

Lara Lima Satler, PPGACV/FAV-UFG
Alice Fátima Martins, PPGACV/FAV-UFG

Resumo

A imagem de jogar fagulhas de produção coletiva em outra cidade foi usada por Paulo Fehlauer, um dos autores do projeto Correspondências. Desenvolvido em 2013, com o apoio financeiro do Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais, pela Garapa, o Correspondências levou oficinas de produção multimídia a cinco capitais brasileiras: Curitiba, Fortaleza, Goiânia, Rio Branco e São Paulo. Assim investigamos como o projeto Correspondências se constituiu e organizou sua produção multimídia coletiva em rede. A metodologia utilizada foi o levantamento e revisão bibliográfica, a consulta ao texto do projeto e entrevistas realizadas com seus participantes.

Palavras-chave: coletivo; modos de fazer; produção multimídia em rede.

Abstract

To set fire to collective production in another city is the metaphor cited by Paul Fehlauer, one of the Correspondences project author. This project was developed in 2013, with financial support from the Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais, by Garapa. It is a multimedia production workshops led to five Brazilian cities: Curitiba, Fortaleza, Goiania, Rio Branco and Sao Paulo. We investigate how the project was constituted and how the groups organized their collective multimedia production network. As methodology, we worked with a survey and literature review, analysis of the project text and interviews with participants.

Keywords: collective; ways of doing; multimedia production network.

Jogar fagulhas de produção coletiva

Crusco (2013, p. 94) ao fazer uma retrospectiva sobre o debate público em 2013 argumenta que os coletivos “grupos de pessoas que se unem em prol de um objetivo comum, seja ele político, artístico ou puramente profissional” se destacam. Conceitos como horizontalidade das relações, trabalho coletivo, ambiente compartilhado, autogestão, descentralização das decisões, flexibilidade, mobilidade, nomadismo são utilizados com alguma recorrência por grupos que se autodenominam coletivos.

A imagem de jogar fagulhas de produção coletiva em outra cidade foi citada por Paulo Fehlauer, um dos autores do projeto Correspondências. Desenvolvido em 2013, com o apoio financeiro do Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais, pela Garapa, o Correspondências levou oficinas de produção multimídia a cinco capitais brasileiras: Curitiba, Fortaleza, Goiânia, Rio Branco e São Paulo. As oficinas, como explica Fehlauer durante uma entrevista realizada na sede da Garapa em São Paulo, não eram técnicas, antes tinham como objetivo jogar fagulhas de produção coletiva em outros cenários e produzir a partir do encontro. No Correspondências, argumenta, os documentários foram produzidos coletivamente e em rede.

Considerando o contexto audiovisual em que qualquer produção seja de um curta, média ou longa metragem em escala industrial ou autoral tem quase como premissa ser realizada em grupo – dada a complexidade da empreitada – este texto busca refletir sobre questões que envolvem a realização de um documentário em coletivo e em rede, proposta feita pelo projeto Correspondências. A fim de compreender sobre o fenômeno contemporâneo de realização audiovisual em coletivo, buscamos dialogar com pesquisas cujos objetos são coletivos artísticos e também com teóricos que podem nos sinalizar sobre as motivações para seus modos de fazer. Ou seja, buscamos compreender sobre como se constituem, como se organizam e a partir de quais motivações. Sem pretender esgotar as discussões e possibilidades sobre os modos de fazer arte em grupo, visto que são inúmeros tais coletivos serviram a esta reflexão como referência para compreender como o projeto Correspondências se constituiu e organizou sua produção audiovisual em coletivo.

A metodologia utilizada foi o levantamento e revisão bibliográfica, a consulta ao texto do projeto e entrevistas realizadas com seus participantes. Como resultados, pretendemos contribuir com o debate sobre o fenômeno contemporâneo de realizar audiovisual em agrupamentos que, devido aos seus modos de fazer, se autodenominam coletivos.

Nem apenas móvel, nem apenas fixo

Segundo Paim (2012, p.7), coletivos são

agrupamentos de artistas ou multidisciplinares que, sob um mesmo nome, atuam propositalmente de forma conjunta, criativa, autoconsciente e não hierárquica. O processo de criação pode ser inteira ou parcialmente compartilhado e buscam a realização e visibilidade de seus projetos e proposições. Os coletivos podem ser mais ou menos fechados. Alguns possuem uma formação fixa e determinada internamente, outros, um núcleo central em torno do qual se agregam distintos parceiros de acordo com os projetos em execução.

A autora propõe uma categorização distinguindo coletivo de iniciativas coletivas, que são definidas como “projetos com autogestão de equipes de trabalho constituídas por artistas ou mistas, que se formam para um determinado fim e que não pretendem estabelecer vínculos como nos coletivos nem tem o propósito de formar um coletivo” (Idem, p. 8). De acordo com esta distinção os coletivos têm uma formação fixa e, simultaneamente, móvel, isto é, possuem um núcleo fixo e parceiros que são mobilizados a partir de determinados projetos.

