>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

O grupo comentou em seu blog: “Eu me lembro de passar pelo terminal de metrô Dom Pedro e ver os prédios, admirá-los e perceber neles um monumento desprovido de caráter histórico. Um monumento do vazio, esvaziado”.

Morar é um projeto que aconteceu ao longo do tempo e em seu percurso, foi se transformando em etapas muito claras. Em um primeiro momento o grupo gradualmente se aproximou do ambiente dos edifícios, entraram em contato com os moradores, comunicaram suas intenções e recolheram entrevistas, na sequência filmaram e fotografaram, depois começaram uma vasta pesquisa relacionada à história dos prédios. Por ser um projeto multiplataforma, o grupo buscou ir além dos suportes tradicionais, utilizando-se de diversas mídias para comunicar a sua discussão.

O papel da fotografia foi de documentação, fruto de mudanças na própria estrutura da câmera digital, que converge no papel, filmadoras ao mesmo tempo, o que facilita a

experimentação para com outras mídias. Sobre a informática e as tendências hipermídia, a seguir comenta Arlindo Machado:

E ela o faz de forma integrada, de modo que textos escritos e oralizados, imagens fixas e em movimento, sons musicais ou ruídos, gestos, toques e toda sorte de respostas corporais que se combinem para construir uma modalidade discursiva única e holística (MACHADO, 2001, p. 108).

O grupo, em um primeiro contato com os edifícios, observa a memória dos moradores presentes no espaço, representados através de resquícios de objetos deixados pelas pessoas que moravam lá, um dos princípios que fortaleceu o projeto e as ideias para investigar mais profundamente o tema, voltado na pesquisa de narrativas visuais, objetivando explorar diversos modos de contar uma história. Abaixo, segue colocação do Garapa presente na entrevista da revista Sete Fotografia (2013):

Enquanto técnica, talvez, mas essa é cada vez mais coadjuvante se pensarmos a fotografia como construção de um discurso pessoal (ou coletivo). É o discurso e a reflexão que devem demandar a técnica, e não o contrário. Enquanto linguagem, acredito que o aprendizado mais importante esteja ligado à construção de uma bagagem sólida de referências estéticas, teóricas, culturais, históricas etc. Construir um trabalho a partir dessa bagagem é que é o grande desafio, mas esse é pessoal e intransferível.

Foi através dos objetos, dos retratos, de entrevistas, de vídeos, que buscaram narrar experiências adquiridas durante o acompanhamento do caso. Comentam que viram nisso, entre os escombros, um grande potencial narrativo e nesses momentos também, observaram as pessoas retirando as coisas que tinham valor, batente de porta, tudo, e os que saíram às pressas, deixando muita coisa, a memória. O grupo se interessou por esse fragmento de memória para construir narrativas.

A segunda parte do projeto foi feita em 2011, onde voltaram ao local que ocorreu a demolição e já sem os escombros, decidiram seguir com o projeto. Preocuparam-se em saber como estavam os moradores, em refotografá-los anos depois, em suas novas condições de vida. Os convidaram para retornar ao local e produziram outras fotografias. O grupo comentou que gostaria de entender o efeito histórico das pessoas que viveram lá e assim, montar um jornal que conte a história delas.



Figura 19 – Integrante em ação em fotografia. Fonte: <<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 16 Jan 2014.

Como o trabalho foi construído ao longo do tempo, o período de maturação das ideias foi se desenvolvendo através de diversas visitas ao local e contato com os moradores. Testes e coleta de dados no espaço nortearam a discussão e contribuiu para o aprofundamento do tema. Porém, tinham um objetivo muito claro em mente: documentar a vida das últimas famílias que moravam no edifício Mercúrio, acompanhar seu cotidiano e a luta para ficar no prédio. O vazio e os resquícios das pessoas que ficaram lá. O importante era a concepção de construção de narrativas visuais diante do assunto e construir imagens que gerem a discussão e expresse seus objetivos.

É interessante considerar que a aproximação com o assunto foi gradual, a partir de muita pesquisa e levantamento de dados sobre o tema. Queriam estar juntos com os moradores, para dar voz às suas questões e condições. Comentaram em seu blog (2011) que o coletivo acaba expandindo em contato com os outros, principalmente com os moradores:

O coletivo acabou não se fechando, mas, se for pensar, existem níveis de participação. A Selma e a Maria são as pessoas principais, de certa forma. Elas estão muito presentes no trabalho porque foram elas que abriram. A Selma passava muito tempo em casa cuidando dos filhos das outras que iam trabalhar. O contato começou e ficou mais forte com ela, mas foi espalhando para os outros. Tem uma cena que editamos no trabalho em que elas estão discutindo e uma diz: “tem que falar para a câmera” e a outra diz “ah, mas esses aí não estão fazendo nada”. É como se o fato do

nosso trabalho não passar na Globo, em uma rede de TV, não tivesse tanto impacto. Então, talvez por isso, elas nos deixaram permanecer lá.

Conseguiram ser convidados para entrar nos apartamentos e fotografar, com isso, coletaram um grande material, porém, a interação não se limitava apenas entre os fotógrafos e moradores, coloca o grupo em seu blog (2011), que para se aproximar da temática, a tarefa não foi fácil:

O porteiro, por exemplo, não queria liberar o acesso, mas nós começamos a falar que íamos visitar, que não tínhamos o objetivo de documentar e entramos em contato com algumas pessoas que estavam no prédio nesse momento. Eu acho que eram umas trinta famílias e conhecemos umas oito delas. E elas abriram a porta, a casa. Acho que eles tinham necessidade de serem ouvidos. E foi interessante porque juntou duas vontades: a deles de falar e a nossa de ouvir. Foi criada uma relação muito forte entre eles e nós.

Portanto, é nítido o envolvimento do grupo com o assunto fotografado. E para colher as imagens do projeto, o grupo se organizou em diversas visitas, principalmente para se aproximar dos moradores. O principal objetivo era apresentar as propostas do grupo e conseguir alcançar as intenções do projeto como algo que pudesse ser importante para os moradores também.

É interessante observar que no contato com a dinâmica dos fatos ocorridos no local e, ao experimentar e conviver com a realidade dos moradores, as situações planejadas anteriormente pelo grupo, segundo eles, não coincidiu com o que encontraram. Quando entraram na casa dos moradores se depararam com uma forte questão: a dimensão do projeto não tinha tanta força diante da realidade em si. Em especial, comentaram: “No fim, tanto elas se frustram quanto nós, temos que rever a forma como a gente propõe algo, sabendo que isso não vai necessariamente fazer com que a prefeitura mude de opinião.” (GARAPA, 2011).

No processo do trabalho a interação se tornou cada vez mais importante para o desenvolvimento das fotografias, desde o envolvimento com as histórias e a expressão através da força das imagens, até a vontade de transformar alguma coisa. Comenta o coletivo:

A gente não tinha como mudar muita coisa. Contato com as pessoas. Não é uma questão panfletaria, Um olhar sobre a cidade que muda muito que no espaço de dois anos, o sumiço das coisas, a

memória que se perde, a paisagem que se transforma completamente rápido.

As fotografias a seguir, trazem uma forte carga emotiva, isso mostra que o grupo permaneceu tempo suficiente para poder envolver-se com as cenas e observá-las para captar o clima e o sentimento dos moradores. A busca pela poética através dos elementos que compõe a imagem parece ser uma das intenções criativas, para sensibilização sobre a questão.



Figura 20 – Exposição Habite-se – Ensaio *Morar* do coletivo Garapa. Fonte: <<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 5 de Mar 2014.



Figura 21 – Outras técnicas e experimentações de narrativas: o daguerriotipo. Fonte: <<http://garapa.org/blog>>. Acesso em: 5 de Mar de 2014.

Rolês pela noite: a interação com a cidade

Fotografar a cidade é um dos grandes temas da fotografia desde seu nascimento. “Flaneur” é um dos conceitos que o coletivo Rolê absorveu como ação, está vinculado à relação do indivíduo e a cidade. É um termo Francês, que em português significa andarilho, onde este se percebe vagando à deriva, de encontro à percepção da mesma, em busca de conhecê-la.

Essa relação de descoberta com a dinâmica da cidade é um modo de entender e se relacionar com a vida de uma cidade. A paisagem urbana de São Paulo é um dos principais temas do coletivo Rolê, que se encontra à noite em variadas regiões da cidade para fotografar. Devido à correria dos integrantes, seus trabalhos em estúdios e comerciais, o grupo marca os “roles” noturnos onde utilizam o ato fotográfico como um grande prazer pelo fazer. Comentam que a paixão é sair para fotografar e estarem juntos.



Figura 22 – Foto de um dos integrantes do role em ação. Fonte: <<http://virgula.uol.com.br/legado/coletivo-role-organiza-exposicao-visceras-paulistanas>>. Acesso em: 6 de Mar de 2014.

