

COLETIVOS DE FOTÓGRAFAS NA AMÉRICA LATINA: UM ESTUDO DE CASO DO 7FOTOGRAFIA

Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle¹
Maíra Costa Gamarra²

Resumo: Este artigo propõe um estudo de caso da experiência do coletivo de fotógrafas 7Fotografia, a fim de analisar os atravessamentos promovidos pelas questões de gênero envolvidas no projeto e a sua importância na representação de um movimento latino-americano na defesa de territórios feministas e/ou conduzidos por e para mulheres. Para isso, acessamos relatos de experiências pessoais das atuais integrantes do coletivo e de outras fontes indiretas, obtidas através de pesquisas acadêmicas, sobretudo a tese de doutorado de Valle (2017) e a dissertação de mestrado de Costa Gamarra (2019). Conceitos como micropolítica (Rolnik, 2016), território (Deleuze e Guattari, 2012), dispositivo (Agamben, 2009) e os estudos sobre coletivos de Paim (2007 e 2012) fundamentam esta análise e reflexão, que nos leva a compreender a importância da dinâmica aberta e horizontal de colaboração dos coletivos como lugar de resistência, enfrentamento e produção de visibilidades para as mulheres latino-americanas, rompendo com a lógica neoliberal e patriarcal que vem há décadas fundamentando o campo político fotográfico.

Palavras-chave: Coletivos de Mulheres. Coletivos Fotográficos. Fotógrafas Latino-Americanas. Mulheres Fotógrafas. 7Fotografia.

LATIN-AMERICAN WOMEN PHOTOGRAPHERS' COLLECTIVES: A CASE STUDY ON 7FOTOGRAFIA

Abstract: This paper develops a case study on the experience of the photographic collective 7Fotografia, in order to analyze the situations promoted by the gender issues set in the execution of the project and its importance on a Latin American movement in the defense of feminist territories and / or conducted by and for women. For this, we get in touch with personal experience of the current members of the collective and other indirect sources, especially the doctoral thesis of Valle (2017) and the master's research of Gamarra (2019). Concepts such as micropolitics (Rolnik, 2016), territory (Deleuze and Guattari, 2012), dispositio (Agamben, 2009), and Paim's collective's studies (2007 and 2012), underlie this analysis, which leads us to understand the importance of the open and horizontal dynamics of a collective collaboration as a place of resistance, confrontation and production of visibilities for Latin American women, breaking with the neoliberal and patriarchal logic that has been underpinning the photographic political field for decades.

Keywords: Latin-American Women Photographers. Photographic Collectives. Women's Collectives. Women Photographers. 7Fotografia.

¹ Universidade Federal da Paraíba, Brasil. E-mail: bella.valle.ufpb@gmail.com. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6994-258X>

² Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (ILAACH/UNILA), Brasil. E-mail: maira.gamarra@gmail.com. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5818-7160>

Introdução

Este artigo é fruto da articulação entre relatos de experiências vividas coletivamente e as reflexões aportadas por duas pesquisas acadêmicas desenvolvidas individualmente: a dissertação de mestrado de Maíra Gamarra (sobre os enlaces da fotografia latino-americana: estratégias, aproximações e ações em rede), concluída em 2019; e a tese de doutorado de Isabella Valle (sobre as mulheres fotógrafas: resistências, enfrentamentos e as redes de [in]visibilidade no contexto do Recife), concluída em 2017. Ambas as pesquisadoras são mulheres fotógrafas, latino-americanas, brasileiras, nordestinas, e integrantes fundadoras do coletivo 7Fotografia, objeto concreto deste estudo.

Entendemos a fotografia enquanto território, assim como a América Latina. Um território a ser cada vez mais politicamente ocupado e disputado pelas mulheres, na defesa de uma coletividade real de experiências, oportunidades e visibilidade, que questiona a lógica neoliberal. As noções de pertencimento se tornam estratégicas na articulação de reconfigurações dos espaços de poder, estruturalmente coloniais, logo, patriarcais, e da transformação dos mecanismos de funcionamento do capital simbólico, crucial na compreensão da cultura enquanto bem comum a ser preservado, partilhado e expandido.

Há, portanto, um duplo território a ser articulado: o da fotografia e o da latino-americanidade. Ambos funcionando como dispositivos junto a um terceiro: o ser mulher. Giorgio Agamben (2009), fundamentado na sua compilação das ideias foucaultianas sobre dispositivo, propõe uma divisão geral entre os seres vivos (a ontologia das criaturas) e os dispositivos (a economia para conduzi-las). Mulher, Fotografia e América Latina não estão na instância das ontologias, mas na das economias, com “a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (Agamben, 2009: 40). Para o autor, “um mesmo indivíduo, uma mesma substância, pode ser lugar dos múltiplos processos de subjetivação: o usuário de telefones celulares, o navegador na internet, o escritor de contos, o apaixonado por tango, o não-global” (2009: 41). Aqui podemos, então, apresentar as mulheres fotógrafas latino-americanas como um cruzamento de subjetivações.

Os processos coloniais e neocoloniais nos colocam dentro de um sistema de dependência, subserviência e reverência, ainda, de uma dinâmica euro-estadunidense-

centrada, racista, cisheteronormativa, de base patriarcal. Assimilamos a história da Europa como nossa, como universal. Fomos alienadas do que aconteceu, acontecia e acontece em solo americano, das nossas relações de pertencimento com África e com os povos nativos destas terras ameríndias, nos distanciando também de nós mesmas. A mesma alienação pode ser percebida na academia: passamos anos voltadas para pensadores europeus e norte-americanos, quase todos homens brancos. Não acessamos com a mesma facilidade os trabalhos, a produção intelectual, científica e artística das mulheres, e ainda menos das mulheres latinas.