Paim (2009) ilustra esta discussão lembrando que agrupamentos de artistas não podem ser caracterizados como um fenômeno tipicamente contemporâneo, citando, como exemplo: Grupos Dadaístas, em Colônia, Berlim e Zurique, cujo marco inicial data de 1916; Group de Recherche d’Art Visuel – GRAV, Paris, 1960/1968; Fluxus, Alemanha, 1962; Art and Language, Inglaterra e Estados Unidos, 1968; Guerrilha Girls, Nova Iorque, EUA, 1985.

Mesquita (2008), que investiga uma produção coletiva com enfoque em arte ativista, aprofunda a discussão ao argumentar que o coletivismo nessas artes inicia-se na metade do século XIX. Posteriormente, pode ser observado nas vanguardas artísticas européias, em manifestações do pós-guerra, de teatro de rua, de grupos militantes e vivências engajadas da Arte Conceitual de 1960 e 1970, bem como o ativismo cultural voltado à comunidade e aos movimentos sociais europeus, norte-americanos, argentinos e brasileiros. O autor relata a impossibilidade de listar em sua completude, mas observa que o coletivismo artístico do pós-guerra é expressivo também no Japão, Leste Europeu, México, Cuba, África do Sul, Oriente Médio e Rússia.

A pesquisa de Paim (2009) tem como foco modos de fazer coletivo e iniciativas coletivas observadas desde os anos 90 do século XX, a partir da América do Sul. Assim apresenta que espaços artísticos autogestionados recebem impulso neste contexto devido à retração de mercado de Artes praticado solitariamente e destinado às galerias; ao fim das ditaduras militares na América Latina e aos nascentes movimentos de redemocratização que possibilitam microassociações; a crise econômica de países latino-americanos promove o sucateamento de incentivos estatais à cultura; ao aumento de cursos de artes fomenta a convivência e a crítica da atuação; a popularização dos meios de comunicação em rede, bem como a globalização dos mercados e flexibilidade do trabalho.

Não nos interessa aqui detalhar minuciosamente tais fatores, antes listá-los a fim de que possamos perceber de modo mais amplo o fenômeno. Desse modo, a autora argumenta que este contexto histórico, social, político e econômico contribui para a emergência de coletividades cujo formato tem se diferenciado do modelo tradicional de ateliê em que há a figura do mestre e seus discípulos. A autora nota ainda a emergência de grupos cujas estruturas de funcionamento fogem da hierarquia professor e aluno.

Já Hollanda (2013) formula outra compreensão dos coletivos na atualidade. Para a autora a atuação dos coletivos de artistas plásticos apresenta-se como um segmento surpreendente no campo da produção cultural contemporânea. Argumenta que surgem no final dos anos 1990 e tem como foco de intervenção o espaço urbano. Sobre este fenômeno, Hollanda afirma

Os coletivos, que se propagam em proporção geométrica pelo Brasil, trazem um *plus* de novidade. Os coletivos não se configuram por seus integrantes e sim por determinadas ações, agindo sempre num contexto de intervenção pública. Os coletivos também não são cooperativas, não são grupos, não têm número de participantes determinado, nem podem ser caracterizados como movimentos artísticos. Sua forma de organização é independente e, para cada ação ou conjunto de ações, os coletivos buscam patrocínio, oferecendo cursos, vendendo trabalhos ou realizando serviços como ilustração, *design*, vídeo etc. Esta autogestão elimina, portanto, a figura do curador, personagem cujo poder seletivo e decisório cres-

A autora tem como referência o modo de se organizar de grupos e cooperativas de 1970 quando afirma que os coletivos contemporâneos se diferenciam deles por serem “estruturalmente nômades”, por se unirem “**apenas** em função de projetos **tópicos**” e por se caracterizarem “pela reunião em torno de ações concretas e imediatas, rejeitando a idéia de projetos a longo e médio prazos”². Ou seja, quando a autora nega a nomeação de grupo ou de cooperativa aos coletivos dos dias atuais está considerando a mobilidade e a agilidade em que seus membros se organizam em torno de projetos curtos ou ações pontuais. Por exemplo, hoje um artista participa de um projeto em um Coletivo X e amanhã pode participar em um Coletivo Y e posteriormente ainda voltar a se envolver com outros projetos no Coletivo X. Esta flexibilidade das relações entre os membros dos coletivos é que leva a autora a diferenciar os coletivos de hoje de grupos e cooperativas do passado.

