



O irreversível, o inacabável e a rede na criação fotográfica¹

Eduardo QUEIROGA²
Isabella Chianca Bessa Ribeiro do VALLE³

UFPE / PUC-SP

Resumo

O processo criativo na fotografia se dá sob uma lógica de interligação, de múltiplas influências e articulações, ocasionados pela bagagem cultural do produtor, pelos erros e acasos, pela infinita possibilidade de combinações, pela pesquisa, pelas limitações e potencialidades técnicas. Pensar a criação como uma rede formada por diversos “nós” é contrária à ideia de uma obra como resultado de uma ação – ou inspiração divina – localizada num tempo e num espaço. Cecilia Almeida Salles e François Soulages nos conduzem a pensar o processo como o campo onde está inserida a real singularidade da criação, tendo como base a lógica das redes, sem esquecer as características do irreversível e do inacabável. Os coletivos fotográficos contemporâneos operam essa lógica no seu cotidiano, ampliando as possibilidades de articulação.

Palavras-chave:

fotografia; processo de criação; rede; coletivo fotográfico; Cia de Foto.

Introdução

Partiremos das ideias de Cecilia Almeida Salles, principalmente em sua obra “Redes de criação” (2008), onde ela defende que nunca estamos sozinhos quando criamos. O processo de criação passa por uma lógica de rede, que é formada por referências, pesquisa e estudo, mas que também tem seus “nós” na forma de conversas com amigos, críticas, sonhos, acaso e erros. Observaremos como os conceitos de Salles podem ser articulados na fotografia – campo não abordado diretamente pela autora -, levando em consideração as transformações pelas quais a sociedade vem passando, principalmente influenciadas pela digitalização em todas as esferas de produção,

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM-UFPE). Bolsista da Facepe. Email: queiroga.eduardo@gmail.com.

³ Mestranda do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pesquisadora com apoio da FAPESP e do CNPq. Email: bella.valle@gmail.com



circulação, viabilização. Abordaremos também o conceito de fotograficidade de François Soulages, que credita na articulação entre o irreversível e o inacabável o fundamento para a singularidade da fotografia. Observaremos, por fim, como essa lógica de redes está inserida no processo criativo dos coletivos fotográficos contemporâneos.

Em alguns momentos falaremos de artistas ou de criadores em geral. Entendemos que os conceitos aqui trazidos ultrapassam as fronteiras que podem aparecer no nosso texto e devem ser entendidos também na sua relação com o fazer fotográfico, salvo alguma manifestação específica e contextualizada. Assim como o processo criativo focado mais especificamente no campo das artes também pode ter seu paralelo no campo da comunicação, ou da fotografia aplicada à comunicação.

O surgimento da fotografia foi acompanhado por todo um discurso que dava conta de uma técnica capaz de registrar imagens do mundo numa superfície sensibilizada, unicamente através de princípios físico-químicos, sem uma participação efetiva do homem na criação dessas imagens. Apesar dos interesses que justificaram este discurso, que era algo sintonizado com os anseios de uma sociedade em processo de industrialização, é possível encontrar um coro afinado – e metodologicamente mais ensaiado –, uma reverberação de tal ideia ainda nas últimas décadas do século XX. É nesta época que a fotografia é içada à condição de objeto de estudo com mais intensidade e atenção.

Lá, na primeira metade do século XIX, não foram poucas as vozes a destacar o caráter objetivo e maquínico da invenção que era anunciada e fortemente defendida pela academia de ciências, a fotografia. Estávamos envoltos em ideais modernos de um progresso trazido pela máquina, pela serialização. Havia um entendimento de que a máquina operava uma perfeição incapaz para a mão humana. Não que a fotografia fosse exatamente isso, que ela trouxesse em sua natureza uma objetividade inquestionável, uma ligação direta com o mundo exterior. Mas foram várias as ações, dos próprios envolvidos com a invenção e disseminação da fotografia, no sentido de valorizar e destacar mais esse viés automático do que outras possibilidades de expressão pessoal.