Durante décadas a existência de mulheres fotógrafas é assim mantida em silêncio ou, no mínimo, relegada a segundo plano – o que as impede de serem incluídas na consciência coletiva –, e sua atividade criativa é tratada como um epifenômeno. Mas este desinteresse pelos trabalhos das mulheres fotógrafas não é apenas da literatura especializada, ele reina também durante décadas nos museus, estas instituições tão potentes e eficazes de difusão do meio fotográfico. Esta situação se transforma fundamentalmente com os movimentos e análises feministas [...] (Pohlmann, 2015: 277)

Historicamente, a primeira organização de mulheres na fotografia foi o Women's Federation Photographer's Association of America, criada pela fotógrafa estadunidense Gertrude Käsebier. Após a morte de seu marido, em 1909, ela fundou o grupo para oferecer conselhos a outras mulheres que desejassem abrir estúdio próprio como ela (Chene, 2015: 112). Se, nos Estados Unidos e na Europa, as mulheres fotógrafas empenharam ações de resistências e enfrentamento muito cedo, mas sobretudo com mais força a partir da década de 1970, é principalmente no início do século XXI, com a expansão dos coletivos fotográficos e da chamada “primavera feminista”, que as mulheres latino-americanas reivindicarão e promoverão sua inserção no território fotográfico, lançando mão das articulações em rede contemporâneas, inclusive pela internet.

Esse começo de século esteve marcadamente envolto pelo avanço de discussões e conquistas democráticas e de direitos, iniciadas no século anterior, que influenciaram a luta feminista, antirracista e descolonizadora na região. Porém, na última década temos vivido um cenário de turbulência política com derrocadas nos sistemas democráticos latino-americanos, a ascensão de políticas extremistas e conservadoras que ferem as lutas políticas empreendidas e incitam diferentes movimentos sociais a se reorganizarem e estabelecerem novas estratégias. Suely Rolnik (2016) nos convoca a perceber que momentos de crise na macropolítica permitem que complexifiquemos nossa noção de resistência e de política, o que inevitavelmente implica no plano micropolítico.

Reconhecer que o lugar da mulher na fotografia e na América Latina é um lugar de enfrentamento político histórico é um primeiro passo. A autora diz:

Ao invés de sucumbir ao ressentimento, à raiva, ao ódio ou, ao seu corolário, à melancolia – a impossibilidade de fazer o luto do objeto perdido, mantê-lo idealizado e permanecer eternamente colado a ele como condição para existir –, me entusiasma constatar que, graças ao desmoronamento deste mundo e de sua idealização, podemos reconhecer mais claramente que é preciso nos deslocarmos da micropolítica dominante. [...] é na direção de tal deslocamento que se move um novo tipo de ativismo que vem se propagando mundo afora e que na sociedade brasileira tem acontecido principalmente nas periferias – em especial entre jovens, negros e LGBT e, dentre eles, ainda mais especialmente as meninas. Com uma lucidez e uma inteligência extraordinárias, inventam-se múltiplas formas de ação micropolítica em seu sentido ativo. (Rolnik, 2016: 7-8)

Assim, entender a América Latina, ao mesmo tempo, como um atravessamento de múltiplas subjetividades e como um território de construções micropolíticas interligadas em uma grande rede, vista como uma periferia do mundo hegemônico, que tem parte importante de seu enfrentamento protagonizado por mulheres, nos situa no lugar da análise aqui proposta.

Falar de América Latina é crucial para nós, especialmente nos reconhecendo enquanto mulheres fotógrafas e pesquisadoras críticas. Nos percebemos pertencentes a uma comunidade (mesmo que por muito tempo invisível), de mulheres com fortes heranças coloniais, que nos permite reconhecer umas às outras.

Vivemos violências, crises políticas, desigualdades sociais. Vivemos o capitalismo financeirizado e tantas outras criações coloniais que nos desconectam do que Rolnik chama de saber-do-corpo, ou dos saberes ancestrais. Desta forma, somos levadas a “reinventar a realidade: são momentos em que a imaginação coletiva é acionada para criar novas maneiras de existir, outras alianças, novos sentidos” (Rolnik, 2016: 27-28). Portanto, nos reconhecendo como Mulheres Fotógrafas Latino-Americanas, criamos uma micropolítica ativa, um modo de existência coletiva “que começa em nossa própria existência, mas por princípio não termina nela” (Rolnik, 2016: 29). Assim, reconhecemos a experiência do coletivo 7Fotografia, objeto de estudo aqui em questão, enquanto expansão e concretização desta compreensão.

Conscientes de que quando criamos uma categoria, qualquer que seja ela, e quando selecionamos um *corpus* de análise, corremos o risco de achatar uma produção vasta, múltipla e plural e/ou de omitirmos paradoxalmente outros pontos de vista, pois a pesquisa não pode dar conta da totalidade da categorização (se é que a totalidade é delimitável) dos coletivos de fotógrafas da América Latina. Contudo, mantemos a defesa

da legitimidade deste estudo de caso, considerando, sobretudo, os lugares de fala das fundadoras integrantes de um coletivo de mulheres articulado, um dos primeiros na América Latina, e também enquanto pesquisadoras dedicadas a ampliar as conexões dos dados com outros casos.

Para tanto, partimos da compreensão de que um estudo de caso é “uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo (o ‘caso’) em profundidade e em seu contexto de mundo real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto puderem não ser claramente evidentes” (Yin, 2015: 17). O que propomos, ao mergulharmos na experiência do 7Fotografia, não é um ambiente controlado, um laboratório, mas observar tal fenômeno como representativo de uma situação que pode ser universalizada na compreensão do todo – os coletivos de fotógrafas latino-americanas.