Desse modo, ela os caracteriza não pelos membros do grupo, mas pelas suas ações. São estas ações que geram, em sua opinião, a organização de um coletivo na atualidade. Por isso, ela qualifica a organização deles como rizomática e nômade. Além de uma comunicação intensa por meio de *sites* de serviço de redes sociais e *blogs*, que podem ser utilizados como espaços de troca de informação, interação e produção de conhecimento, retomando o argumento de Hollanda (2013), os coletivos artísticos contemporâneos caracterizam-se ainda pela autogestão, descentralização, flexibilidade das relações, articulação situacional e por agirem intervindo no espaço público.

Nem apenas móvel, nem apenas fixo, Mesquita (2008, p. 22) argumenta que desde os anos de 1990 no Brasil os coletivos artísticos tem se organizado de diversos modos e a partir de distintos objetivos, por isso, afirma “temos a existência de alguns coletivos trabalhando em conjunto há mais de dez anos, assim como agrupamentos efêmeros e temporários”.

Sobre os modos de organização coletiva, o autor comenta que os grupos atuais optam por formações descentralizadas e heterogêneas a partir de três vetores: autoria do projeto, processos de organização e criação da obra. Neste sentido, argumenta que a pesquisa empírica sobre a organização social torna-se tão importante para tais artistas quanto à tradicional pesquisa sobre os materiais e produtos. Mesquita (2008, p. 51) observa que,

vemos artistas trabalhando coletivamente a partir de uma única proposta ou em colaboração com indivíduos de diferentes áreas. Há também artistas que se reúnem em torno de uma ideia coletiva ou de um movimento, mas desenvolvem suas obras individualmente, assim como um projeto artístico com a participação do público, de uma comunidade ou de um grupo político.

1 HOLLANDA, H. B. de. **Coletivos**. (Artigo publicado em 10.set.2013). Disponível em: < <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/coletivos/>. Acesso em: 06.jan.2014.

2 Idem. (*grifos da autora*)

Desse modo, exemplifica sobre alguns modelos de práticas coletivas. Em coletivos cujos membros mantêm-se fixos por um tempo, segundo o autor, a autoria expressa o modo do grupo se organizar e conviver, seu *modus vivendi* enquanto grupo. Em outros casos, projetos criados por um único artista buscam a colaboração, a participação e negociação de indivíduos, baseando-se em situações sociais, de modo que o artista agencia a percepção social e crítica junto a comunidades e grupos, chamando-os a co-produzir e co-criar. Nesta direção, o diálogo, a interação, o encontro e a convivência são interesse da sua arte. Há ainda artistas que buscam a transversalidade, em oposição a uma verticalidade do hierárquico ou piramidal e também além de uma horizontalidade. Neste sentido buscam-se diversos níveis, disciplinas, grupos, movimentos e atores, assim, desafiam-se as noções de autoria, o culto ao artista, optando pelo anonimato do artista por meio do uso de pseudônimos ou adoção de nomes múltiplos, os quais podem ser usados por qualquer pessoa em uma ação. Trata ainda de coletivos com filiações flexíveis e temporárias voltados para projetos de intervenção social e artística, chamando-as de coalizões temporárias.

Paim (2009, p. 27) acrescenta à discussão outros traços nos modos de fazer de coletivos da atualidade, observando que nem todos eles são notados constantemente,

- fazeres que não obedecem às decisões tomadas por um núcleo fechado; são descentralizados e compositivos de muitas falas;
- não-hierarquizados;
- podem ter mobilidade;
- são emancipatórios e positivos - propõe a saída da rigidez das ideias prontas e revelam o que elas têm de construção ideológica;
- utilizam a auto-organização e são autogestionados e também são modos de fazer desburocratizados e ágeis;
- apresentam tendência a operar com noções de *site-specific* ou *oriented-site*;
- contam com autoria coletiva em, pelo menos, alguma etapa dos projetos;
- usam o ciberespaço (como espaço da prática ou como meio para sua organização e difusão);
- podem ser organizados por coletivos de artistas ou com formação heterogênea.

A autora, cuja pesquisa com coletivos artísticos se afina com o enfoque em arte e ativismo político, apresenta com outras palavras características acima discutidas. A característica da emancipação, citada por ela, decorre da desconstrução de modos de fazer ideologicamente consagrados, mas também sugere uma valorização do fazer e, conseqüentemente, uma contínua reflexão sobre este processo. Sennett (2012, p.18) reflete que o fazer é um modo de pensar e um modo de aprender sobre nós mesmos, por isso, argumenta que “as pessoas podem aprender sobre si mesmas através das coisas que fazem”. Compreendemos ser este o sentido da característica emancipatória dos coletivos para a autora, da sua possibilidade de construir e desconstruir aprendizagens sobre si mesmo em grupo.