Este traço indicial, de ligação física com o referente irá permear obras publicadas mais de cem anos depois daqueles discursos iniciais, com um agravante: a fotografia demorou muito a ser objeto de estudo, o que conduziu alguns discursos automaticamente para uma posição de centralidade no conhecimento da linguagem. Se Bazin (1991) chega a defender que a fotografia deveria ser considerada como do campo



das ciências naturais, tão forte é sua relação com a natureza, maior do que com as ciências humanas, Barthes (1984) dedica todo o seu último livro publicado em vida a essa característica de ligação com o real. Embora o pensamento de Barthes traga um apagamento do sujeito não apenas na fotografia, mas na linguagem de um modo geral, obras como essa reforçaram uma ideia de ausência do sujeito no ato fotográfico.

Barthes, em *A mensagem fotográfica* (1990), diz que a fotografia é uma “mensagem sem código”. O que ele explica é que, ao perceber uma foto, o que se vê é sempre o tema fotografado - a coisa - e não a fotografia - a imagem da coisa. O objeto foto seria transparente, já que ele não existe sem o referente real. Esse referente é que daria qualquer significado que uma foto possa vir a comunicar. A mensagem está no objeto fotografado, e não no objeto fotografia: este, por si só, não teria códigos (na verdade, por si só, ele nem existe). Mais adiante, em *A câmera clara* (1984), o próprio Barthes despreza essa separação que fez entre a imagem fotográfica e o objeto fotografia (pois ao fim, para ele, são a mesma coisa) e foca essa relação essencial entre imagem e referente no que diz respeito também à sua relação com o tempo. Mas sempre relacionando a imagem fotográfica como semelhante ao objeto fotografado, ou seja, de forma icônica.

Porém, a imagem fotográfica, para Barthes, não é uma mera representação do passado, mas um rastro dele: é isso que a diferencia das outras imagens pictóricas ou icônicas. Ela é a prova de que algo esteve diante da câmera, é um vestígio do fotografado, a presença de algo em sua ausência, algo que esteve ali de fato e refletiu sua luz na objetiva – diferentemente da pintura e do desenho, por exemplo, que dispensam a existência real de algo naquele momento representado. Baseado nas ideias de Barthes, Dubois (1993) complementa essa visão da fotografia como índice, explicando que não necessariamente a fotografia deve parecer-se com o objeto fotografado. A relação de semelhança, típica do ícone, não deve necessariamente ser presente em toda fotografia. Para ser rastro, índice, não há a necessidade de trazer uma imagem icônica do objeto fotografado, ou seja, de parecer-se com ele. A opinião de Dubois nos afasta cada vez mais da ideia de Barthes sobre a “mensagem sem código”. Quando vemos uma foto, vemos a imagem fotográfica, produzida, sim, a partir de um objeto real, porém não necessariamente semelhante a ele e não necessariamente com poder de prover testemunho da existência dele. Então, a ideia de autenticidade da imagem fotográfica como prova do real deve ser tomada com cuidado, pois exige além



do caráter indicial típico da fotografia, ou seja, exige também o seu caráter icônico, nem sempre presente.

Se entendermos a criação como a inscrição do sujeito no processo, a sua ausência nos remete a um questionamento da fotografia enquanto criação, por conseguinte. Um dos entendimentos do que se constitui a criação é exatamente a inserção de subjetividade na obra, é a dobra de significação possibilitada pelo sujeito. O homem só é homem porque pensa, inventa, cria. Para Ostrower, “o potencial criador não é outra coisa senão esta disponibilidade interior, esta plena entrega de si e a presença total naquilo que se faz” (1990, p.247).

Processo de criação

Criador e criação: não dá para falar de um dissociado do outro. Ou, melhor dizendo, um não existe sem o outro. Entre os dois está o objeto deste trabalho: o processo criativo. Michel Foucault (1992), quando se debruça sobre a questão “o que é um autor?”, nos remete à relação entre obra e autor: “o que é essa curiosa unidade que se designa com o nome de obra? De que elementos está composta? Uma obra não é aquilo que foi escrito por aquele que é um autor?”(idem). A função autor, por sua vez, ainda acompanhando as ideias de Foucault, não é definida simplesmente pela atribuição de um discurso a seu produtor, mas é resultado de operações complexas, que envolve a própria legitimação deste produtor enquanto autor. Em outras palavras, nem tudo o que um artista produz é criação artística e, embora duas pessoas diferentes possam usar processos parecidos e chegar a resultados semelhantes, dois produtos, parecidos na forma ou no processo, podem ter estatutos diferentes. “O que importa quem fala?”, instiga, inspirado em Beckett (idem).