É através desta ferramenta metodológica que lidamos, então, com um atravessamento de dados diversos: documentos, entrevistas, relatos pessoais e nossas próprias experiências, no intuito de, ao analisarmos-los enquanto *corpus*, nos aproximarmos do objeto conceitual do qual nosso objeto concreto nos fala.

Ao empreender certa generalização ao falar de experiências que podem ser tão plurais, nossa intenção não é reduzir ou mascarar a heterogeneidade das histórias, das práticas, das identidades, das épocas, nem de outras particularidades vividas por cada um dos coletivos incluídos neste objeto conceitual, que vão do país onde surgiram à classe e etnia das integrantes. Reconhecemos, além da diversidade de narrativas existentes, que os pertencimentos e despertencimentos, para além das suas vidas enquanto fotógrafas e deste lugar comum, a América Latina, são interseccionais³, complexos e atravessados por muitas camadas, reais e ativas na tomada de cada percurso.

Contudo “é preciso considerar o gênero como um fator crucial que nunca parou de influenciar as escolhas profissionais dessas mulheres” (Solomon-Godeau, 2015: 16). Ao fazermos um estudo de caso não promovemos um reducionismo, pelo contrário, esperamos fortalecer cada mulher que integra esta categoria, esteja ela no *corpus*

³ Por interseccionalidade entendemos aqui o conceito teorizado por Kimberlé Crenshaw (1989), fundamentada em outras pensadoras negras precedentes, na compreensão analítica da realidade como uma intersecção de marcadores sociais múltiplos que promovem realidades de opressão e privilégios distintas. Neste caso, sabemos que certas experiências podem ser típicas da realidade de uma mulher branca e completamente atípicas para a realidade de uma mulher negra, e vice-versa, por exemplo, considerando que o fator raça é um desses marcadores. Assim, reconhecemos e afirmamos que as realidades das fotógrafas latino-americanas são múltiplas, ao mesmo tempo em que reforçamos neste texto a busca por contextos comuns.

analisado ou não. A ideia é promover e contemplar um despertar e, assim, abordar este objeto específico como proposta micropolítica de transformação coletiva.

Coletivos fotográficos latino-americanos

A América Latina não é simplesmente um espaço geográfico, mas um território, se o entendemos através da noção deleuziana que o enxerga como agenciamento. Território é um espaço vivido no qual pode-se sentir pertencimento, é apropriação, construção, são conjuntos de representações que atravessam comportamentos, experiências, tempos, lugares, relações culturais, estéticas, cognitivas. São signos compartilhados. São corpos que transitam. Para Deleuze e Guattari (2012), território tem a ver com pensamento e com desejo.

Aqui, territorializa-se a compreensão da latino-americanidade. E ela mesmo se desterritorializa e se reterritorializa o tempo todo, porque é dinâmica, aberta, escapa e cria novos agenciamentos e situações. “A plurivocidade passa pelos corpos, seus volumes, suas cavidades internas, suas conexões e coordenadas exteriores variáveis (territorialidades)” (Deleuze e Guattari, 2012: 47). O 7Fotografia, apesar de ser um caso que acontece no nordeste do Brasil, circula através da noção de território latino-americano. Há pertencimentos e atravessamentos que o posicionam neste território.

A relação de cada coletivo de fotógrafas localizado na América Latina com a latino-americanidade é complexa e, por vezes, controversa. Há quem, por exemplo, se entenda como fotógrafa de lugar nenhum, que há algo de mais universal e menos regional na sua prática. Há também redes que reforçam e afirmam o pertencimento como uma postura política, como lugar de afirmação de representação, diante do silenciamento, entre outras questões que são comuns ao território.

América Latina, reiteramos, é também dispositivo (Agamben, 2009), pois produz processos de subjetivação, modos de ser e estar no mundo. Ocupar o território implica em uma economia de desejos, implica integrar estratégias de poder, ligadas aos limites do saber, implica relações de força. A Fotografia também opera assim, envolvendo um “conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos” (2009: 37).

Os coletivos fotográficos latino-americanos se afirmam, então, como parte desta economia cruzada, porém, operando muito mais na profanação de dispositivos já postos, hegemônicos, produzindo o que podemos afirmar como contradispositivos (Agamben,

2009: 45). Se Foucault disse que o dispositivo visa à docilização e ao assujeitamento dos corpos, podemos também reprogramar o dispositivo para dessubjetivar os corpos e sujeitos. Agamben (2009: 51) reforça que é urgente fazê-lo e que este fazer só é possível quando aqueles que dele se encarregam ajam de modo a intervir sobre os processos de subjetivação.

Assim, pela própria lógica com que operam, percebemos esses grupos como lugares de resistência, o que se potencializa significativamente quando se trata de territórios ocupados apenas por mulheres: os coletivos de fotógrafas latino-americanas.

Contudo, se, como vimos, a relação dos coletivos com a latino-americanidade nem sempre é óbvia, alguns coletivos, apesar de compostos só por mulheres, não se entendem como lugar de prática feminista, enquanto outros já surgem com tal propósito. Ou, se transformam ao longo do processo, como no caso do 7Fotografia. Se estamos libertadas ou deslocadas, desapegadas ou desencaixadas, se somos desbravantes ou fugitivas, ainda não compreendemos. Ou, paradoxalmente, somos tudo isso. Buscamos, assim, entender o que tangencia essa dinâmica de territorialidades, independentemente de definições estanques. “Os atravessamentos que permeiam as situações de sair e voltar, de sair e não voltar e de não sair são múltiplos e diversos” (Valle, 2017: 142). Porque território e dispositivo são dinâmicos.

Os coletivos fotográficos surgem justamente nessa experiência contemporânea de fluidez, política e desejos, tanto na compreensão de si, como na proposição de ações e de construção de novos territórios ou na fabricação de contradispositivos. Eles representam hoje uma formação de presença considerável na América Latina. De fato, a prática ganhou força e visibilidade no cenário fotográfico mundial a partir do século XXI, mas sua origem remonta a atividades colaborativas desenvolvidas já há muito tempo por outras manifestações artísticas, especialmente no campo das artes visuais, sempre envolto numa dinâmica ativa de articulação e desarticulação de jogos de poder e territórios.