Já a tendência a operar com noções de *site-specific* ou *oriented-site* remete à noção de arte pública que, por sua vez, expressa a ideia de uma arte realizada fora dos espaços consagrados a ela, como galerias, museus, salas de projeção etc. De acordo com a Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais (2010), obras ou instalações operando com tais noções podem modificar os ambientes, corriqueiramente espaços públicos e urbanos, embora também vistas em ambientes naturais, de modo permanente ou temporário. Assim, tanto *site-specific* quanto sítio específico

faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Nesse sentido, a noção de *site specific* liga-se à ideia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço - incorporando-o à obra e/ou transformando-o -, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou áreas urbanas. Relaciona-se de perto à chamada *land art* (arte da terra), que inaugura uma relação com o ambiente natural. Não mais paisagem a ser representada, nem manancial de forças passível de expressão plástica, a natureza é o *locus* onde a arte se enraíza.³

Focando apenas em coletivos que agem artisticamente a partir de um projeto imediato e concreto, Hollanda (2013) argumenta que o coletivo se estrutura e recompõe com outros membros para ações seguintes, consequentemente, estruturando outro coletivo. Portanto, tal organização estruturada em função de cada uma de suas ações requer como suporte uma comunicação intensa entre coletivos por meio *blogs* e listas de discussão na internet, que para Hollanda (2013), “alguns sites reúnem as informações de forma mais nodal, explicitando melhor a lógica de rede que rege essa produção”⁴. Por exemplo, em São Paulo, o coletivo Horizonte Nômade iniciou uma articulação de artistas que trabalhavam em coletivos brasileiros a partir de um levantamento destes realizado por Flávia Vivacqua, em 2000. Desta articulação surgiu em 2002 o CORO - Colaboradores em Redes e Organizações, com objetivo de “unir outros artistas que também trabalhavam coletivamente no Brasil”⁵. No texto intitulado Algumas poucas linhas sobre coletivos de arte, no site do CORO, lemos que

Coletivo não é apenas um grupo. Digamos que ‘grupo’ está contido no conceito de coletivo, que são as novas formas de organização de processos colaborativos, que carregam uma maneira

³ **Site Specific.** Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais (Verbetes atualizado em 04.nov.2010). Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=5419>. Acesso em: 11.jan.2014.

⁴ Idem.

⁵ **Histórico.** Disponível em:<<http://corocoletivo.org/historico-de-formacao-do-coro/>>. Acesso em: 10.jan.2014.

consciente de relação transparente e participativa que se realiza na ação. Os participantes dos coletivos se integram por afinidades ou complementaridade, colaborando conscientemente com suas diferentes sabedorias por uma idéia em comum, sendo cada vez mais multidisciplinares. Sempre aperfeiçoando e criando novos métodos de colaboração conjunta, reconhecendo e aplicando suas potências positivas e experimentais. Os coletivos de arte tendem a se aglutinarem em prática-política-estética, junto a outras organizações sociais, sendo cada vez mais interdisciplinares. Olhar a arte pelo processo colaborativo é ampliar os limites transformadores da linguagem e da experiência, seus campos de atuação e suas intersecções com os outros territórios do conhecimento, uma espécie de filosofia-prática. A arte, fortalecida no coletivo, pode ter seu potencial amplificado e mais amplamente difundido. Já que mais informação, mais conhecimento, mais experiências circulam... para uma projeção intervencional construtiva da realidade. Ocupações são ações realizadas para um Contexto Específico... é importante perceber que essas qualidades de ações artísticas se dão em sua grande maioria nos espaços públicos, assumindo a prática-político-estética como natureza do trabalho artístico coletivo e colaborativo.⁶

A partir da comparação deste trecho com a discussão construída acima, podemos afirmar que há um discurso da novidade, para usar os termos de Dubois (2004), que acompanha o advento de diversas tecnologias de imagem e, neste caso, caracteriza os coletivos contemporâneos de acordo com o CORO. Vimos que embora tenhamos a surpreendente atuação artística nestes agrupamentos de 1990 aos dias atuais, no Brasil, eles nem são tão novos, tampouco trazem modos de fazer, de se organizar, bem como motivações originais. Todavia, a relação entre arte e coletivo, seja com ênfase no ativismo político, seja no encontro afetivo-poético, seja no profissional, ou mesmo com todas juntas este fenômeno precisa ser observado, compreendido e avaliado, pois tem se mostrado fértil na reinvenção de estéticas, processos e ação artística. Analisaremos a seguir como o projeto Correspondências se constitui e organiza em coletivo a produção multimídia no projeto Correspondências.