Foucault também nos fala de acúmulos e desdobramentos, a função autor vai além de sua própria obra, uma vez que ela resvala em outras criações. A criação que resulta em e é resultado de ligações - conscientes e inconscientes, anteriores e posteriores – com outras criações, indivíduos e fenômenos. Esta é uma linha de pensamento também seguida por Salles (2008). Para ela “O desenvolvimento do processo vai levando a determinadas tomadas de decisão que propiciam a formação de linhas de força” (p.22). São tendências, propósitos, que se misturam com o acidental, o acaso. Assim, existem inúmeros “nós” nessa rede, ligados entre si: são elementos de interação. Encontros, combinações, que permitem os fenômenos de organização. As interações são infinitas e formam um conjunto complexo.



Como afirma Rubens Fernandes Junior,

ao mergulharmos no universo do processo criativo, nos deparamos com uma rede de interações e de conexões, da qual não é possível detectar com muita precisão o exato momento que detonou a escolha do detalhe que vemos exuberante na imagem finalizada. Encontramos quase sempre no meio do caminho dessa complexa trama inventiva da qual nunca acessamos o verdadeiro percurso da criação (FERNANDES JUNIOR, 2011).

Um percurso em que é difícil – ou impossível – determinar onde está localizado seu início e o seu fim. Temporal e conceitualmente falando, as possibilidades de combinação são infinitas. Um escritor traz na sua obra, por exemplo, mesmo que inconscientemente, referências a leituras acumuladas durante toda uma vida. Ao mesmo tempo o processo de revisões pode ser interminável, onde cada passagem pelo texto pode remeter a ajustes, correções de percurso, exclusões de trechos: “publicamos para não passar a vida corrigindo” (CARLYLE, apud SALLES, 2008, p. 21). Da mesma forma que não há um “expediente” para a criação, ela acontece a todo o tempo, mesmo que o artista organize horários específicos para trabalhar e use algumas dinâmicas para deflagrar o processo de produção de uma obra em determinados momentos, ou mesmo atendendo a encomendas com prazos fixados.

Tomando por base a análise que Salles faz do processo de criação em rede (SALLES, 2008), relacionando às especificidades da fotografia, destacaremos alguns aspectos que consideramos relevantes para a discussão aqui proposta. Na fotografia, muitas vezes as possibilidades dadas parecem se repetir, já preexistir, porém é na forma com que elas se associam entre si e com todo seu entorno que a obra transforma-se em algo próprio e complexo. A criação é fruto de trabalho, de ideias, de escolhas que transformam. Não existe criação partindo do nada, seja na fotografia, nas comunicações e mesmo na arte mais consagrada. “A obra não é fruto de uma grande ideia localizada em momentos iniciais do processo, mas está espalhada pelo percurso” (SALLES, 2008, p.36).

Primeiramente, precisamos entender que a bagagem trazida pelo próprio fotógrafo estará de alguma forma presente na fotografia. São as interações com a cultura, a história e o contexto. Viver, experimentar, conhecer pessoas, ver fotografias, são interações que vão desde sempre se conectando, nesta mistura de acaso com tendência, na construção de um possível resultado fotográfico. A fotografia faz parte de um processo inacabado, sem ponto definido de origem nem de chegada. Em todo processo de criação fotográfica há interlocuções: são influências, diálogos, vozes que



falam através da obra. O processo criativo também é formado por esperas, tanto pelo tempo do autor como pelo tempo da obra, e as interferências agem de forma aleatória, simultânea, sem ordens determinadas ou linearidades.