Os desafios impostos pelo novo milênio e suas dramáticas transformações socioculturais, tais como a precarização do trabalho e o novo contexto comunicacional, potencializado pelas tecnologias do mundo digital *online*, trouxeram novas possíveis formas de relacionamento, trabalho e articulação que serviram como cenário favorável a quem buscava, seja por necessidade ou por desejo, oportunidades de colaboração e união de esforços. Na fotografia, idealização, pesquisa, planejamento, produção, pós-produção,

exposição, venda, *networking*, entre outros, são funções que passaram a funcionar muito vinculadas a ideia de rede. E, nesse cenário, relações e intercâmbios foram dinamizados.

Criar novos espaços, formatos e iniciativas é uma marca destas formações, sobretudo no alcance de novas formas de visibilidade. E, de modo geral, os coletivos fotográficos, diferentemente de empresas tradicionais, por exemplo, operam de maneira integrada, horizontal, transversal e criativa. A afetividade também costuma ser ponto central na dinâmica de muitos coletivos, assim como o caráter reflexivo e crítico, contestatório ao *modus operandi* do mercado institucionalizado e legitimado da Fotografia.

De todo modo, é difícil encerrar o que define um coletivo em uma compreensão única, pois nenhuma daria conta de explicar a variedade de formações e propósitos que abarcam essas experiências. Ele é a própria experiência. Um tipo de experiência contemporânea que vai de encontro a noções mais antigas de associações entre fotógrafos, como as agências, as cooperativas e os fotoclubes. Coletivos são agrupamentos dinâmicos, horizontais, plurais, interativos, vinculados à ideia de atuação colaborativa e em rede. Segundo Claudia Paim:

Coletivos: grupos de artistas que atuam de forma conjunta. Não-hierárquicos, com criação coletiva de proposições artísticas ou não. Buscam realizar seus projetos pela união de esforços e compartilhamento de decisões. São flexíveis e ágeis e com capacidade de improvisação frente a desafios. Desburocratizados respondem com presteza às pressões que encontram. Desenvolvem ação e colaboração criativa. Apresentam rarefação da noção de autoria e uma relação dialética entre indivíduo e coletividade. Buscam atuar fora dos espaços de arte pré-existentes no circuito (tais como museus, centros culturais e galerias comerciais) aos quais questionam. Promovem situações de confluência entre reflexão e produção artística e questionamentos sobre o papel do artista. (Paim, 2007: 1)

No campo da fotografia, essas novas configurações de união conferem uma considerável transformação. Há um compartilhamento de experiências e, ao mesmo tempo, a construção de uma identidade coletiva. A colaboração é marca desde a captação de recursos até o partilhar de oportunidades. É um tipo de agrupamento que se diferencia em seu modo operacional do que antes era conhecido e que levanta questões que problematizam as práticas institucionalizadas no campo.

O coletivo Ágata, de fotógrafas habitantes em São Paulo (São Paulo, Brasil), formado em 2012 e extinto em 2016, trazia essas questões muito claramente em suas ações e produções:

Para nós, coletivo é um grupo de pessoas cuja coesão se dá quando elas compartilham um posicionamento político. Havendo mais oportunidades de

contaminação na cadeia de produção, pouca ou nenhuma hierarquização das funções de trabalho, há também mais chances de construção de uma afetividade que una os integrantes dessa prática.

Se admitirmos os coletivos como agrupamentos políticos, entenderemos melhor as motivações que nos levam a não colocar razões mercadológicas como pretexto fundamental da criação e/ou da manutenção do grupo. Por isso, também é mais fácil entender a disponibilidade para que novos acordos e arranjos sejam criados a qualquer momento, opondo-se, essencialmente, à ideia de um cotidiano fragmentado e de relações de trabalho endurecidas e competitivas.⁴

Na América Latina, segundo levantamento realizado por Máira Gamarra (2019), há mais de 70 coletivos fotográficos entre Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Nicarágua, México, El Salvador, Equador, Guatemala, Peru, Uruguai, Paraguai e Venezuela. Há também algumas experiências de coletivos transnacionais, ou seja, compostos por integrantes de diferentes países, e este número vem aumentando ao longo dos anos. São grupos muito diversos entre si, com modelos diferentes de formação e atuação, ou mesmo divergentes em suas propostas, mas todos se entendem e identificam enquanto coletivos fotográficos.

Alguns coletivos surgem com ares de empresa ou de cooperativa, outros sem forma clara, alguns possuem caráter transitório, outros perduram por longos anos, uns já estão extintos, muitos, sem muitas formalizações, dão algumas pausas, se reconfiguram, e tem até aqueles que renascem. Segundo Paim, “eles obedecem à lógica da mobilidade, da contingência de sua época e de suas sociedades. Se há, na maior parte dos coletivos estudados, o traço de vida breve é por eles não seguirem nenhum regulamento externo e, sim, as suas próprias urgências.” (2012: 20)

Alguns desses grupos questionam e reconfiguram as práticas e os modos de produção e de funcionamento ou comportamento no campo da fotografia, como a noção individual de autoria, firmando coletivamente seus trabalhos, uma postura que ainda rende debates ontológicos acirrados. Seja chegando a esse ponto ou não, a produção colaborativa é o que une a todos: a ideia de fotografia enquanto processo compartilhado mais do que enquanto produto. E a busca e desejo por reconfigurar práticas que já não servem aos seus interesses.