Você joga a isca

A Garapa é autodenominada como “um espaço de criação coletiva”⁷. Fundada em 2008 por três jornalistas e fotógrafos, posteriormente tendo agregado um quarto integrante e que, de acordo com o seu site oficial, ainda possui “uma extensa rede de parceiros e colaboradores”⁸ apresenta como objetivo

pensar e produzir narrativas visuais, integrando múltiplos formatos e linguagens, pensando a imagem e a linguagem docu-

6 **Algumas poucas linhas sobre coletivos de arte.** Disponível em: < <http://corocoletivo.org/algumas-poucas-linhas-sobre-coletivos-de-arte/>>. Acesso em: 10.jan.2014.

7 **Quem somos.** Disponível em: < <http://garapa.org/quem-somos/>>. Acesso em: 14.dez.2013.

mental como campos híbridos de atuação. Trabalhamos em parceria com nossos clientes, e desenvolvemos um constante trabalho de pesquisa autoral, sempre explorando as potencialidades de cada projeto, tanto na construção das narrativas quanto nos modos de produção e de distribuição. Desenvolvemos projetos para ambientes distintos: vamos da fotografia estática à interação multiplataforma, do vídeo à instalação *site specific*. Produzimos e dirigimos filmes institucionais, publicitários e documentários; desenvolvemos plataformas multimídia, ensaios fotográficos e exposições.⁹

Considerando o objeto investigado neste texto, o projeto Correspondências, cuja coordenação se deu pela Garapa, temos um grupo com quatro membros fixos, mas que para cada projeto assinado pela Garapa uma nova organização coletiva pode se estruturar. O projeto Correspondências é realizado pela Garapa, contudo, compartilha a autoria, pois em cada capital que as oficinas foram oferecidas, um coletivo diverso se organizou, uma vez que doze interessados se inscreveram em cada uma das cinco cidades. Ao todo, dentro do mesmo projeto, podemos afirmar, nos termos de Hollanda, cinco coletivos foram formados, sendo um em cada cidade, daí o sentido de Correspondências.

Cada agrupamento se articulou em nome da ação: a realização coletiva de um documentário em capítulos, cuja produção explorou “possibilidades narrativas da linguagem audiovisual nas redes virtuais”¹⁰ por meio um tema em comum, a mobilidade urbana. A composição dos membros destes cinco coletivos ocorreu por meio de seleção para participar das oficinas, oferecidas gratuitamente pela Garapa. Quando questionado sobre por que produzir em coletivo Fehlauer argumenta,

Primeiro porque no nosso trabalho a gente se autodenomina um coletivo e é um trabalho que tem uma, ele pressupõe uma horizontalidade nas realizações dos projetos. Então na Garapa não tem cargos: são três sócios e os três têm a mesma função, ou seja, todas. Os três fazem praticamente tudo. E então isso tá muito em nossa produção em grupo de forma horizontal, tá embrenhada no que é o nosso trabalho. Tanto no trabalho autoral, quanto no comercial a gente desenvolve dessa forma: é um processo de discussão constante, um debate constante na produção e é sempre uma negociação, uma conversa constante pra chegar a um acordo sobre o que a gente vai fazer no trabalho. Então isso tá muito presente no nosso dia a dia. E como processo é uma coisa que nos interessa muito levar para outros meios, outros ambientes. E por isso quando a gente leva oficina para outros lugares, nós tentamos sempre criar grupos, primeiro, selecionar pessoas de perfis bastante diferentes – então nesse caso do Correspondências tinha, era super aberto, tinha arquiteto, jornalista, fotógrafo, gente do

8 Idem.

9 Idem.

10 **Correspondências** - Rede Nacional Funarte Artes Visuais - Garapa. Disponível em: <<http://garapa.org/lab/blog/2013/01/28/correspondencias-inscricoes-aber>

vídeo, das artes, era bem amplo o espectro de pessoas [...] a gente nem usa muito o termo ensinar como uma ideia, porque no fundo a gente faz é meio que um trabalho, a gente faz é uma articulação assim, tá no meio de pessoas que já tem conhecimento, que tem algo a contribuir com o processo. E então tanto que nesse caso a gente já fez um recorte de público, que é um público já capacitado.¹¹

As oficinas, neste projeto, funcionam como o situacional – nos termos de Hollanda (2013) – ou o espaço para o encontro que resultará na produção coletiva. Desse modo elas possibilitam o coletivo se encontrar para realizar. As dúvidas técnicas, de linguagem ou de estilo narrativo são abordadas caso os membros perguntem, durante estes encontros. Assim temos que as oficinas são o espaço do próprio coletivo existir. Elas são alegoricamente a desculpa para que o grupo se articule e realize audiovisual juntos. Mas não apenas as oficinas presenciais. Elas, com o apoio antecipado das redes virtuais, deveriam apenas culminar em trocas e interações já estabelecidas por meio de outras ferramentas que o projeto previu. Desse modo, um grupo fechado no Facebook foi criado para que os participantes das cinco cidades pudessem se conhecer e estabelecer redes de relação. Segundo Fehlauer,