Diante da estética da noite, o olhar coletivizado do grupo sai em busca de cenas que saem das imagens, até então, construídas sobre a cidade. A intuição torna um direcionador dos enquadramentos, o clima de diversão somado com a descoberta da própria paisagem, faz do passeio uma reflexão sobre o que encontram pelo caminho. O enquadramento se torna uma percepção de aspectos da cidade, que quando compartilhado, gera significativas discussões sobre o que presenciaram. A fotografia se torna uma espécie de documento do que viram, que somadas se transformam em uma conversa visual sobre a experiência.

Através da exploração dos recursos técnicos que as câmeras digitais podem trazer, o olhar do grupo é ampliado, exploram técnicas que geram estéticas como recursos de fotometria³¹ de velocidades alteradas, entre outros.

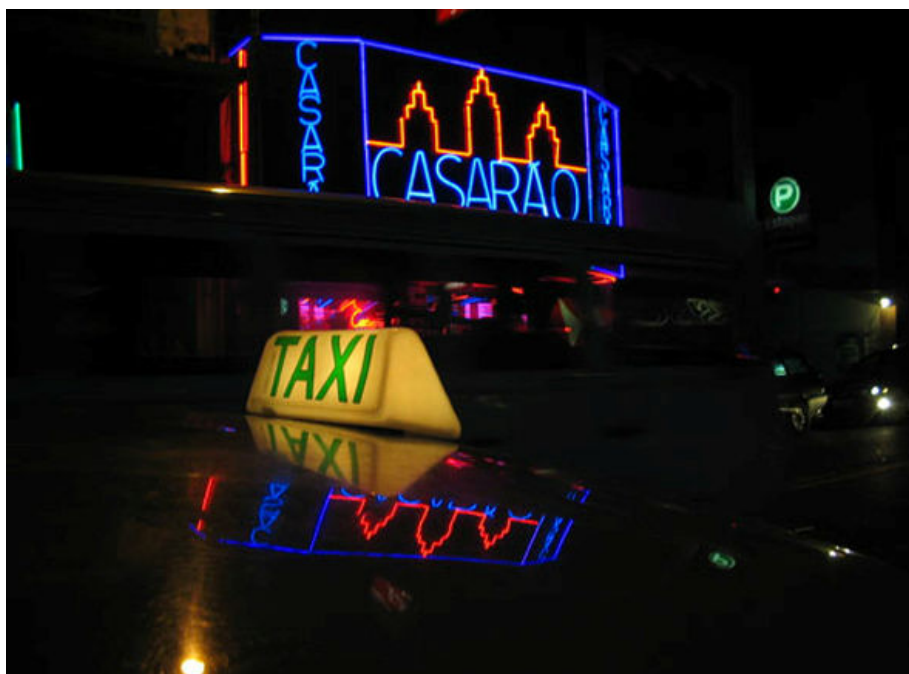


Figura 23 – Fotografia feita num rolê chamado Augusta. Fonte: <<http://www.rolle.art.br/home/rand>>. Acesso em: 6 de Mar de 2014.

São Paulo já foi tema para muitos fotógrafos, a vida nessa cidade é complexa e possui uma estética própria. Por esse motivo, o desafio é exatamente conseguir olhá-la de uma maneira diferente, panorama urbano que se transforma em uma paisagem acelerada. Pode-se afirmar que a própria dinâmica da cidade dialoga com o ritmo da produção digital.

³¹ O ramo da óptica que se preocupa em medir a luz, em termos de como seu brilho é percebido pelo olho humano. Aquela se diferencia da radiometria, que é a ciência que mede a luz em termos de sua potência absoluta, por descrever a potência radiante associada a um dado comprimento de onda usando a função de luminosidade modeladora da sensibilidade do olho humano ao brilho. A partir das regulagens da câmera é possível obter efeitos visuais específicos, como borrões de luzes.

Nas saídas do grupo ocorrem encontros com ruas, viadutos, edifícios, transeuntes, carros, árvores, rios, enfim, todos os elementos que compõe a paisagem objetivando a reorganização desse olhar coletivizado, em relação ao que se encontra pelo caminho.



Figura 24 – Fotografia da exposição Visceras Paulistana. Fonte: <<http://virgula.uol.com.br/legado/coletivo-role-organiza-exposicao-visceras-paulistanas>>. Acesso em: 7 de Mar de 2014.



Figura 25 – Retrato da exposição Visceras Paulistana (2009). Fonte: <<http://virgula.uol.com.br/legado/coletivo-role-organiza-exposicao-visceras-paulistanas>>. Acesso em: 7 de Mar de 2014.

Fotografar São Paulo à noite é uma das principais intenções do coletivo e isso causa certa precaução em relação aos perigos, exigindo cuidados maiores, assim, unir-se para sair e fotografar, pode ser uma forma de amenizar a violência e garantir a segurança do grupo, inclusive, o grupo comentou que após o início dos encontros, começaram a ver a cidade menos perigosa. Trabalham como uma espécie de saída fotográfica livre onde observam a iluminação noturna, lugares obscuros da cidade, pontos de vista, normalmente não percebidos pelas demais pessoas, além dos personagens e localidades não muito explorados, o que um dos integrantes definiu como anti-cartão-postal.

O coletivo Rolê argumenta que gostam de sair pela cidade, marcam um ponto de encontro e saem pela cidade com seus tripés, em busca de cenas noturnas para captar. A cidade de São Paulo é a paixão dos integrantes, comenta Paulo (2008), um dos fotógrafos do grupo:

O Rolê é mais do que fotografia. Percorrer a cidade a pé à noite é vivê-la de uma forma que não estamos acostumados. Sempre estamos indo de algum lugar para outro: da casa para o trabalho, do trabalho para a faculdade, da faculdade para casa, etc. Devido ao nosso cotidiano, São Paulo tornou-se apenas um espaço de transição. Andar a pé, sobretudo à noite, é baixar a velocidade imposta ao nosso cotidiano e praticar o exercício da observação.

Podemos dizer que sua temática está envolvida com as questões da formação estética dos grandes centros urbanos. Pensar a paisagem urbana com a câmera na mão. Segundo Sontag (2004, p. 115), a fotografia tem essa natureza de lidar com olhares além do comum, isso pode nos esclarecer o porquê do movimento do grupo, dos constantes encontros pela cidade e a necessidade insistente do grupo em fotografar as ruas, buscando na metrópole, outros olhares. Comenta a teórica:

Na proporção em que a fotografia descasca o envoltório seco da visão rotineira, cria um outro hábito de ver: intenso e frio, solícito e desprendido; encantado pelo detalhe insignificante, viciado na incongruência. Mas a visão fotográfica tem de ser constante mente renovada por meio de novos choques, seja de tema, seja de técnica, de modo a produzir a impressão de violar a visão comum.

A captação coletiva – o banco de imagens pessoal – arquivos para a criação

Por serem coletivos, é natural que dividam as tarefas entre os seus integrantes durante o processo de trabalho de captação, sempre considerando o caráter da discussão tecnológica presente nos grupos, que repensam os modos e os recursos no processo digital,

para construção de novas estéticas. Os grupos aproveitam aspectos positivos da relação do fluxo digital e, para fotografarem para o mesmo projeto, estabelecem alguns modos de ação.

Em todos os grupos, os participantes dividem a ação fotográfica entre os fotógrafos e o momento do clique se transforma em ações múltiplas, que servem para a construção de um de banco de imagens, que serão utilizados em outro momento, na edição.

CAPÍTULO 3 - Edição como recurso de criação

Observaremos neste capítulo o caminho da criação dos coletivos em direção à finalização de suas propostas. Assim, discutiremos a importância da edição como recurso de criação e finalização do processo de trabalho. É nesse momento que surgem os direcionamentos efetivos das imagens coletadas, ou seja, a finalização delas em produtos que serão apresentados em exposições, livros, ou mesmo, na internet. Assim, através da interação baseada nos diálogos entre os integrantes, criam-se associações entre as imagens e colocam-nas sentidos, criando assim, diversas saídas para o material coletado.

Nessa fase as decisões sobre circulação e exposição do trabalho são estabelecidas, portanto o consenso é importante, pois somente com muito diálogo eles conseguem definir em comunhão, como será a divulgação, a circulação do material finalizado. Os resultados dos processos de trabalho, através da ideia de ensaio, poderão ser publicados como livro, serem apresentados em exposição, vídeo *on-line*, entre outros. Os ambientes que os grupos normalmente lidam, paralelo ao trabalho comercial, são: as galerias, os projetos de arte, editais, museus e os concursos de fotografia. Para tanto, são mediados por interlocutores, curadores, galeristas, assessores de imprensa, os quais possuem afinidades com as propostas conceituais dos grupos e trabalham na mediação desses espaços de arte.