Os coletivos fotográficos rompem com a lógica que estabelece o papel de gênio-criador-individual-solitário atribuído ao ser fotógrafo, este, no imaginário coletivo,

⁴ Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/serie-generos-coletivo-agata>>. Acesso em: 12 de maio de 2020.

geralmente representado por um homem-cis-branco-masculino-heterossexual. O que entendemos historicamente por fotografia e por autoria são parte de uma compreensão maior fundamentada em uma lógica moderna, eurocêntrica, mercantilista, capitalista, racista, machista, imperialista, elitista, individualista, industrial e desenvolvimentista: o Logos Patriarcal.

Na fotografia latino-americana, os coletivos vêm renovando paradigmas, revisando conceitos, propondo debates, criando espaços ativos, férteis, estimulantes, promovendo ou catalisando ações e projetos, mobilizando. Ao promoverem os encontros, fortalecerem as relações entre pessoas, provocarem as conexões de vontades, revolucionam. Paim diz que: “As práticas coletivas são, por sua própria constituição de multiplicidade de singularidades, uma forma de resistência. São muitos os que não formam o Uno. Atuar coletivamente já é uma postura política” (2012: 23).

Assim, as experiências empreendidas pelos coletivos fotográficos contemporâneos são modelos de cooperação e articulação fundamentais para pensarmos as práticas que estamos perpetuando ou construindo para a fotografia na América Latina. Eles evidenciam estratégias e experimentações que respondem a questões que precisamos rever, repensar e reelaborar, afirmem eles ou não seu pertencimento ao território e a uma identidade latino-americana ou, no caso dos coletivos de fotógrafas, também às causas feministas.

Coletivos de fotógrafas latino-americanas

Muitas das urgências que unem pessoas que atuam em coletivos fotográficos se dão pelas experiências partilhadas por sujeitas mulheres. “Desde que existe fotografia, existem mulheres fotógrafas. Desde que existem fotógrafas, existe resistência a uma lógica patriarcal opressora na fotografia. E, existindo uma resistência coletiva, existe sororidade” (Valle, 2017: 197). Tais coletivos formados por mulheres e com enfoque feminista vêm aumentando em números e crescendo em articulação. Como contradispositivos, jogam estrategicamente no desmonte e enfrentamento aos discursos e práticas já legitimados.

Há um movimento mundial de fotógrafas que, diante das desigualdades e violências de um sistema patriarcal, machista, racista, vêm tentando fortalecimento entre si, construindo espaços mais horizontais e igualitários, buscando ampliar a visibilidade e difundir seus trabalhos que, por serem feitos por mulheres, têm sido histórica e sistematicamente negligenciados e subestimados. Em entrevista, as mexicanas do

coletivo Fotógrafas em México dizem: “acreditamos que o sentimento de pertencimento, de reconhecer-se em outras mulheres, é o que nos dá força para erguer a voz e a cabeça, e é disso que se trata, de aprendermos a dizer não, de aprendermos a gritar, a nos abraçar e nos acompanhar”⁵.

Em termos cronológicos, do levantamento realizado por Gamarra (2019), um dos primeiros coletivos formados só por mulheres foi o Vixemarias, que surgiu em 2003, na cidade do Recife (Pernambuco, Brasil). Isabella Valle (2017), em sua tese sobre as fotógrafas da cidade, conta a história do Vixemarias, que surgiu motivado pela falta de mulheres nos espaços institucionalizados do meio fotográfico recifense. “A fotografia era aquela conversa de machista e precisava ter essa representatividade. E aí eu comecei a juntar, chamar o povo, aí fazia a reunião. Começou com pouca gente e depois foi aumentando, chegou a trinta e tantas mulheres”, relata Mariana Guerra, fundadora do coletivo (Valle, 2017: 198).

Na mesma cidade, sete anos depois, no final de 2010, nascia o 7Fotografia, objeto concreto de nosso estudo de caso, no qual mergulharemos mais adiante. Por ora, é importante frisar que, diferentemente do Vixemarias, o grupo não nasceu com propósitos de vínculos claros com o movimento feminista. Naquele momento, havia pouca consciência das questões de gênero que moviam as integrantes substancialmente a estarem unidas. Hoje, dez anos depois, é claro para todas que o coletivo se formou através das demandas das experiências que viviam enquanto mulheres fotógrafas, os incômodos e urgências, as ausências que sentiam, mesmo que ainda não processadas enquanto tais. E isso move o coletivo de forma mais consciente.

Em 2012 surge o coletivo latino-americano Las Niñas, composto pelas chilenas Marcela Bruna, Macarena Peñaloza e Pilar Díaz, com as quais o 7Fotografia se articula desde 2014, por ocasião do E.CO – Encontro de Coletivos Fotográficos⁶, realizado em Santos (São Paulo, Brasil). Na época, Las Niñas e 7Fotografia eram os únicos coletivos formados apenas por mulheres presentes no evento. De lá pra cá, nos últimos sete anos, vêm surgindo inúmeras iniciativas de reunião de fotógrafas por toda América Latina.

A partir de 2016, a articulação das mulheres em coletivos vem sendo ainda maior, já surgindo pautadas a partir de enfoques que trabalham os problemas, os entraves, as

⁵ Disponível em: < <https://www.elsaltodiario.com/mapas/fotografas-mexico-red-accion-miradas-afectivas-territorios-diversos> >. Acesso em: 29 de julho de 2019. Tradução nossa.