A gente criou um grupo no Facebook logo no começo, logo que as pessoas foram selecionadas, e convidou todas as pessoas. Inclusive é um processo que a gente... a gente trabalha muito com colaboração, projetos que envolvam outras pessoas, é e foi uma... virou quase um método nosso... a gente tem grupos no Facebook para cada projeto. Assim para cada projeto que envolvam outras pessoas, porque te permite ter essa troca e ter uma... apresentar referências “Ah, vi um vídeo que acho que pode ser uma referência interessante pra esse trabalho” e posta lá, põe o *link* e acho que tem uma dinâmica muito interessante para esse trabalho. E a gente fez a mesma coisa, tentando estimular as conversas. Claro que isso é uma... você joga a isca, né, se as pessoas vão fisgar e fazer essa troca é outra questão, mas aconteceu bastante. Assim, aconteceu, acho que foi bem interessante. Até troca de lugar para ficar, nem todas que participaram de Curitiba que era de Santa Catarina, aí elas mandaram mensagem lá perguntando se tinha, se podia ceder um quarto, sei lá, durante as oficinas e rolou, deu certo. Sempre que saía alguma coisa, a gente tentava colocar o material lá e estimular uma discussão. É um grupo fechado.¹²

Ele cita que além dos sessenta participantes, somatório de doze nas cinco capitais, foram convidados a entrar neste mesmo grupo fechado, ou *secret group*, do Facebook, os produtores locais e os membros e colaboradores da Garapa. Os grupos fechados no Facebook requerem que todos os membros tenham uma conta na rede social, recebam um convite do administrador do grupo, ou *admin*, e aceitem-no para que possam

tas/>. Acesso em: 06.dez.2013.

11 FEHLAUER, Paulo. *Entrevista concedida a Lara Lima Satler*. São Paulo. 11.dez.2013.



Imagem 1: Grupo fechado de um curso em Audiovisual Cotidiano em que estudantes são membros

A imagem 1 esclarece como um vídeo pode ser compartilhado e respondido com comentários textuais e mesmo replicado com outro vídeo, desde que ambos estejam disponíveis *online*, em sites integrados ao serviço do Facebook. Fehlauer acrescenta à isca entre os cinco coletivos o uso do Tumblr, uma plataforma que se situa entre o *microblog* e o *blog*. No Tumblr é possível publicar textos, imagens, vídeos, *links*, citações, áudio, tendo como característica ser aberto ao público e *design* de um site, ou melhor, de um *blog*, que neste caso seria a apresentação do projeto Correspondências na internet.

A gente criou o Tumblr do projeto, né, e também convidamos todo mundo para entrar e se cadastrar lá e tal e aí a gente propôs alguns exercícios, dois na verdade, iniciais. O primeiro era se apresentar e o segundo era fazer um vídeo, escolher um ponto da cidade que na verdade serviu depois para escolher os pontos da cidade. Mas foi [para que] cada um postasse um vídeo de um minuto mais ou menos com um quadro fixo de algum ponto da sua cidade e colocasse lá e dissesse por que escolheu aquele ponto e também colocasse o ponto exato e a hora. E isso também serviu pra dar essa... de criar essa relação entre as pessoas porque aí é isso: uma pessoa de Curitiba ia lá na esquina de casa, gravava um vídeo, postava e a princípio eles não sabiam que a gente ia usar isso como base das oficinas, mas já servia como uma... a ideia é que cada um meio que apresentasse a sua cidade, uma paisagem visual da sua cidade para as outras pessoas, então já gerava uma reação, um *feedback*, comentário e tal.¹³

O modo de uso das plataformas, bem como seus endereços foram disponibilizados na divulgação da seleção dos participantes, a qual apresentava a proposta de formato de um mini projeto, contendo uma descrição

12 Idem.

do que é o projeto, para quem, quem é responsável, como se inscrever, a metodologia etc. A partir do texto deste projeto¹⁴ e da entrevista com Fehlauer foi possível inferir que o grupo fechado do Facebook substituiu a plataforma Garapa Lab e o Tumblr funcionou como um repositório, um *blog* contendo um registro virtual no qual fosse possível durante e ao final refazer todas as etapas do processo. Infelizmente, embora os endereços estejam disponíveis no texto do projeto, eles não se encontram atualmente disponíveis para consulta, o que tornou inviável a sua reprodução visual aqui.