Podemos relacionar ainda fatores como: a intervenção do acaso, do erro ou do imprevisto, que redirecionam a obra resultante; as influências do local – na fotografia isso pode acontecer desde as condições de luz presentes no local de trabalho até o local como constituinte da imagem, como no caso das paisagens ou fotografias de arquitetura. Para Salles, é importante percebermos que “o percurso criador alimenta-se do outro” (2008, p.40). A autora destaca alguns aspectos que trazem a lógica de rede, de interligações, como um movimento de construção com diversos atores e não um relâmpago instantâneo de inspiração. A pesquisa, a busca por referências externas, a abertura - consciente ou não – para influências, a interatividade, tudo isso propicia um pensamento relacional, uma criação que não seria possível sem a participação do outro. O lugar da criação não é a imaginação de um só indivíduo, mas há locais múltiplos de criatividade onde todos interagem. Obras e criadores estão sempre em mobilidade, imbricados nessa rede de interações e novas significações.

Em seu livro “Estética da Fotografia: perda e permanência”, o filósofo francês François Soulages trabalha o conceito de fotograficidade (o que é fotográfico, aquilo que seria específico, na fotografia) através da articulação do irreversível com o inacabável. Acreditamos que este pensamento possui pontos de contato com a ideia de rede de criação trazida por Salles, repleta de acasos e interferências múltiplas. Soulages trata do desenvolvimento de uma estética fotográfica, que ganha sentido através de escolhas, de possíveis, de metamorfoses.

Na busca pela característica da fotograficidade, o autor passa pelas condições de possibilidade, de produção e de recepção de uma foto. Sabemos que uma obra não esgota seu potencial simbólico ao ser “concluída” ou “publicada” pelo autor, mas que continua agregando sentido ao longo do tempo e em diferentes contextos de recepção, através de todos os outros acasos e possibilidades que agem como eternos atores. Por isso mesmo, Soulages afirma que “as condições de recepção não podem (...) ser objeto de afirmações universalizáveis” (2010, p.125), uma vez que cada leitor possui bagagens e interpretações diferentes. Assim, concordamos com ele em concluir que “não é pondo em prática o estudo das condições de recepção de uma foto que se pode especificar a fotografia” (SOULAGES, 2010, p.126) e, apesar de muitos dos fatores de possibilidade e produção também serem “não-generalizáveis” e múltiplos, há percursos e questões



recorrentes no processo de criação fotográfica que nos interessam mais especificamente para este artigo.

As condições de possibilidade de uma foto estão ligadas ao objeto a ser fotografado, ao sujeito que fotografa e ao material fotográfico. Estas condições trazem diversas possibilidades de caminhos a serem traçados no processo de criação e abrem para resultados diversos. Porém, tais características, segundo Soulages, também não nos permitiria compreender a especificidade da fotografia. A chave estaria nas condições de produção.

É importante se preocupar

não só com a fotografia real, mas com a fotografia possível, e até com as potencialidades fotográficas; ora, justamente uma das características da fotograficidade é o inacabável, ou seja, o fato de ter potencialidades sempre manifestáveis ao infinito: a fotografia é, portanto, a arte do possível, tomada em seu sentido próprio (SOULAGES, 2010, p. 129).

É isso que nos interessa neste artigo: tentar articular o processo de criação fotográfica a uma coletividade em rede, presente ao longo de todo um percurso repleto de atores, acasos e influências múltiplas.

Soulages afirma que “é preciso operar um deslocamento e passar do resultado (...) à relação existente entre a matriz inicial (...) e o produto que dela se tira” (2010, p.129). Nós ampliaríamos ainda mais esta ideia para afirmar que é preciso inserir o processo dentro de uma rede que existe muito antes da concepção de uma imagem fotográfica - e da qual a matriz inicial será um resultado possível - e que se segue infinitamente, mesmo após uma possível “finalização” do produto fotografia. Sobre este possível produto, Soulages complementa que a relação provém “de uma escolha que faz passar dos possíveis a um real, isto é, a uma determinada foto particular”, que, reafirmamos, continuará se ressignificando posteriormente.