⁶ Disponível em: <https://medium.com/eco-santos>

dificuldades encontradas nas questões de gênero. Todas essas experiências, que reforçam a coletividade e os relacionamentos entre as fotógrafas, exemplificam e promovem a força e a potência do trabalho cooperativo e da solidariedade entre mulheres. Fotógrafas em México (México), Warmi-Photo Colectiva (Bolívia), Doroteia (Brasil), Nítida – Fotografia e Feminismo (Brasil), 7Fotografia (Brasil), Ruda Colectiva (Argentina, Chile, Brasil, Paraguai, Bolívia, Colômbia, Venezuela, México, Peru, Guatemala e Equador), Las Niñas (Chile), Ágata (Brasil), Vixemarias (Brasil), Mamana (Brasil), Fotógrafa em el mapa (México), EFFEM (Chile), Fuerzas Fotográficas Feministas (Argentina), Cooperativa de Fotógrafas (Chile), 7Mulheres (Brasil), Colectivo Fronterizas (Chile), Rueda Photos (Argentina), Solipsis Art (Equador), Iandê (Brasil), Punho Coletivo (Brasil), Culebra Colectiva (Chile), Estria Fotocoletivo (Brasil), IMPrudencia Colectiva (El Salvador) e tantos outros são agrupamentos de mulheres que se propõem a gerar espaços de trabalho, encontro, apoio, reflexão, intercâmbio, no fortalecimento de laços, compartilhamento de saberes, ajuda na difusão dos trabalhos, construção de relações de aprendizado, produção, cooperação, valorização e apoio mútuo.

Articuladas aos coletivos, e às demandas de gênero, de mercado e comunicacionais que provocam o seu surgimento, estão as iniciativas de comunidades *online*. No intuito de promover e divulgar os trabalhos das fotógrafas latino-americanas, temos os projetos Femgrafia, Fotógrafas Latam, Catalogo de Fotógrafas Cubanas (Cuba), Yvy – Mulheres da Imagem (Brasil), Foto Féminas, Mulheres Luz (Brasil), Women Photograph e ainda outros. Este último, excepcionalmente, não tem o foco na América Latina, mas agrega muitas participantes da região e vem fazendo um importante trabalho de promoção de visibilidades para a obra dessas mulheres. Está em curso uma transformação radical de um repertório visual patriarcal, e é muito significativo que essa transformação seja baseada em repertórios que rompam também com as visibilidades hegemônicas.

A prática da sororidade também passa pela construção de referências. Formamos nosso repertório estético, poético, teórico e crítico muito baseadas no que foi produzido por homens. Por mais que haja o entendimento e a consciência, cada vez maior, da valorização necessária de umas pelas outras, a falta de espaços e de visibilidade, inclusive local, das obras das fotógrafas mulheres acaba por distanciá-las entre si enquanto produtoras de imagens. (Valle, 2017: 208)

Em 2019, houve pela primeira vez uma campanha coletiva entre fotógrafas de toda a América Latina. Chamada de El 8M de las Fotógrafas⁷, a ação coletiva articulou em rede mulheres de todo o território para pensar o dia internacional da mulher. Hoje também é possível observarmos o surgimento de diversas outras iniciativas com destaque ao protagonismo das fotógrafas, como premiações, convocatórias, exposições, festivais, residências, eventos, formações, etc.

Tais movimentos vêm ampliando as possibilidades de atuação e articulação e rompendo com a lógica da invisibilidade, solidão e disputa entre mulheres, alimentada pelo patriarcado. Segundo Valle (2017: 197), as fotógrafas passam a se sentir “em casa” com outras mulheres, fortalecidas, apoiadas, além de perceberem uma efervescência criativa no compartilhamento de ideias e de sensibilidades, fomentando um ambiente de generosidade, respeito e comunhão, cuidado, cumplicidade e acolhimento. O afeto, o desenvolvimento intelectual e político e as parcerias são marcas dos novos projetos coletivos que, como apontado anteriormente, tensionam os conceitos de território e micropolítica propondo novas elaborações, agenciamentos e desejos fabricando contradispositivos.

O 7Fotografia

O coletivo 7Fotografia surgiu dentro deste movimento de união de forças, com o desejo inicial de pensar a fotografia e construir redes, e, apesar de nascer desfocado das questões de gênero (de representatividade ou visibilidade específica das mulheres, por exemplo), era um grupo composto só por mulheres: Ana Lira, Isabella Valle, Joana Pires, Máira Gamarra, Priscilla Buhr e Val Lima. Seis mulheres que se reuniam em um bar para discutir sobre fotografia.

A finalidade dos nossos primeiros encontros era trocar ideias, desenvolver pensamento crítico, discutir conceitos, analisar imagens. Não por acaso, assim como as Vixemarias, nos reuníamos em um bar, este lugar tão normativamente negado à mulher. Sentávamos na mesa de número sete (daí o nome do coletivo) de um dos estabelecimentos do centro da cidade, para tomar cerveja e falar sobre fotografia. Dos encontros, surgiu a ideia de criarmos um *blog* e alimentá-lo com nossa produção crítica de conteúdos, assim, poderíamos transformar nossos bate-papos em textos escritos e ter o retorno de outras pessoas, engajar conversas para além da mesa de bar e fomentar um debate mais participativo sobre os temas sobre os quais queríamos discutir e sobre os quais já estávamos conversando entre nós. (Valle, 2017: 199)

⁷ Disponível em: <https://el8mdelasfotografas.tumblr.com/>

No início do grupo havia reuniões semanalmente e foi nesses encontros que a conscientização de gênero e sexualidade (em sua complexidade de interseccionalidades políticas, já que duas das fundadoras são mulheres negras, outras duas são mães, uma esteve casada com outra mulher, etc.) foi sendo construída, sendo paulatinamente trabalhada a cada conversa e experiência, mas também amparada em um envolvimento articulado com movimentos sociais e com pesquisas acadêmicas. Estudavam, dialogavam e refletiam juntas sobre vários temas e pautas que atravessavam a fotografia e o fazer fotográfico. O êxito do grupo reverberava e esclarecia sobre os jogos de competição, rivalidade, desigualdade e abusos que vivenciava. O coletivo reconhece as problemáticas e as enfrenta ainda hoje, nas imagens e fora delas.