O Cia de Foto, por exemplo, tinha como representante a galeria “Vermelho”. Um importante espaço de arte contemporânea em São Paulo, no qual as obras do grupo ganham visibilidade e aproximação com a arte. Todos os grupos pesquisados para esta dissertação participaram de grandes exposições de fotografia e comentam que, a cada proposta ou espaço, adéquam seus projetos e suas concepções ao novo desafio expositivo.

É importante refletir sobre o contexto no qual os trabalhos estão sendo construídos e editados. Para isso, tomaremos como base a discussão apresentada por Nicolas Bourriaud (2009) em seu livro *Pós-produção - Como a Arte Reprograma o Mundo Contemporâneo*, em que discute aspectos pertinentes à arte contemporânea. Comenta sobre as práticas artísticas atuais, no qual as obras lidam com montagens e reutilização de uma rede de signos já estabelecidos, afirmando que a busca pelo original foi substituída pela reprogramação. No caso do nosso objeto de estudo, um diálogo próximo a essa questão,

sobre o método e recurso criativo que permeia a indagação: o que fazer com os arquivos coletados? Bourriard (2009, p.13) coloca:

Todas as práticas artísticas, embora muito heterogenias em termos formais, compartilham o fato de recorrer a formas já produzidas. Elas mostram uma vontade de inscrever a obra de arte numa rede de signos e significações, em vez de considerá-las como forma autônoma ou original. Não se trata mais de fazer tabula rasa ou de criar a partir de um material virgem, e sim de encontrar um modo de produção nos inúmeros fluxos de produção.

Observamos no cenário atual, a importância da montagem para a criação, ou seja, da sequência construída para apresentação ao público, que faz do artista um indivíduo inserido em um contexto de constantes resignificações do seu espaço e da sua produção. Revisitar, repensar, relacionar em diferentes tempos da criação, faz da montagem um momento de reflexão sobre o que foi feito, de decisão a respeito dos rastros de pensamentos em arquivos, fragmentos que ao serem organizados, constroem sentidos quando expostos e contextualizados. Parte da consciência do artista, de que o processo é contínuo e simultâneo, que através das associações entre os signos se constrói uma obra e, no caso da produção em fotografia, associações entre imagens geram ensaios.

Isso mostra que, em um fluxo de construção de trabalho coletivo, o olhar da cooperação traz a necessidade de métodos abertos aos diálogos e às interações, baseados na interpretação das imagens e das suas resignificações em construção de ensaios fotográficos. Nessas associações, a construção ocorre através das relações signicas presentes nas imagens, retiradas dos diversos bancos de imagens construídos em coletivo, faz-se associações por similaridade entre as imagens, serão conteúdos para o ensaio, respeitando as intenções do projeto, ou seja, o conteúdo presente nas imagens dialoga com outras e assim, constrói-se o ensaio autoral.

A partir dos bancos de imagens dos arquivos digitais, os grupos partem para a experimentação de possibilidades nas montagens, nas construções de realidades (narrativas visuais), inventando novas sequências, alterando a relação direta da experiência da captação e abrindo espaço para novos usos da imagem através de sua manipulação, até então, ações polêmicas para as tradicionais verdades do universo fotográfico.

Assim, das funções específicas como documento de fidelidade, passa a ser subjetiva e colaborativa resposta da interação entre as diversas opiniões dos integrantes e, faz do

momento de edição, outra experiência fotográfica. Isso aproxima o grupo das práticas artísticas, nas quais a relação com a apresentação do trabalho convive com reconfigurações de significados e reorganizações de conteúdo, com objetos e conceitos através de imagens.

No caso da fotografia, estamos lidando com arquivos e resignificação de imagens como método de trabalho, que ora podem ser impressos ou transformados em vídeos. Um exemplo é o projeto *Caixa de Sapato* do Cia de Foto, que de vários arquivos, eles criaram saídas em fotos isoladas para o *Flickr* e um vídeo para ser apresentado em exposições.

Portanto, como recurso criativo, a edição tem o papel de construir possibilidades e montar diversas versões da mesma experiência. Essa é usada pelos grupos como construção de narrativas. Principalmente pelo Cia de Foto e o Garapa. Nesse mesmo contexto, Nicolas Bourriaud comenta:

Nessa nova forma cultural que pode ser designada como cultura do uso ou cultura da atividade, a obra de arte serve como término provisório de uma rede de elementos interconectados, como uma narrativa que prolonga e reinterpreta as narrativas anteriores. Cada exposição contém o enredo de outra; cada obra pode ser inserida em diversos programas e servir como enredo múltiplo. Não é um ponto final: é um momento na cadeia infinita das contribuições (BOURRIAUD, 2009, p.16).

O autor afirma ainda, que o sentido nasce de uma colaboração, de uma negociação entre o artista e as pessoas que vêm observá-lo, o que faz surgir uma complexidade ainda maior de rede, com vários interlocutores: curadores, editores e galeristas. Uma nova influência no trabalho, no qual os grupos lidam com filtros entre sua produção e instituições de arte. Dentro desse processo, é importante ressaltar que apenas parte do processo do trabalho se apresenta ao público e é na edição que ocorre a seleção do que será visualizado. Ela é a reflexão sobre o que já foi feito e o que entrará em diálogo com o público.

Recursos de edição e tecnologias

Na transição do analógico para o digital, o processo de edição se transformou: como os modos de agir na captação. O recurso de edição era o “contato”, ampliavam-se várias tiras do filme em papel fotográfico para visualizar o que havia sido produzido, para

em seguida, ampliar as imagens que interessavam ao fotógrafo. Era a base para decisões das imagens que seriam colocadas em um ensaio fotográfico, portanto, o fotógrafo visualizava no papel as imagens que coletou.



Figura 26 – Contato de Bruce Gilden da Magnun. Fonte: < <http://www.bbc.co.uk/news/in-pictures-15672930>>. Acesso em: 20 de Abr. 2014

No “contato” acima, podemos observar as marcas de escolhas do fotógrafo diante da sequência do negativo, anotações técnicas, ou mesmo conceitos. Assim, ele selecionava suas fotos e as ampliava, ou mesmo decidia sobre a necessidade de alguns retoques ou exposições no ampliador. E quando ampliado, as fotos poderiam ainda, ganhar alguns ajustes ou até mesmo interferências visuais. Nesse momento era avaliada a qualidade técnica e o conteúdo presentes nas imagens.

No digital, a edição começa na própria câmera, através da tela de pré-visualização, respeitando o critério ou até mesmo estilo de cada fotógrafo. Na sequência, parte-se para os programas de edição de imagem no computador, espaço no qual, são realizadas as seleções e organização do material. Os programas no computador, inclusive, possuem similaridades com o processo analógico descrito anteriormente. Hoje existem muitos *softwares* que facilitam o trabalho de seleção da imagem, como o *Bridge* e o *Lightroom*, com

programações e facilitadores de escolha das imagens, reinterpretam os nomes dos arquivos e os reorganizam. Sua interface é uma espécie de copião digital, onde aparece uma sequência de imagens dispostas em pastas, disponíveis no HD do computador. E o fotógrafo pode marcar com ícones ou mesmo alterar o nome do arquivo clicando na tela.

É importante entender que, apesar da aparente e caótica quantidade de arquivos, eles aparecem na ordem que foram fotografados, com numerações, organizados em sequência de maneira automática. Esses programas possuem modos de organização específicos, que flagram a necessidade de marcas, mesmo que digitais, através da seleção de ícones que selecionam as imagens mais interessantes, escolhidas pelo fotógrafo e o que era realizado à caneta antes, agora é feito com ícones e um clique de botão.



Figura 27 – Tela de um programa Bridge Fonte: < <http://info.abril.com.br/dicas/programas-graficos/photoshop/ordem-na-fototeca-com-o-bridge.shtml>>. Acesso em: 20 de Mai de 2014.

Portanto, ao lidar com arquivos em grandes quantidades, *softwares* de edição são de suma importância para os grupos, para sistematizar o trabalho e facilitar o encontro com as imagens, que são inúmeras. Em seguida, após a escolha das imagens, estas passam por um tratamento específico, porém não são etapas que funcionam linearmente, como todo o fluxo de trabalho, há idas e vindas ao decorrer do processo, com diversas camadas de seleções, de exaustivas edições, onde cada conjunto de imagens selecionadas é debatido e pensado, passa por constantes revisitações. No caso do trabalho dos coletivos, que possuem arquivos de diferentes câmeras, as quais geram numerações diferentes, é necessário que o grupo sistematize de maneira muito eficiente as grandes quantidades de arquivos.