Soulages descreve, ao longo do processo de produção fotográfica, momentos de escolhas, “nós” (como decidimos nomeá-los neste artigo), marcados pela irreversibilidade. “Uma vez realizado, o ato fotográfico é irreversível, não se pode mais agir como se ele não existisse; o fotógrafo sempre pode fotografar de novo, mas não voltar a desencadear o mesmo processo” (SOULAGES, 2010, p. 131). Por outro lado, esses “nós” se abrem para uma rede de novas possibilidades inacabáveis: a partir de uma mesma matriz registrada (seja química ou numérica), o trabalho é inacabável à medida que pode ser retomado inúmeras vezes de maneiras potencialmente diferentes.



Soulages, então, resume a fotograficidade a “essa articulação surpreendente do irreversível e do inacabado” (2010, p. 131), que ele explica como “a articulação entre o que se perde e o que permanece” (2010, p. 132).

Em fotografia, o momento do clique é uma escolha fundamental para o que se segue dentro do processo de criação. Outras escolhas e experiências também traçam o percurso criativo desde muito antes, caracterizando uma obra fotográfica de forma fluida, com idas e vindas, porém o marco do irreversível é contundente no momento da captura da matriz. Esta primeira etapa, segundo Soulages, é “irreversível e não inacabável” (2010, p.135). Já a segunda etapa, que se segue após a obtenção dessa matriz, é marcada pela intervenção, pela reversibilidade e a inacababilidade de qualquer operação. É possível fazer, a partir de uma mesma matriz, fotos completamente diferentes entre si. Para Soulages, essa é a particularidade da fotografia: “o que há de extraordinário não é que se possa fazer a mesma foto em vários exemplares – o molde, a imprensa, o carimbo, as técnicas de gravura, etc., já o permitiam -, é que se possa fazer uma infinidade de fotos diferentes” (2010, p. 136). É uma operação perpassada pela diferença e pela interpretação.

Assim, o processo criativo fotográfico depende dessa rede de escolhas: a escolha das matrizes que serão utilizadas, a partir de uma seleção entre os irreversíveis; a escolha da parte da matriz que será utilizada, a partir de cortes e reenquadramentos; a escolha dos procedimentos de manipulação e tratamentos, a partir de efeitos químicos, ópticos e digitais, como hibridizações, colagens, ajustes de cor, contrastes, etc.; a escolha do tamanho, do formato, da qualidade da foto; a escolha do suporte de apresentação da imagem fotográfica. São apenas alguns exemplos de escolhas que não se esgotam ao longo do processo inacabável dentro das condições de produção fotográfica.

Essas escolhas marcam a fotografia como um processo de possíveis. Uma foto se relaciona com seu objeto, com o sujeito, com outras fotos, com sua história, com o que ela poderia ter sido e não foi e com o que ela ainda pode vir a ser. Soulages desconstrói o conceito de “imagem latente”, tão utilizado ao longo da história da fotografia para designar que a imagem fotográfica já existiria inscrita no filme exposto, antes de ser revelado: “ora, não há uma imagem latente, mas uma potencialidade de imagens latentes que será realizada, em primeiro lugar, de forma limitativa com o negativo, e em seguida, sem limite com a infinidade de fotos possíveis” (SOULAGES, 2010, p. 139). Adaptando a ideia para a fotografia digital, o arquivo numérico não traz



em si uma imagem latente, uma fotografia restrita já inscrita, mas, sim, infinitas possibilidades de fotografias. Um arquivo numérico não é uma foto, mas um conjunto de possíveis fotos, que podem ser visualizadas dentro das inúmeras possibilidades de escolhas, que já exemplificamos aqui, e entre outras. Impossível, dentro do processo fotográfico, é esgotar uma fotografia e retirá-la de dentro dessa rede. Além disso, a fotografia é mista por essência, articulando o irreversível com o inacabável, estando sempre aberta a hibridizações, seja com outras fotografias, seja com os meios de comunicação, seja na relação afetiva familiar, seja nas outras artes.