Como mencionado anteriormente por Fehlauer, joga-se a isca, se os participantes vão interagir é outra história. Será que os participantes, neste momento do projeto, compreendiam que o projeto iniciou com as trocas e interações nas redes virtuais? E será que tinham a compreensão de que as oficinas seriam o espaço do encontro face a face, uma articulação presencial do que tinha sido construído pelo Tumblr ou pelo Facebook? Pessoa, uma participante do coletivo Correspondências em Goiânia comenta que

Eu acho que no Tumblr tinha uma introdução que a gente fazia sobre nós mesmos, mas eu não cheguei a ler sobre outras pessoas não. É e não sei se a gente chegou a ver vídeos – eu não me lembro – não sei se a gente chegou a ver vídeos de outras pessoas.¹⁵

Filho, outro participante relata que,

Na verdade eu acho que fui ficando pra trás, porque eu acho que não tive tempo de desenvolver, né, alguma coisa. Então eu quase não contribuí no fim das contas, foi isso. E também eu não me identifiquei muito com o grupo, sabe, com o grupo como um todo, sabe, acabou que foi feito uma coisa que talvez ao final fosse mais... enfim, eu não me senti parte do grupo, consequentemente da ideia, mas não só da ideia, do próprio fazer, né? Então, como era uma coisa bastante coletiva, eu acabei não me interessando pelo fazer por não me identificar muito com o grupo. Até por serem pessoas totalmente desconhecidas, então não teve, sei lá, um entrosamento, não sei. É isso, eu não compreendi a ideia no fim das contas.¹⁶

Questionado se interagiu na fase virtual do projeto, ou seja, no momento em que as trocas se deram pelas redes virtuais, Mariano conta que

A primeira coisa que eles mandaram foi o email de acesso, de aceite, né? Depois, alguns dias depois, eles pediram para a gente fazer esse Tumblr porque a maior parte das coisas ia ser tratada por lá, sabe? Era para todos terem feito, sabe, por-

13 Idem.

14 **Correspondências** - Rede Nacional Funarte Artes Visuais – Garapa. Disponível em: <<http://garapa.org/lab/blog/2013/01/28/correspondencias-inscricoes-abertas/>>. Acesso em: 06.dez.2013.

15 PESSOA, Y. **Entrevista concedida a Lara Lima Satler**. Goiânia. 4.dez.2013.

16 FILHO, J. M. B. **Entrevista concedida a Lara Lima Satler**. Goiânia. 20.nov.2013.

que eles mandavam as referências que eles, eles mandaram acho que quatro referências, só que era bem aberto, inclusive as pessoas de todos os estados, eram cinco estados!? Cinco: Curitiba, Fortaleza, Goiânia, Rio Branco e São Paulo. A gente podia mandar referência também, inclusive um rapaz mandou a referência de uma roda, daquele programa Roda Viva, que a discussão era Mobilidade Urbana, né? Então foi um negócio que acrescentou muito assim, pelo menos para mim, pontos de vista diferentes assim do que eu pensava e a primeira referência que o Garapa mesmo mostrou é aquele vídeo “Tudo é remix”, Everything is remix, cê já viu? É uma série de quatro vídeos que o cara trabalha com a ideia de que nada é totalmente novo, tudo é a junção de uma coisa que já era feita com uma outra coisa que também já era feita e cria uma coisa nova, né? Então, ah, fritei com esse vídeo, é muito legal, sabe? Falava também assim, por exemplo, se uma pessoa criou a lâmpada, só que estudos comprovam assim que outras pessoas criariam essa mesma coisa em algum outro lugar, em pouquíssimo tempo, sabe? Então eu acho que isso tudo era uma introdução para a gente pegar as referências e se apropriar de algumas coisas e trabalhar em cima disso.

[...]

Satler - Você propôs alguma referência? Ou você propôs alguma coisa?

Mariano - Não... justamente... não, na parte inicial não, né? Porque, justamente por isso que eu te falei, essa parte de conceito eu tenho que trabalhar mais, sabe? E eu não tava muito seguro, por que sei lá, sabe, dentro dessas pessoas tinham professores, tinha uma série de pessoas, sei lá, com mais experiência do que eu e que tavam ali também, então eu meio que queria absorver aquilo tudo para posteriormente talvez dar alguma opinião. Que foi o que aconteceu na fase prática, sabe, foi... ainda... foi ainda mais construído coletivamente.¹⁷

Buscando compreender um pouco mais as dinâmicas desse processo de realização em coletivo fazendo uso de multimeios, tendo em conta os relatos, constatamos que elas requerem trocas e interações nem sempre viáveis, ou viabilizadas. Nesta fase do projeto, a distância física entre os participantes contribuiu para dificultar a compreensão dos membros sobre os modos de fazer em coletivo. Embora fosse estimulada a autogestão, bem como a descentralização e a flexibilidade por meio de ferramentas virtuais as quais permitem a horizontalidade das proposições – uma vez que todo participante poderia postar, comentar, sugerir e redirecionar o rumo do agrupamento –, notamos certo desconhecimento e timidez para o exercício destas características que se tornam possíveis em coletivo.