Interessante ressaltar que para muitos fotógrafos, ainda há necessidade da impressão em papel como sistematização do trabalho para selecionar as imagens. O grupo Garapa comenta que no momento de editar seu material, muitas vezes, imprime suas fotos para poder visualizá-las e deslocá-las com maior facilidade, uma ao lado das outras e assim, poder visualizar e compor associações com maior facilidade. Neste momento, vale lembrar a discussão do capítulo dois desta dissertação, pois o processo de edição passa por mediação tecnológica, pela questão do automatismo no processo do trabalho, pelo pensamento mágico associado aos processos fotográficos discutidos por Flusser, encaixando-se na reflexão do processo de edição.

Ao pensar na edição mediada por tecnologias, é importante notar que nesse processo há significativa presença do automatismo contido nos programas e as decisões acabam sendo influenciadas por eles. Escolher dentre tantas possibilidades organizativas, linearizadas pela própria sequência do processo de criação e da numeração dos arquivos pela câmera, é algo que os grupos se atentam, por exemplo, o Cia de Foto organizou seu ensaio *Políticos* pensando na organização dos arquivos, pela hora e data que foram desenvolvidos. Nesse trabalho levaram em consideração os dados presentes nos arquivos, dos diferentes lugares que fotografaram os políticos em campanhas, relacionando as imagens com as informações e dados numéricos contidos nos arquivos, como horas e datas.

No momento de decidir qual imagem permanece no ensaio e qual será excluída, critérios diante das imagens dos bancos são eleitos, pois através das leituras e interpretações deles, fazem-se as associações e constroem-se a sequência para o ensaio. Assim, pelas lógicas do próprio projeto poético, os grupos discutem significados, vantagens e desvantagens de certos elementos visuais contidos na imagem e o que podem ou não, colaborar com a narrativa. É importante ressaltar que o momento da edição é de extrema importância para o projeto, pois é nele que o conteúdo será inserido, através das imagens. Sobre a ideia da tomada de decisão, Flusser (2002, p.124) comenta:

O fato que no futuro não teremos mais que tomar decisões, mas preservaremos o direito de revogar decisões tomadas automaticamente: o direito do “não” ao veto. Ora, pois é precisamente este direito de dizer “não”, o de vetar que constitui a liberdade – porque decidir não é dizer “sim” para determinada alternativa, mas dizer não a todas as demais alternativas.

As decisões em relação às imagens que serão incluídas na sequência do ensaio ressaltam uma discussão sobre o jogo de significados construídos pelos fotógrafos, que dialoga com a interpretação que faz das imagens em seus arquivos, fruto não apenas dos consensos internos dos grupos, mas também, da conexão direta com a cultura. Esta colabora e influencia a decisão diante das inúmeras variáveis do jogo social da arte.

Essas relações não acompanham a lógica do ensaio textual, mas sim, a não linearidade da imagem e sua leitura. No campo das associações, os conceitos construídos ao longo do fazer vão se fortalecendo e nesse momento, de interpretação das imagens como narrativa, se cristalizam a forma de expressão através das imagens e os grupos, através de jogos de combinações entre imagens, constroem sentidos e experimentam possibilidades por associações.

***Backups* revisitados – arquivos armazenados e recursos de criação**

No campo da fotografia, um modo de organizar as imagens é pelo estilo de ensaio. Ensaio é uma convenção do meio fotográfico para caracterizar fotografias com aspectos artísticos e pode ser entendido, como uma relação entre imagens que contam e constroem sentido para o receptor. O método é através da edição, um trabalho árduo e minucioso, cheio de idas e vindas, de experimentação de sequências e de escolhas das imagens diante de um *backup* coletado.

O modo de editar também dialoga com o estilo de cada fotógrafo, pois editar relaciona-se com corte, isto é, o que fica fora da seleção final. Imagens que são excluídas por critérios pertinentes ao projeto, fortalece o significado construído para o ensaio. Podemos entender com mais clareza essas questões voltadas à edição fotográfica (imagem), construindo um paralelo com o trabalho de edição do cinema. As similaridades entre os processos fotográficos e o cinema se estreitam, quando se pensa a construção de um ensaio. Arlindo Machado no artigo *Filme-Ensaio* coloca sua definição de ensaio:

Denominamos ensaio certa modalidade de discurso científico ou filosófico, geralmente apresentado em forma escrita, que carrega atributos amiúde considerados “literários”, como a subjetividade do enfoque (explicação do sujeito que fala), a eloquência da linguagem (preocupação com a expressividade com o texto) e a liberdade do pensamento (concepção de escritura como criação, em

vez de simples comunicação de ideias). O ensaio distingue-se, portanto, do mero relato científico ou da comunicação acadêmica, onde a linguagem é utilizada no seu aspecto instrumental, e também do tratado, que visa uma sistematização integral de um campo de conhecimento e certa “axiomatização” da linguagem (MACHADO, 2003, p. 3).

O poder da comunicabilidade da imagem e sua própria relação como experiências faz da fotografia um importante jogo de expressão de conceitos. Assim, a leitura das imagens coletadas passa a ser o momento da criação, onde são correlacionadas e adaptadas aos contextos específicos.

Outro aspecto interessante do processo de criação, ao pensarmos a edição como uma experiência de revisitação dos arquivos, os *backups* ganham uma função semelhante ao da memória, que contém experiências em imagens. Assim, a leitura das imagens tem papel fundamental para interação entre os indivíduos, pois é nessa leitura que a experiência da captação é discutida e transformada. Portanto, os arquivos funcionam como ideias que serão atualizadas através do debate e em seguida, organizadas em ensaios. Podemos, com o auxílio do conceito de memória de Salles (2006) entender a função da memória para a criação.

É ação, ou seja, essencialmente plástica, não é um lugar onde as lembranças se fixam e se acumulam. As redes de associações, responsáveis pelas lembranças, sofrem modificações ao longo da vida. O tempo passa e assim altera-se a percepção que se tem do passado, alterando as lembranças. Cada nova impressão impõe modificações ao sistema. Memória, com espaço de liberdade, é seletiva. São feitas escolhas livres, porém não arbitrarias. As percepções interagem com a experiência passada, portanto, percepção não é divorciada da memória: não há percepção que não seja impregnada de lembranças. As sensações têm papel amplificador, permitindo que certas percepções fiquem na memória. Não há lembrança sem imaginação e a lembrança a serviço da criação pode ser explicada como uma espécie de memória especializada.

Portanto, é importante entender o processo de edição como uma experiência semelhante à citada e o banco de imagens como memória, para então, ver a edição como sua atualização de forma coletiva e convergida em projeto. Ao observar as imagens, os grupos opinam e criam uma memória em comum, através da observação, debate e construção de sequências narrativas.

Por outro lado, há similaridades dos processos dos grupos com a arte contemporânea, na qual os arquivos possuem forte destaque como matéria-prima e muitos artistas constantemente trabalham com a reorganização de arquivos na construção de sentidos. Sobre isso, André Rouillé (2009, p. 104) coloca uma interessante observação sobre arquivo fotográfico:

Por extração, retirada, abstração, a fotografia-documento chega rapidamente a um proliferante acúmulo de tomadas parciais, de fragmentos, de restos de realidade: um grande caos de imagens em busca compulsiva por unidade. Não uma unidade orgânica, que tivesse sido perdida e que seria preciso reencontrar; porém uma unidade dessa multiplicidade, um todo desses fragmentos.

Nesse sentido, é necessária uma sistematização dos conteúdos dos arquivos, que no caso dos grupos são as imagens. Esta relação entre conteúdos presente no material e diálogos com a cultura é importante para o processo de criação.

Portanto, é arbítrio de cada intenção artística trabalhar esses documentos, reorganizá-los de acordo com o propósito relacionado ao projeto poético. No caso da fotografia dos grupos, a construção de sequências, traz força de opinião, poesia ou mesmo descrição de fatos. Optam por construir sequências a partir do diálogo entre eles, tendo sempre a questão dos limites da fotografia e outras áreas, como ponto de partida. Nesse momento observam as imagens captadas e começam a interpretá-las e redirecioná-las dentro dos seus limites, onde arte, vídeo, fotografia e design se encontram.

O tratamento de imagem, e mudanças estéticas.

Dentro da dinâmica digital, o trabalho criativo expande para o computador. Os modos de interagir com a máquina proporcionam, junto com as interfaces, facilidades e experimentações estéticas, através dos programas de edição de imagem como o *photoshop*, por exemplo. Vale lembrar que o papel do computador é lidar com grandes quantidades de informações, através de lógicas de processamento de informação, assim, como o arquivo digital (*Raw*) é informação a ser processada, toda interação homem máquina é feita por intermédio de uma interface.