Soulages lembra que o eterno trabalho com a matriz é uma interpretação, pertencendo, então, ao campo da recepção. Para ele, após o momento irreversível da captura da matriz, ao estar diante dela “o fotógrafo é ao mesmo tempo receptor, intérprete e criador” (2010, p. 141). Muitas vezes, quando não escolhe ele mesmo trabalhar a fotografia a partir da sua matriz, o fotógrafo delega este trabalho a uma outra pessoa, ou até mesmo, opta por não continuar o procedimento de uma possível imagem fotográfica, abandonando intacta a matriz. Soulages defende que a interpretação e o trabalho com o a matriz é uma cocriação e até mesmo uma recriação fotográfica. É um processo múltiplo e coletivo. Ele fala que a forma de apresentar uma fotografia também a torna diferente: se ela está isolada ou se está inserida em um grupo, como ela se organiza em relação ao espaço, a encenação, se há uma narrativa construída em um álbum ou livro, por exemplo, se ela está acompanhada de uma música, toda sua contextualização no momento da recepção são possíveis que a torna uma fotografia diferente. O inacabável segue na recepção, que tem papel fundamental na criação.

O importante é perceber que nunca lidamos com autores isolados, ou imagens isoladas. É sempre na relação que se encontram as principais questões. É preciso relacionar a fotografia ao longo de todo seu processo com sujeitos, com objetos, com contextos, com histórias, com os “nós” que marcam essa coletividade na sua criação. Todas as etapas de escolha ao longo dessa construção, seja antes, durante ou depois da “finalização” de uma imagem fotográfica, “abrem-nos para infinitos de infinitos” (SOULAGES, 2010, p.151).

O coletivo fotográfico

Ao longo da história, existiram diversas iniciativas que agruparam fotógrafos em torno de objetivos em comum. Podemos relacionar, entre as principais: agências fotográficas, nos seus mais variados modelos, com maior ou menor valorização do



fotógrafo; cooperativas; fotoclubes. Mais recentemente pudemos observar o surgimento com maior intensidade de um modelo que traz distinções a esses já apresentados: o coletivo fotográfico contemporâneo. Entre as principais características deste modelo, estão os fatos de agruparem não apenas fotógrafos (mas também profissionais de outros campos como design, tratamento de imagem etc), reconhecerem as várias funções existentes ao longo do processo como determinantes para o resultado final, trazerem o viés da afetividade e do compartilhamento da experiência (focado no processo) e se caracterizarem pela forte presença da discussão e da crítica ao longo da elaboração e produção das obras (QUEIROGA, 2011). Os coletivos fotográficos são redes dentro da rede. Eles internalizam a lógica apresentada por Salles. As relações que naturalmente já acontecem nos processos criativos em geral, são potencializadas e tensionadas, quando no interior dos coletivos. As trocas são intensificadas e tornam-se a razão de ser.

A Cia de Foto é um coletivo paulista, fundado em 2003. Atualmente com oito integrantes, o grupo vem contribuindo com diversas discussões no campo do fazer fotográfico, entre elas a opção de assinarem coletivamente. Independente de quem esteja envolvido diretamente na produção de um trabalho, o único crédito é o do grupo. Eles entendem que há uma sinergia responsável pela obra final, uma discussão crítica permanente, uma troca diária sem os quais não seria possível se chegar ao resultado apresentado. Eles atendem aos mercados editorial, publicitário e de arte. Gostaríamos, aqui, de articular alguns dos conceitos trabalhados com um projeto específico: o Caixa de sapato. Trata-se de um relato da própria vida cotidiana dos integrantes do grupo. Um universo de afetos e coletividade fotografado também por uma coletividade, o que reforça o embricamento de sentimentos e vivências.

O Caixa de Sapato, embora também tenha sido publicado na forma de vídeo ou comercializado em galeria, em cópias impressas, tem seu principal ambiente no Flickr⁴, um aplicativo online de gerenciamento e compartilhamento de imagens, muito popular entre fotógrafos profissionais e amadores. Observando o material no Flickr, não se percebe uma regra em relação à regularidade de publicação de novas imagens. Pode passar mais ou menos tempo de intervalo entre uma fotografia e outra, mas o álbum está sendo abastecido constantemente. As fotografias não recebem nenhum tipo de legenda ou identificação sobre as pessoas e situações retratadas, apenas uma numeração crescente. Em junho de 2011, este número chegava perto de 400. Considerando que a primeira imagem foi postada em maio de 2008 (mesmo que algumas tenham sido

⁴ Ver: <http://www.flickr.com/photos/ciadefoto>.

produzidas em anos anteriores a esse⁵), temos uma média aritmética de três imagens por semana. Algumas pessoas podem ser reconhecidas em várias das fotografias, em momentos diferentes, embora muitas outras não sejam reconhecíveis por conta de desfoque, borrados, de estarem em áreas escuras ou escondidas de alguma forma.