O 7 se tornou um projeto colaborativo, respaldado por várias pessoas e instituições, que ajudaram na construção das diversas atividades que o grupo produziu, sempre com o desejo de estimular a reflexão crítica sobre fotografia: eventos, palestras, cursos e oficinas, exposições, lançamentos de livros, debates e dinâmicas fotográficas. Mantendo, paralelamente, a produção do conteúdo *online*, do que antes era um *blog*, e que obteve, dois anos depois, financiamento via edital público do governo estadual para se tornar um *site*⁸, alimentado de maneira sistemática pelas seis integrantes fundadoras, com textos escritos a partir de perspectivas múltiplas, e contando com a constante colaboração de outras pessoas convidadas (entre iniciantes, veteranos, pesquisadores, fotógrafos e não-fotógrafos), reforçando a pluralidade de olhares, perfis e abordagens. O site abrigava várias seções, algumas com textos críticos, analíticos, como as seções Diálogos e Diário de bordo, onde as integrantes discorriam, de forma livre, sobre temáticas, experiências e eventos contemporâneos que tocavam as suas atividades profissionais e também suas experimentações no meio artístico. Em outras, com escritas mais pessoais, subjetivas, reflexivas ou mesmo poéticas, como a seção Olhando pra sempre, discursavam sobre imagens específicas que, de alguma forma, lhes tocavam ao ponto de poderem ficar “olhando para sempre” aquela imagem. Havia também espaço para entrevistas realizadas com pessoas de fora do coletivo, no 7perguntas, e para a produção de imagens pelas próprias integrantes, no 7fotos, onde, a partir de um tema comum, as fotógrafas produziam individualmente imagens que depois eram apresentadas em conjunto.

⁸ Disponível em: www.7fotografia.com.br

Além disso, as integrantes produziram, sob demanda, textos para exposições, curadorias, fizeram a cobertura de festivais, palestraram em eventos, produziram a realização de oficinas e palestras e, inclusive, criaram o próprio evento: o Mesa7. O festival teve sua primeira edição em 2011 e se repetiu anualmente até 2015, sempre no Recife (Pernambuco, Brasil). Com cinco edições realizadas e após uma pausa ocasionada por uma interrupção dos trabalhos desenvolvidos pelo coletivo, uma nova edição do evento, financiada por edital público estadual, está em fase de produção, prevista para realização em 2022.

O Mesa7 possui uma programação ampla e diversificada, que se desenrola ao longo de três ou quatro dias, composta por palestras, debates, oficinas, leituras de portfólio, projeção de fotografias, etc. Na primeira edição, foi realizada a exposição coletiva: Quem se lembra? Quem se esquece?, com fotografias produzidas na oficina Fotografia e Literatura, ministrada por Isabella Valle. Além disso, foi aberto um espaço para exibição de uma projeção fotográfica espontânea e colaborativa, que permitiu que pessoas presentes no evento divulgassem seus trabalhos em público. Em sua primeira versão, o Mesa7 contou com a circulação de aproximadamente 300 visitantes no dia do evento, permitindo o encontro presencial entre pessoas que acompanhavam e conversavam por meio do *blog*.

Em agosto de 2012 realizou-se a segunda edição, maior e mais estruturada, contando, em sua programação, com uma mesa de debates mediada pelo coletivo, sobre o contexto da produção fotográfica pernambucana, com o tema: Caminhos de articulação da fotografia em Pernambuco. Estiveram presentes como convidados os fotógrafos Eduardo Queiroga, Roberta Guimarães, Josivan Rodrigues, Fernando Neves e Chico Barros. O Mesa7 2012 também contou com exibição de projeção fotográfica, realizada com trabalhos de todo o Brasil selecionados a partir de uma convocatória no *blog* e redes *online* do 7. Desta vez, houve um processo curatorial desenvolvido pelo coletivo, cerca de 30 projetos foram selecionados, e assim continuaria a ser nas seguintes edições.

O terceiro Mesa7 aconteceu em dezembro de 2013, quando, pela primeira vez, o coletivo trouxe um convidado de fora do estado de Pernambuco, o fotógrafo e pesquisador Fernando Schmitt (Rio Grande do Sul, Brasil), que ministrou uma oficina e uma palestra com o tema: A fotografia no limite da fotografia. Além das leituras de portfólios, manteve-se a projeção de trabalhos fotográficos e na ocasião também foi lançado o site oficial do coletivo, tudo no Centro Cultural Correios de Recife.

Para a edição de novembro de 2014, houve pela primeira vez o incentivo do Funcultura – Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura para o evento, necessário no fomento das atividades planejadas, garantindo a consolidação do Mesa7 como espaço importante de discussão e encontros para pensar a fotografia. Até esse momento os eventos haviam sido financiados pelas próprias integrantes do grupo e o financiamento público foi essencial para a continuidade das ações e o reconhecimento dos profissionais envolvidos. Nesta edição, intitulada: Falha no sistema – Fotografia, mídia e poder, convidou-se o coletivo Mídia Ninja, a pesquisadora Maria Lucia Santaella (PUC/ São Paulo, Brasil) e o professor José Afonso Junior (UFPE/ Pernambuco, Brasil) para debate, além do projeto de varal fotográfico Foto Escambo e Foto 120 – Carte de Visite, de Hans Georg (Rio Grande do Sul, Brasil). Integraram ainda a programação três oficinas, as leituras de portfólio e a projeção de fotografias, todas sob a responsabilidade das integrantes do coletivo. As atividades aconteceram nas instalações do Forte das Cinco Pontas, sede do Museu da Cidade do Recife.