Os fotógrafos lidam com informações a serem processadas e manipuladas de acordo com as intenções dos criadores. Inicialmente para essa análise, é necessário retomar a ideia de arquivo digital como uma matéria-prima abstrata, de códigos que serão processados através da simulação de imagens. Portanto, a fase da edição é exatamente quando o arquivo toma rumos para construção de narrativa e ganha possibilidades de transformação, muitas vezes radical.

Para pensarmos a criação de imagens, tomemos a reflexão de Lucia Santaella (2003) em seu artigo *Os três paradigmas da imagem*, no qual ela comenta as mudanças do pensamento na construção da imagem e coloca que no percurso da composição, as relações com a realidade são fatores importantes para dimensionar seu significado, assim divide imagens artesanais (pintura), fotográficas e pós-fotográficas, que são as imagens feitas no computador.

É fundamental entender a relação da fotografia como mediação com a realidade, porém, com o advento do computador, essa relação perdeu o caráter direto e o que nos interessa nessa discussão é o papel da construção da imagem e sua relação com a realidade diante do espaço virtual, ou seja, do computador como manipulador de informações. Comenta a autora:

Virtualidade, simulação, funcionalidade e eficácia, o paradigma pós-fotográfico funciona sob o signo da metamorfose, porta de entrada para um mundo virtual. Seu ideal de autonomia indica o modelo simbólico do qual partiu. É uma imagem funcional, experimental, eficaz, ascética, dentro do qual circula, inteligível através de mediações abstratas (SANTAELLA, 2007, p. 306).

No espaço do computador, a relação binária abstrata da construção da imagem faz com que fotógrafo lide com sequências de dados recombináveis, isto é, mediada por um *software* que tem o papel de facilitador na organização das informações. A autora afirma ainda que, “O que muda com o computador é a possibilidade de fazer experiências que não se realizam no espaço e tempo reais sobre objetos reais, mas por meio de cálculos, de procedimentos formalizados e executados de uma maneira indefinidamente reiterável (NÖTH, SANTAELLA, 1998, p.168)”.

Assim, no momento de criação e diante da mudança de paradigma na construção fotográfica, em que a pós-produção assume um processo legítimo e construtivo da imagem, a sua alteração está no campo da imaginação, das interferências e do controle. No campo

da fotografia, vale ressaltar que a manipulação da imagem não é um privilégio apenas da técnica digital, ou seja, essa situação esteve presente em todos os momentos de sua história, nas mudanças e alterações feitas no laboratório fotográfico. Inúmeras alterações eram feitas no negativo no ampliador, semelhantes ao que se faz hoje pelo *photoshop* e o que os difere é que no digital, a matriz (o arquivo) por ser virtual, amplia e traz outras possibilidades de testes, além do rigor no controle da imagem.

Diante das tradições fotográficas a alteração de imagem sempre foi mal vista no universo fotográfico, pois, manipular está associado à alteração da realidade, transformar o que está sendo visualizado e condicioná-lo em proveito próprio. Isso é percebido pelo grande número de críticas que o grupo Cia de Foto recebeu no começo da carreira, por utilizarem o tratamento de imagem como um importante recurso para seus trabalhos fotográficos.

O conceito de fotografia expandida, apresentado por Rubens Fernandes Junior (2002), nos auxilia a pensar a fotografia nesse momento de múltiplas interferências na pós-produção. Segundo o autor, é uma possibilidade de expressão que foge da homogeneidade visual repetida a exaustão. Uma espécie de resistência e libertação. De resistência, por utilizar os mais diferentes procedimentos que possam garantir um fazer e uma experiência artística diferente dos automatismos generalizados; de libertação, porque seus diferentes procedimentos, quando articulados criativamente, apontam para um inesgotável repertório de combinações que a torna ainda mais ameaçadora diante do vulnerável mundo das imagens técnicas.

Se pensarmos no decorrer da história, muitos fotógrafos optavam pelas interferências na imagem em cima do negativo ou mesmo, pintando suas fotografias. Estavam sempre voltados aos espaços artísticos, porém, o conceito de fotografia não se limitava apenas a um documento de realidade e isso, é uma das principais discussões dos coletivos.

O tratamento de imagem é um importante espaço de criação na fotografia digital, para os grupos é um momento significativo da pós-produção, pois é nele que se constrói a estética final e abre a possibilidade de dialogar, além das trocas entre arquivos permitir discussões a respeito da própria condição da fotografia.

A cada versão nova do *photoshop*, mais recursos são utilizados como experimentação. Os coletivos encontram no *software* um espaço de experimentação, pois a gama de possibilidades e de transformações da imagem lhes promovem maior controle na construção das narrativas. Podendo, por exemplo, padronizar imagens de saídas diferentes em um mesmo campo tonal de cor, ou mesmo, partir para alterações mais radicais, como cortar e excluir cenas indesejadas. O processo é similar ao laboratório químico, pois é no *photoshop* que as decisões entre tons, cores, recortes, texturas podem ser inseridas na imagem com maior exatidão.

O *photoshop* é o mais conhecido entre os fotógrafos. Pode se entender que nas ações para o programa, exista uma extensão da captação como decisões, que até então, eram aceitas apenas na hora do clique e agora são feitas sem a preocupação com os purismos ideológicos. A relação com o código matriz, tendo o arquivo como mediação entre os dois processos técnicos, facilita o controle das imagens e amplia a criação de outras formas de associá-las. São estendidas para a pós-produção como recursos técnicos para interferências, que geram estéticas e concebe identidade para o projeto autoral, isso graças às novidades das tecnologias atuais.

O tratamento de imagem não acontece de forma sequencial, ou seja, ao mesmo tempo em que as imagens são selecionadas, fazem-se os testes experimentais, o que intensifica nessa fase, interações com a pintura, pois as camadas de transformação se assemelham. Transformar a imagem se aproxima da pintura pela simples ideia de colocar e inserir elementos, que ali não existiam.

Uma grande modificação que se tem hoje é a consciência e perda da relação direta com a realidade da imagem fotográfica, a popularização e desmistificação do processo. Portanto, saber que o uso de correções na fotografia faz parte do trabalho fotográfico, diferente da insistente ideia do instante decisivo, em que apenas no negativo se conseguia uma fotografia final.

Os efeitos visuais produzidos pelo programa são muito utilizados em publicidade, como um produtor de efeitos e sedução para imagens comerciais, o que pode acarretar o uso exagerado dele, provocando um distanciamento da percepção do código do documento fiel ao real. Os grupos Cia de Foto e Garapa abusam do tratamento em seus projetos, utilizam-no como pesquisa de estéticas, em busca de novas fronteiras para a própria

classificação da fotografia. Construir um estranhamento em relação à tradicional fotografia documental brasileira com o tratamento de imagem, coloca os grupos como pioneiros em mostrar realidades de forma fantástica, pelo recurso de efeitos visuais.

Nas imagens a seguir, tem-se o exemplo do tratamento utilizado pelo grupo. Essas imagens, apesar da intensa semelhança com a realidade, trazem fortes camadas de degradês, sombras e luzes que não dialogam diretamente com a realidade, o que as fazem estranhar-se na relação com o documental, pela própria estética do tratamento de imagem, ser muito associado aos produtos de publicidade. Luzes que não existem são construídas para fortalecer os aspectos narrativos que importam à foto, estas imagens, foram coletadas do site *Olha e vê*, no qual os fotógrafos mostram o “antes e depois” de suas fotografias.

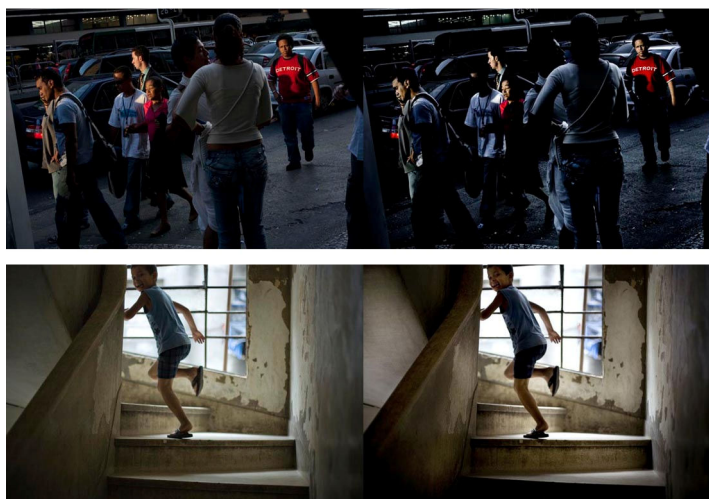


Figura 28 – Fotos do coletivo Garapa, antes e depois do tratamento. Fonte: <<http://olhave.com.br/blog/>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

Os dois coletivos assumem a quebra do paradigma do digital, da chegada da linguagem do *pixel*, pois, inicialmente havia certos tabus em relação ao seu uso, em especial, relacionado ao tratamento de imagens que era muito associado aos trabalhos de publicidade. Hoje, depois de alguns anos de convívio com misturas de técnicas, a manipulação de imagem está bem aceita, principalmente, quando é vista como possibilidades de construção de novas realidades e como narrativa.