Ilustração 1
Imagens do ensaio
Caixa de Sapato do
coletivo Cia de Foto

A Cia de Foto é conhecida no meio fotográfico por um tratamento de imagem apurado, com características bem marcadas. Neste trabalho, porém, não é o viés estético que dá amarração ao conjunto. O Caixa de Sapato é alinhavado pela abordagem temática: o cotidiano do universo expandido que forma o coletivo: não apenas os seus integrantes, mas a família, os amigos, o entorno. Os momentos retratados vão de um prosaico passeio de final de semana na vizinhança a reuniões e celebrações entre amigos, passando por relações sexuais ou retratos mais posados. Várias são as cenas em banheiros, cozinhas, corredores. Estão lá o andar, o dormir, o acordar, o comer, o tomar banho, o dançar, o brincar e até o urinar do mundo da Cia de Foto. São os fazeres

⁵ É possível ter acesso às datas de produção através dos metadados, informações que acompanham arquivos digitais e permitem, no caso de fotografias, registrar horário, data e características técnicas da captação das imagens, entre várias outras possibilidades. A plataforma do Flickr permite que esses dados sejam visualizados juntamente com as fotos.



cotidianos, aqueles sobre os quais não se fala muito, momentos da intimidade. Quando assistimos ao vídeo⁶ somos levados por uma narrativa - sequência, tempo, música – que não é a mesma do Flickr. Neste último, podemos ver da mais recente até as mais antigas (em data de publicação), mas também podemos seguir navegações aleatórias ou ligadas por tags⁷ em comum. Quando temos contato com séries de imagens, ao invés de uma imagem única, novos significados são construídos através da associação desses vários registros. Mesmo que eles não tenham ligação entre si. Mas, sem que percebamos, somos levados a conectar situações, pessoas e construímos histórias que, embora tenham um fundo biográfico, real, registro de existências, podem tomar traços ficcionais nesses novos enredos.

O nome Caixa de Sapato faz alusão à caixa, de sapato ou não, comum em muitas famílias, onde se guardam fotos e outras recordações. Um emaranhado de imagens, muitas vezes desconexas, sem identificação, mas que remontam à memória daquele grupo familiar e afetivo. São amontoados de fotos produzidas por muitas pessoas diferentes, presentes em cada uma daquelas celebrações, viagens, encontros. Não importa tanto os autores e muitas informações mais factuais se perdem ao longo do tempo, permanecendo os laços afetivos e as significações. Para Jaguaribe (2006, p. 112), “através de diários, cartas, fotografias, vídeos e souvenirs, sedimentamos as peças que compõem um enredo maior cujo final não podemos antever”. O trabalho da Cia traz uma experiência que passa pela própria externalização do ideário do coletivo fotográfico, onde as identidades individuais são diluídas em prol de um resultado plural, onde a afetividade é um importante ingrediente dessa aglutinação, em que a produção de conteúdo não se dá num espaço – geográfico e temporal – estanque. O coletivo vem quebrar algumas fronteiras do fazer fotográfico e essas questões estão presentes no Caixa de Sapato. Vida e trabalho estão juntos. Família, amizade e ambiente profissional se misturam. Permeados por objetivos em comum e laços afetivos. “O ponto claro de nossa pesquisa é a ausência de algo decisivo. É a formação de um espaço por uma duração e, o que queremos nesse trabalho, é confirmarmos uma construção de existência” (CIA DE FOTO, 2009).