Desse modo, foi nas oficinas presenciais que estas potencialidades puderam ser melhor vivenciadas. Contudo, como nos relatou Filho, a duração desses encontros parece terem sido insuficiente para seu ritmo, já que ele expressa a frustração de *ter ficado para trás*.

¹⁷ MARIANO, L. S. **Entrevista concedida a Lara Lima Satler**. Goiânia. 12.nov.2013.

Algumas considerações

Com Hollanda (2013), vimos que a flexibilidade das relações está implicada na sua compreensão de que os coletivos contemporâneos se articulam a partir de uma situação ou de um projeto concreto, de realização imediata. Mas Mesquita (2008) mostrou que coexistem atualmente práticas coletivas que perduram a médio e longo prazo, bem como coletivos cujos membros permanecem durante tempo relativamente significativo. No entanto, quando ela argumenta sobre a flexibilidade das relações e a característica situacional, demonstra coerência com sua compreensão de coletivo, que é um agrupamento em torno de uma ação imediata e concreta, pensando que aquele grupo nem é fixo, nem perdura após a ação realizada.

A análise dos dados levantados em campo mostrou que o Correspondências articulou cinco coletivos, um em cada cidade para onde levou as oficinas de produção multimídia. Todos eles são de constituição situacional, efêmera, com a duração de realização do projeto, ou seja, cerca de três meses entre a seleção e as oficinas presenciais. Antes delas, contudo, a produção coletiva ocorreu em rede, por meio de um grupo fechado no Facebook e de um *blog*, com função de repositório, na plataforma Tumblr. O uso destas plataformas multimídias objetivou trocas e interações que favorecessem a constituição coletiva: a criação de relações entre os membros, o estabelecimento de laços afetivos, a troca de referências e a produção de conhecimento necessário ao fazer coletivo.

Para este projeto, as oficinas foram, em primeiro lugar, espaços de encontro e é deste encontro que emergiu a produção. Os desdobramentos do encontro, ocorrido nas oficinas presenciais - seja ele entre os membros da Garapa e os participantes selecionados, seja destes com moradores da cidade por onde passaram com suas câmeras - geram as narrativas, que são os capítulos do documentário.

Pensar nas oficinas como um espaço de onde se ensina e se aprende foge ao interesse deste projeto. O aprender nele ocorre de modo paralelo ao foco prioritário, que é a produção do encontro, por isso, o projeto lidou com as correspondências, com as ligações entre cidades, distâncias e pessoas que participam do coletivo. A opção por tratar as oficinas como o espaço do encontro para a realização coletiva pode ter trazido aos participantes do coletivo Correspondências em Goiânia as referências hierarquizadas dos espaços de ensino, tornando difícil a apreensão de características como autogestão, descentralização, flexibilidade, fazeres não-hierarquizados, etc. Ainda assim, interessa-nos investigar como o projeto articulou este paralelismo entre o encontro e o aprendizado, mas sobre esta questão discutiremos em outro momento.

Referências

Correspondências - Rede Nacional Funarte Artes Visuais - Garapa. Disponível em: <<http://garapa.org/lab/blog/2013/01/28/correspondencias-inscricoes-abertas/>>. Acesso em: 06.dez.2013.

CRUSCO, Sérgio. A vida em um coletivo. **Maire Claire**, São Paulo, n. 273, p. 94-104, dez.2013.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Histórico. Disponível em:<<http://corocoletivo.org/historico-de-formacao-do-coro/>>. Acesso em: 10.jan.2014.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Coletivos**. (Artigo publicado em 10.set.2013).Disponível em: < <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/coletivos/>. Acesso em: 06.jan.2014.

FEHLAUER, Paulo. **Entrevista concedida a Lara Lima Satler**. São Paulo. 11.dez.2013.

FILHO, J. M. B. **Entrevista concedida a Lara Lima Satler**. Goiânia. 20.nov.2013.

MARIANO, L. S. **Entrevista concedida a Lara Lima Satler**. Goiânia. 12.nov.2013.

MESQUITA, A. L. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)**. São Paulo, 2008. 429 p. Dissertação (Mestrado em História). Departamento de História da Universidade de São Paulo.

PAIM, Claudia. **Táticas de artistas na América Latina: coletivos, iniciativas coletivas e espaços autogestionados**. Porto Alegre: Panorama Crítica Ed, 2012.

PAIM, Claudia. **Coletivos, iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea**. Porto Alegre, 2009. 294 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PESSOA, Y. **Entrevista concedida a Lara Lima Satler**. Goiânia. 4.dez.2013.

Site Specific. Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais (Verbetes atualizado em 04.nov.2010). Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=5419>. Acesso em: 11.jan.2014.