O Cia de Foto: análise de um método

O coletivo Cia de Foto ficou conhecido pela sua intensa pesquisa sobre a linguagem fotográfica, em seus dez anos de existência construiu um método próprio, em que revisitar os arquivos é importante para criação de sentidos narrativos. O distanciamento do momento da captação é importante, pois é nesse tempo que eles conseguem se distanciar da efervescência da ação e analisar a imagem como potencial narrativo, indiferente da origem da experiência. Portanto, nesse momento a leitura da imagem coletada torna-se fundamental para a construção de narrativas, como também, base para a reflexão da própria fotografia como um signo em transformação.

Podemos afirmar que o Cia de Foto possuía como recurso de criação, principalmente, a pós-produção. É no computador, especialmente nos programas: Câmera - *Raw* e o *Photoshop* que eles desenvolviam e experimentavam possibilidades estéticas guardadas dentro do arquivo *Raw*. Nesse arquivo ficavam inúmeras fotografias possíveis, que ao experimentá-las, intuitivamente descobriam recursos utilizados pelos programas como ruídos, camadas, tons e cores que podiam trazer estéticas novas aos ensaios. Isso proporcionava uma identidade para padronização de sequências de imagens com diversidade de luzes que eram gravadas em seus arquivos.

Depois de captarem suas imagens, seguiam por um processo de arquivamento, onde são construídos os *backups*, que passam por um processo de seleção em várias etapas. Uma das primeiras delas é a limpeza dos arquivos, onde são descartadas imagens que eles consideravam lixo, ou seja, imagens com enquadramentos repetidos, desnecessárias como banco de imagens útil ou até mesmo pelo problema de espaço físico em HDs. Levavam as imagens para um HD geral e nele, reorganizam as imagens com nomes e datas. Esse trabalho era feito por um programa específico, o *Bridge* que atua junto com o *Photoshop*.

Esse programa é um facilitador do processo de edição, no qual por intermédio de uma programação, os arquivos são dispostos pela ordem dos dados inscritos e aparecem em uma tela de pré-visualização onde podem ser renomeados e reordenados. No programa existe um comando que seleciona um ícone no formato de estrelas, com escala de um até cinco no total, objetivando marcar a importância dos arquivos, em seguida gera-se pastas que os reorganizam, disponibilizando-os para diferentes sistematizações.

Em um terceiro momento, era realizado pela Carol Lopes, integrante do grupo Cia de Foto, uma espécie de “pente fino” dos arquivos em potencial de manipulação, normalmente acompanhada dos integrantes que haviam feito a captação. Segundo o grupo, a imagem não se esgotava na aparente captação, com o *photoshop* e os dados do arquivo, era possível chegar a resultados completamente diferentes do inicial, ou seja, ao abrir a imagem era gerada outra, diferente da original. O método era de revisitar diversas pastas que foram *backupeadas*, buscando a partir disso, encontrar e discutir imagens que expressassem o conceito de alguma temática que os integrantes estivessem sensibilizados a desenvolver.

Não existem etapas muito específicas no processo, pois experimentam muitos tratamentos de imagem ao mesmo tempo. O grupo comenta que são muitas horas diante da tela do computador, procurando modos de lidar com as possíveis imagens do arquivo. O pensar a fotografia e seus conceitos, é fundamental para que o *software* não seja utilizado ingenuamente, são as caracterizações de fotografia que constantemente discutidos, norteiam a edição. Cada projeto discute um aspecto da fotografia e a pesquisa é constante, pois, a partir das referências estéticas, memória da experiência analógica, simulações e construção de texturas que se descobrem novidades. Assim, criam modos de padronizar as imagens em sequência.

Um dos primeiros trabalhos do grupo a ter destaque no meio artístico foi o vídeo *Caixa de Sapato* (2008), nesse projeto buscaram experimentar as potencialidades dos arquivos digitais. Comentam que estavam em um momento de pesquisa sobre o potencial da câmera, como recurso da realidade, já que existia uma grande crise de representação da imagem jornalística. Pesquisavam metadados, informações contidas nos arquivos com horários e datas de produção e então, sincronizavam suas câmeras para poder construir um documento com hora e data, onde a simultaneidade dos acontecimentos era construída por esses dados, não mais pela imagem em si. Os integrantes decidiram então, que em um final de semana, iriam gravá-los em suas casas, fotografando e filmando o seu cotidiano, partindo em sincronia, seguiram o fluxo digital para construção de um vídeo. Essas imagens foram misturadas com outras já coletadas, construindo a narrativa de um cotidiano fantástico, onde a cor e o tratamento delas valorizaram aspectos até então, despercebidos.

Outro trabalho do grupo realizado com a edição de diferentes bancos de imagens foi o *Guerra*. Nele a proposta era criar outro ensaio a partir de imagens que não possuem

nenhuma conexão direta com a realidade em que foram captadas, portanto, criaram um ensaio completamente ficcional, onde a imagem fotográfica perderia seu referencial inicial, e passaria a ser entendida a partir dos elementos que se correspondem entre si sequencialmente.

Guerra foi construído a partir da interpretação das imagens dos arquivos do *backup*, coletadas pelo grupo ao longo do tempo. Esses arquivos foram associados entre si e a partir do significado e conceitos de guerra encontrados nas imagens produziram o projeto. Comentam:

Vivemos em São Paulo, uma guerra não declarada. Ela é perene, estável, e paira sobre a nossa condição de sobreviventes, pois é assim que nos sentimos vivendo numa cidade extrema, estrondosa, como essa. Apresentamos aqui um ensaio fotográfico que busca uma suspensão, um estado de conflito configurado por cenas de nosso cotidiano que impõem um alerta em nossa existência (CIA DE FOTO, 2013).

A base criativa do grupo é a pesquisa, o espaço de discussão sobre fotografia é forte e seus integrantes estão sempre diante de debates sobre o próprio sentido da fotografia brasileira. O tema do projeto *Guerra* foi um dos marcos das temáticas do fotojornalismo. A ideia de retratar uma guerra fictícia surge da discussão da própria história da fotografia.

Partindo da pesquisa de fotógrafos clássicos como Robert Capa (1913), e James Natchwey (1948), que publicaram livros de fotografia sobre o assunto e cujo olhar não estava apenas no registro das guerras e sim, em busca autoral diante da temática. O grupo inspirado sobre esse tema partiu para criar uma guerra ficcional, olhando arquivos que continham separadamente conteúdos dramáticos e referentes ao universo de uma guerra.

Durante o processo de trabalho, eles aprofundaram-se na pesquisa de referência estética, passando por diversas etapas, utilizando-se de materiais como a revista Francesa *Veü*, voltada à questões históricas. Optaram por um ensaio preto e branco, para dar uma unidade ao projeto e, ao mesmo tempo, referenciar as antigas fotografias de guerra passadas e possibilitando abusar dos claros e escuros da imagem, o grupo interferiu nas luzes através do tratamento de imagem.

Em um sentido geral, podemos notar que o grupo trabalha com técnicas intuitivas, que através de cada ensaio tem a busca por uma estética específica. Trabalham em um

movimento contínuo, no início adotavam um modo de realizar os projetos que foram se transformando ao longo do tempo e a cada ensaio, novas discussões são aplicadas às imagens, transformando-as. Um olhar voltado ao *photoshop* experimental e o arquivo *Raw* como potencialidade para construir estéticas. Enganaram o programa, na criação de ruídos e camadas estéticas. Realizaram constantes tratamentos em trabalhos anteriores com novos olhares para os mesmos ensaios, envolvendo-se emocionalmente com o arquivo.

O curador como mediador

O papel do curador na arte é fundamental para mediar hoje, as relações dos artistas com as instituições de arte. As interferências entre curador e artistas tem um papel cada vez mais importante para o surgimento de novos artistas e para reflexão sobre arte. É recente o aparecimento de curadoria voltada à fotografia. A seguir Eder Chiodetto (2013, p. 10) comenta sobre o papel do curador:

Cabe, portanto, ao curador zelar e administrar acervos de obras de arte e estudá-los minuciosamente com o intuito de estabelecer pontos de contato com a história da arte, pensar e elaborar a melhor forma de exibí-los, tendo em vista estratégias que potencializem a proposta do artista e que tenham como foco amplificar seus conceitos e poéticas.