Um outro aspecto interessante como proposição do Caixa de Sapato diz respeito à autoria e formação de redes. Existe, em sua essência, a presença de uma criação coletiva por parte dos integrantes do grupo. Um projeto que já parte do princípio de

⁶ Para ver o vídeo: <http://www.youtube.com/watch?v=-dYnKUyoyg8>

⁷ Tags são espécie de marcações colocadas por internautas, artifício permitido tanto no Flickr como em muitas outras plataformas, sites, blogs, redes sociais.



colaboração na sua concepção, mas que estimula um desdobrar deste fazer coletivo através de apropriações por outros artistas e fotógrafos. A Cia de Foto o deixou aberto para que qualquer pessoa possa usar as imagens deste ensaio em outros trabalhos, num movimento que remete às construções simbólicas que são feitas por cada pessoa ao ver um álbum de família. Uma artista baseada em Paris, Elisa v. Randow produziu refotografias – fotografou algumas das imagens do Caixa de Sapato através da tela do computador, dando novos cortes, imprimindo novas texturas, causando ressignificações. Ações como essa, mesmo não sendo uma invenção recente, são práticas comuns tanto na arte contemporânea – onde se fala da diluição do autor -, quanto na cultura de convergência, que é fortemente influenciada pelas possibilidades de interação trazidas pelas novas tecnologias.

O Caixa de Sapato pode ser entendido como um laboratório, um ambiente onde se dá a experiência do fazer coletivo, permeado pelo afeto, em que o cotidiano é o principal ingrediente para a construção de significados, através de camadas de apropriações. Há aí uma produção de saber, que se dá em rede. Há uma escrita, que acontece não apenas pelos fotógrafos produtores das imagens, mas pelos que estão nelas, nos seus fazeres mais corriqueiros. O interesse que esse trabalho desperta no público não está na celebridade dos protagonistas – são pessoas comuns – nem no extraordinário dos acontecimentos – são eventos comuns. Está numa potência de vida.

Conclusão

A nosso ver, a obra aqui analisada toca em diversos aspectos abordados ao longo do artigo. Vimos como o processo de criação – para Salles – está permeado pela interatividade, pelo pensamento relacional, pela intervenção do imprevisto, pela exploração das potencialidades (e tensão das limitações) dos dispositivos técnicos. A série Caixa de Sapato é fruto de uma intensa interrelação entre os produtores das imagens – entendidos aqui, claro, não como mero acionadores das câmeras, mas inseridos ao longo de todo o processo – com o universo circundante. Eles são fotógrafos e fotografados. Retratam o cotidiano, no que ele tem de imprevisível e de comum, ao mesmo tempo. A rede existe ali em diversas dimensões diferentes: no coletivo, no cotidiano, na recepção – baseada num aplicativo web que permite a interação – e nas apropriações – simbólicas ou mesmo materiais. O Caixa de Sapato é uma articulação constante entre o irreversível e o inacabável defendido por Soulages. O irreversível como uma chegada, onde se cristaliza uma série de escolhas, que encerram em si uma



série de acúmulos, de conexões e interligações; que, por sua vez, se abrem em novas possibilidades inacabáveis de retrabalho e de possíveis desdobramentos.

É nas condições de produção da fotografia onde podemos situar a chave para percebermos a singularidade desta linguagem. Seu processo de criação, portanto, diferencia-se de outros campos por conta da complexidade de uma rede ainda mais ampla, que abarca, além de todos os outros, esse embricamento entre pontos de chegada e partida, representados pelos atos fotográfico e pelo processo de cópia/apresentação.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **A morte do autor**. In: O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **A mensagem fotográfica**. In: O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAZIN, André. **Ontologia da imagem fotográfica**. In O cinema. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CIA DE FOTO. **Processo de criação**. In: Olhavê. Disponível em <http://www.olhave.com.br/blog/?p=3689>. Acessado em 10 de fevereiro de 2011.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. **O processo de criação como memória**. In Icônica (site), 2011. Disponível em <http://www.iconica.com.br/?p=2115>, acessado em 5 de julho de 2011.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Vega: Passagens, 1992.

JAGUARIBE, Beatriz. **Realismo sujo e experiência autobiográfica**. In: FATORELLI, Antônio; BRUNO, Fernanda (orgs). *Limiares da imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

QUEIROGA, Eduardo. **Coletivo fotográfico contemporâneo: em busca de uma delimitação**. Artigo. Integracomuni 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. 2a. Edição. São Paulo: Horizonte, 2008.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. Tradução de Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.