Pensar o trabalho do curador, como um mediador de constantes interlocuções do universo artístico, faz dele um importante colaborador da rede de criação, pois é nele que estão as relações entre conceitos, tendências e discussões. Ao desenvolver um projeto curatorial, apresenta uma proposta em que edita os trabalhos dos artistas para expô-los, um trabalho que busca a organização da ordem de leitura para o público e a para mídia. O processo de constante edição de obras finalizadas aproxima-se do método criativo dos coletivos de fotos durante suas próprias edições, pois lhes traz abertura para opinar e auxiliar a seleção das imagens que serão expostas.

Na história do grupo Cia de Foto, o curador Eduardo Brandão foi muito importante para o crescimento do grupo. A aproximação do grupo com o curador aconteceu em 2003 e os contatos e diálogos constantes contribuía para as mudanças na trajetória do grupo, pois fortalecia as decisões criativas, eram incentivados a aproximar seus trabalhos do ambiente de arte. Em 2007, o curador os convidou para fazer a primeira individual no *Itaú Cultural*

em São Paulo, chamado *Portifólio: novos artistas*. Desde então, os convites passaram a ser progressivos dentro do circuito artístico. Comentaram que, várias vezes, recebiam encomendas de trabalhos onde participavam do conceito curatorial.

Em muitos casos o curador tem uma forte influência na construção da obra do grupo. O grupo Garapa, por exemplo, chamou o curador Eder Chiodetto para auxiliá-lo na edição de um trabalho, a *Margem*, que consistia na documentação das margens do Rio Tiête. Nesse trabalho os integrantes buscavam aproximações com a fotografia artística, para tanto, convidou o curador para ajudá-los a escolher entre as imagens do projeto, as com teor mais abstrato. O curador participou da edição como um leitor de imagens e colaborou na construção da narrativa, portanto, encontraram no diálogo com o curador aproximações e abertura nas decisões estéticas do trabalho.

Claudi Carreras foi o responsável pelo “Encontro Coletivo Ibero Americano”, em 2008, um importante evento para os coletivos, onde os três grupos expuseram juntos. O encontro abriu espaço para diálogos internacionais, que colaboraram para que os grupos recebessem convite para expor em outros países, como a Espanha.

Montagem da Exposição

O trabalho do artista não se limita apenas em sua produção, expor suas obras ao público é um importante passo para o reconhecimento. Expor é uma espécie de atualização do seu pensamento, contextualizado nas redes culturais e nos ambientes de arte. Nesse momento a obra se conecta a outras e a rede se expande, assim, a cada exposição os fragmentos das outras são acopladas nas próximas criações e a reelaboração, montagem e novas propostas faz do processo uma situação mais complexa e simultânea, pois a experiência traz a habilidade de lidar com diversidades de decisões e aprofunda o convívio entre os indivíduos dos grupos e suas relações sociais.

Nesse movimento a relação entre curadoria e uma série de outros indivíduos, aumentam a relação da rede de criação. Do percurso inicial da obra à exposição em si, percebemos nos coletivos uma grande abertura e efetivas colaborações. A cada exposição que o grupo é convidado, o material é adaptado ao espaço e à proposta curatorial, portanto, outras decisões são importantes para a edição desse material e apesar do trabalho,

aparentemente estar acabado, as adaptações necessitam ser realizadas para estreitar o diálogo da obra com contextos artísticos.

Na montagem de uma exposição, podemos ressaltar o papel do curador que atua em parceria com o artista nas decisões dos aspectos estéticos e técnicos dessas apresentações. Eder Chiodetto (2013, p. 11) a seguir coloca algumas responsabilidades do curador na efetivação e sucesso de uma exposição:

Durante o processo de uma exposição, o curador tem sob sua responsabilidade, profissionais de diferentes áreas, relacionados a questões como administração do orçamento, desenho da museografia (a relação entre obra e espaço), design da sinalização da sala expositiva e das peças gráficas, cronograma da montagem, tipo de iluminação, manuseio e conservação das obras, projetos para o setor educativo, estratégias de divulgação na mídia, mailing de convidados, editoração e tipo de impressão do folder, do catálogo e do convite impresso, versão do convite eletrônico, relação com instituições como museus, galerias, universidades, contato com a imprensa, etc.

Portanto, as trocas nessas decisões influenciam o trabalho dos grupos, que partem para experimentações dos novos modelos.



Figura 29 – O Laberinto de Miradas, projeto iniciado em 2008, pelo curador Claudi Carreras.



Figura 30 – O Laberinto de Miradas, projeto iniciado em 2008, pelo curador Claudi Carreras.

É no momento da construção da exposição que as imagens tomam forma e dimensões diferentes e a cada espaço expositivo, as adequações são necessárias. O trabalho na gráfica, a edição dos vídeos, entre outras coisas, geram outra etapa do trabalho. A fase da concepção da exposição é comentada pela Cia de Foto:

Todas as vezes que encaramos o espaço onde iremos expor, pensamos sobre o que ele significa ainda vazio. São, em geral, lugares grandes e ampliados em branco. Há um estatuto nesse vazio que nos faz falar baixo, respeitar as paredes e qualquer objeto que lá esteja. Por vezes, nos vemos, com cuidados, contornando um pano de chão ou contemplando um andaime. Uma espécie de vontade emana desse espaço branco, exercendo um papel muito forte ao sentido de nossa obra, que se refaz ali, já bem longe do que fora planejado na Cia, quando ainda imaginávamos ter controle sobre a nossa criação.

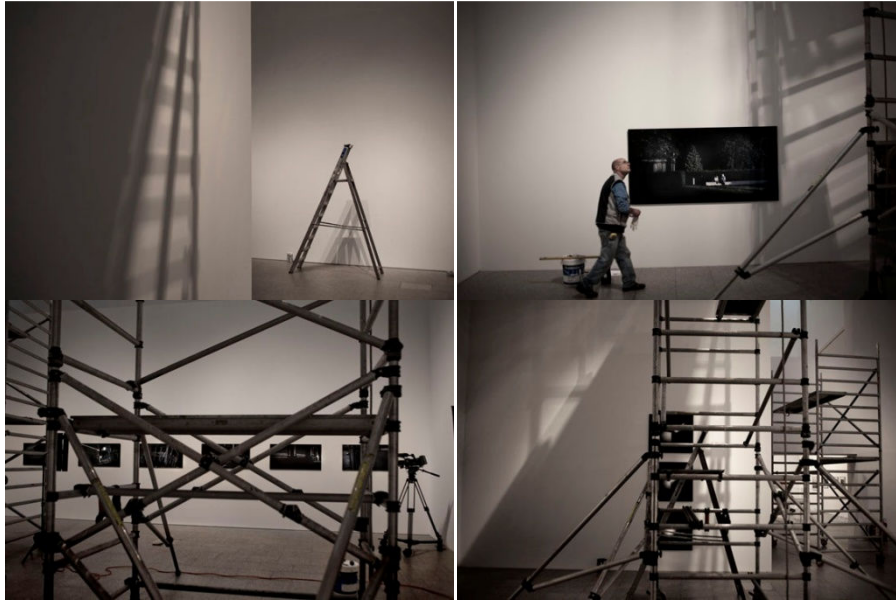


Figura 31 – Imagens produzidas pela Cia de Foto sobre exposição.

Autoria Coletiva

Diante da questão do trabalho dos coletivos de fotografia, a autoria sempre foi questionável, tendo sempre a questão do autor como proprietário ou mesmo como originador único de uma ideia. O fotógrafo até então, era observado como um indivíduo solitário em seu percurso criativo e isso nos faz pensar, através da observação do trabalho dos grupos, em uma interessante questão sobre autoria, um pensamento que coloca o fotógrafo inserido em um contexto maior, em um processo em rede. Para discutir essa questão, iniciaremos com uma citação de Salles (2006, p. 152):

Os artistas – sujeitos constituídos e situados – agem em meio à multiplicidade de interações e diálogos, e encontram modos de manifestação em brechas em que seus filtros mediadores conquistam. O próprio sujeito tem a forma de uma comunidade; a multiplicidade de interações não envolve absoluto apagamento do sujeito e o lócus da criatividade não é imaginação de um indivíduo. Surge, assim, um conceito de autoria, exatamente nessa interação entre o artista e os outros. É uma autoria distinguível, porém, não separável dos diálogos com o outro; não se trata de uma autoria fechada em um sujeito, mas não deixa de haver espaço de distinção. Sob esse ponto de vista, a autoria se estabelece nas relações, ou seja, nas interações que sustentam a rede, que vai se construindo ao longo do processo de criação.

A autora propõe a ideia do autor em diálogo com a cultura e como proprietário de um discurso, que através da exploração da linguagem fotográfica constrói um sentido

estético. Em consonância com esse pensamento de Salles (2006), que traz a ideia de autoria em redes de criação, nos auxilia a pensar autoria em meio às redes culturais.

Entender a criação coletiva em processos autorais é identificar intencionalidades afins, ou seja, princípios em comum que direcionam e pontuam a união do pensamento que se converge à organização da construção de um único ensaio e isso, é resultado das convergências e interações constantes no decorrer do processo. A autora comenta que é nas interações que as obras artísticas são construídas, nos “nós” da rede que se estabelecem a construção das ideias e verdades artísticas do projeto. É exatamente nas conexões da abertura de novas ideias que se dá a autoria, ou seja, ela é um processo contínuo, que se constrói ao longo do percurso, que ganha forças através das tomadas de decisões. Portanto, o pensamento de rede se dá através de outra conexão em rede.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa através da perspectiva de Processos de Criação não teve a intenção de trazer um modelo de criação em coletividade, e sim, realizar uma reflexão sobre aspectos da criação em fotografia diante do pensamento em redes. Na coleta dos propósitos em processo através dos blogs, sites e entrevistas, percebe-se que o percurso de criação em fotografia se encontra em constantes relações com a cultura e sofre a importante influência dos diálogos que colaboram para a sistematização do trabalho.

Do ponto de vista da comunicação, nota-se cada vez mais a significância das redes via internet para o desdobramento do trabalho e o fortalecimento dos vínculos entre os coletivos e os públicos. A coletividade se expande e tende a se concretizar nas relações, não somente entre os integrantes dos grupos, como também, em constantes nós de conexões criativas que a cada contato cresce e fortalece a rede criativa.

Verificou-se a importância de uma metodologia de trabalho nos grupos, na qual pudesse flagrar a complexidade do processo de criação e localizar a partir da ideia de interação, o fluxo de criação em fotografia e suas inúmeras possibilidades de construir trabalhos em uma dinâmica cultural, híbrida e em movimento. Essa metodologia, de mapear o discurso dos integrantes do grupo, mostrou-nos a importância de estar atento aos diálogos dos criativos diante do universo da arte. A relevância cada dia maior de construir, não apenas obras, mas também, um discurso que esteja em consonância com outras manifestações, instituições, curadores, galerias e até mesmo, projetos de editais.

Pode-se perceber que todas essas variáveis aponta-nos para a questão da coletividade, ou seja, não estamos isolados e no percurso da criação as decisões são constantes, a estética se modifica a partir de cada interferência da rede criativa, fica claro que na complexidade da análise de um processo de criação, é importante levar em consideração o contexto e aspectos subjetivos.

Confirmou se também, que o projeto poético em comum é a grande força atrativa da união dos grupos e pelos projetos, eles convergem todo o conhecimento em prol da sua construção. Dessa forma, através da teoria de processos de Cecília de Almeida Salles, podemos conferir a ideia de autoria através da relação, das interações e das trocas.

Portanto, este trabalho nos mostrou através do mapeamento de processos, a percepção da importância do pensamento em rede para a compreensão do contemporâneo. Vimos no decorrer da pesquisa o processo de criação em fotografia em seus aspectos decisórios e transformadores, através da discussão do papel do fotógrafo, da relação com seu equipamento e a edição como uma importante ferramenta de criação e construção autoral para os grupos.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção – Como a Arte Reprograma o Mundo Contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BRESSON, Cartier. *Henri Cartier-Bresson: fotógrafo*. São Paulo: Cosac Naify, 1979.

CASTELLS, Manuel. *A Galáxia da Internet: Reflexões Sobre a Internet, os Negócios e a Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CHIODETTO, Eder. *Curadoria em fotografia [livro eletrônico]: da pesquisa à exposição*. São Paulo: Prata Design, 2013.

COLAPIETRO, Vicent M. *Abordagem de Peirce sobre o Indivíduo. Uma perspectiva Semiótica na Subjetividade Humana*. Por Maria Amélia B. Trigüis. Peirce's Approach to the Self. A Semiotic Perspective on Human Subjectivity [Abordagem de Peirce sobre o Indivíduo. Uma Perspectiva Semiótica na Subjetividade Humana]. New York: State University of New York Pres, 1989.

COUCHOT, Edmond. *A tecnologia da Arte: da Fotografia à Realidade Virtual*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

CHIODETTO, Eder. *Curadoria em fotografia [livro eletrônico]: da pesquisa à exposição*. São Paulo: Prata Design, 2013.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Tradução de Marina Appenzeller. 2ª ed. Campinas: Papyrus, 1994.

ENTLER, Ronaldo. *Os coletivos e o Redimensionamento da Autoria Fotográfica*. Revista Studium n. 32. Campinas, SP: Instituto de Artes da Unicamp, 2011.

FABRIS, Annateresa. *O desafios do olhar. Fotografia e artes visuais no período das vanguardas artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. *A fotografia Expandida*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC - SP, São Paulo, 2002.

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: Elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. *Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 7ª ed. Lisboa: Nova Veja, 2009.

JOHNSON, Steven. *De onde vêm as boas ideias*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

_____. *Cultura da Interface: Como o Computador Transforma Nossa Maneira de Criar e Comunicar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LEÃO, Lucia. *O Chip e o Caleidoscópio: Reflexões Sobre as Novas Mídias*. São Paulo: Senac, 2005.

_____. *Labirinto da Hipermídia: Arquitetura e Navegação no Ciberespaço*. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

LÉVY, Pierre. *A Inteligência Coletiva: Por uma Antropologia do Ciberespaço*. São Paulo, Edições Loyola, 1998.

MACHADO, Arlindo. O Filme-Ensaio. In: INTERCOM. XXVI, 2003, Belo Horizonte, *Anais do XXVI INTERCOM*. Belo Horizonte: PUC - MG, 2003.

_____. *O Quarto Iconoclasmo e Outros Ensaios Hereges*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2001.

_____. *A Ilusão Especular: Introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

- MANOVICH, Lev. *The language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- MARQUES, Marcia Siqueira Costa. *O Blog como Meio de Comunicação: Origem, Apropriações e Horizontes da Blogosfera na Sociedade Contemporânea*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). São Paulo: PUC - SP, 2012.
- MORIN, Edgar. *O método: As ideias (IV)*. Lisboa: Europa-América (ed. orig. 1991). [Edição brasileira: Método 4: As ideias – habitat, vida, costumes, organização. Tradução Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1998].
- NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lúcia. *Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- PAIM, Claudia. *Espaços de arte, espaços da arte: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90*. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 2004.
- PARENTE, André (Org.). *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- _____. *Imagem-máquina: A era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- PLAZA, Julio; TAVARES, Mônica. *Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- ROUILLÉ, André. *Funções do documento*. In: ROUILLÉ, André. *A fotografia entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: SENAC, 2009.
- SALLES, Cecília Almeida. *Arquivos da Criação - Arte e curadoria*. Vinhedo: Horizonte, 2010.
- _____. *Redes da Criação - Construção da Obra de Arte*. Vinhedo: Horizonte, 2006.
- _____. *Crítica Genética - Uma (nova) Introdução*. São Paulo: Educ, 2000.
- _____. *Gesto Inacabado - Processo de Criação Artística*. São Paulo: Annablume, 1998.
- SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec/Senac São Paulo, 2005.

SANTAELLA, Lucia. *Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. *Culturas e Artes do Pós-Humano: da Cultura das Mídias à Cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma História Crítica do Fotójornalismo Ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

Endereços eletrônicos

CAVALCANTI, Luciana. *Entrevista – Coletivo Garapa*. 04/08/2009. Disponível em: <<http://paratyemfoco.com/blog/2009/08/coletivo-garapa>>. Acesso: 14 jan. 2014.

CIA DE FOTO. Disponível em: <<http://ciadefoto.com>>. Acesso em: 18 abr. 2013.

GARAPA. Disponível em: <<http://garapa.org>>. Acesso em: 18 abr. 2013.

ICONICA. Disponível em: <<http://iconica.com.br/site>>. Acesso em: 18 abr. 2013.

MAFRA, Fernanda. *Narrativas Digitais, uma entrevista com o Coletivo Garapa*. Disponível em: <<http://setefotografia.wordpress.com/2013/09/12/narrativas-digitais-uma-entrevista-com-o-coletivo-garapa>>. Acesso em: 08 dez. 2013.

OLHA E VÊ. Disponível em: <<http://olhave.com.br/blog/category/entrevistas>>. Acesso em: 20 jan. 2013.

ROLÊ. Disponível em: <http://www.role.art.br/home/rand>. Acesso em: 18 abr. 2013.

TV PUC. *Entrevista Cia de foto*. 2011. Disponível em: <<http://www.tvpuc.com.br>>. Acesso em: 24 mai. 2013.

VÍRGULA. Disponível em: <<http://virgula.uol.com.br/legado/coletivo-role-organiza-exposicao-visceras-paulistanas>>. Acesso em: 20 mar. 2014.