Em dezembro de 2015 realizou-se a quinta edição do Mesa7, também viabilizada pelo incentivo do Funcultura e mantendo a parceria com o Museu da Cidade do Recife. Desta vez, foi abordado o tema Política do sensível, para ser debatido, em formato de roda de conversa, junto com os convidados Miguel Chikaoka (São Paulo/ Pará, Brasil), Eustáquio Neves (Minas Gerais, Brasil) e o coletivo Erro99 (Minas Gerais, Brasil), formado por Bruno Figueiredo, Daniel Iglesias, Matheus Rocha e Gustavo Campos. Os convidados também ministraram oficinas e colaboraram na leitura de portfólio coletiva. Manteve-se a projeção fotográfica, desta vez com curadoria temática: política e sensibilidade. Reuniram-se fotógrafos, artistas, comunicadores, estudantes, pesquisadores e outros interessados. A grande novidade desta edição foi a premiação de um dos trabalhos projetados com uma exposição temporária, viabilizada pelas parcerias com o ADI - Atelier de impressões e a Art.Monta Design. O trabalho premiado foi o Cromosoma X, do coletivo chileno Las Niñas. A exposição aconteceu em fevereiro de 2016, na Casa da Rua (Pernambuco, Brasil). O tema da obra está centrado no feminismo, o que fez o coletivo promover um evento de abertura conduzido por mulheres. Houve a participação de Nathália Queiroz, com uma intervenção artística; Priscilla Bühr discotecando; show da percussionista Aishá Lourenço; poesias de Mariana de Mattos; e a presença-performance do bloco feminista Vaca Profana, sendo a programação gratuita e aberta para o público em geral, como em todos os Mesa7. Este evento foi chave para a

compreensão e potencialização de um processo de conscientização de gênero por parte do coletivo.

Ao longo dos anos o 7Fotografia cresceu em rede e articulações, contou com quase quatro mil seguidores na *internet*, ganhou muito reconhecimento da comunidade fotográfica nacional e algum reconhecimento internacional, sobretudo dentro da América Latina. E era um coletivo formado por seis jovens mulheres fotógrafas do nordeste do Brasil.

Não nos unimos com nenhuma preocupação focada na questão das mulheres. No início, até negávamos que éramos um coletivo “de mulheres”: “somos um coletivo e calhou de sermos só mulheres”, dizíamos. Um coletivo sobre fotografia, e apenas isso, numa tentativa de apagamento da importância do nosso gênero na construção da nossa proposta, que me remete a como se afirmava Madame Yevonde: “uma fotógrafa que aconteceu de ser uma mulher”. (Valle, 2017: 199-200)

Hoje, todas as integrantes e ex-integrantes reconhecem que não foi coincidência o fato de terem surgido como um coletivo composto só por mulheres. Há a consciência de que foi justamente essa condição de mulheres que as impulsionou a se unirem em coletividade crítica. Visava-se preencher uma lacuna, uma falta de espaço, um vazio que não existia para os homens da cidade.

O 7Fotografia, especificamente, nunca teve como principal objetivo a produção de imagens, apesar de conter uma seção para o *site*, chamada 7Fotos⁹, onde realmente produziam fotografias. O coletivo sempre esteve interessado em atuar principalmente no discurso fotográfico e na formação crítica.

Sabemos que a ocupação deste espaço era necessária enquanto empoderamento de mulheres na área: a crítica e a curadoria brasileiras eram (e ainda são) minoritariamente colocadas em mãos femininas. “Botamos a mão na massa” por uma causa que nos era cara: promover o debate no campo da fotografia e participar dele. Como protagonistas, como pessoas com opinião e competência. Essa consciência de gênero foi pouco a pouco entrando dentro do processo. Não por acaso vários de nossos textos acabaram por discutir – despretensiosamente, mas, ao mesmo tempo, não tanto – a questão das mulheres na fotografia (fotógrafas e fotografadas) e a última exposição que produzimos, lançada em fevereiro de 2016, já bastante engajada, se chamou

⁹ O 7Fotos era um ensaio visual coletivo, que funcionava mais como um exercício fotográfico, uma brincadeira de “roda”, um desafio conceitual, do que como produção artística ou profissional. Convidava-se, a cada edição, uma pessoa de fora do coletivo para participar, que lançava um tema inicial, que servia de mote para uma das integrantes fazer uma imagem. A imagem produzida servia então de mote para a integrante seguinte, e assim a corrente se seguia passando por todas as integrantes e voltando como desafio final para a pessoa convidada, que deveria produzir uma foto vinculando a imagem recebida ao tema sugerido inicialmente por ela mesma. Como destaca-se no texto, a produção fotográfica entendida restritamente como fabricação de imagens não passava pelo objetivo do 7Fotografia. O trabalho profissional de cada integrante enquanto fotógrafas (artistas, fotojornalistas, entre outras atuações, comerciais ou não) era partilhado no grupo em momentos de troca entre amigas e conselheiras, mas passavam por fora do foco das ações do coletivo. (Valle, 2017: 200-201)

Cromossoma X, sendo composta por obras do coletivo Las Niñas, de fotógrafas chilenas. O evento de abertura da mostra, realizada no espaço Casa da Rua, foi protagonizado por várias mulheres da cena cultural recifense, desde a realização de intervenções artísticas com ilustração, passando por mediação poética, performance, apresentação musical e discotecagem. Foi uma celebração política da obra, da presença e da união de mulheres em rede nos espaços culturais recifenses. (Valle, 2017: 200)

A exposição das chilenas do Las Niñas em solo recifense marca também uma articulação latino-americana que tinha se configurado entre as mulheres fotógrafas da região, assim como o 7 se configurou como a demarcação de um território simbólico a ser ocupado por mulheres.

Segundo Ana Lira, uma das fundadoras do 7Fotografia, o perfil operacional que foi desenvolvido no coletivo pouco provavelmente teria sido feito por homens. Apesar de não ser uma dinâmica consciente, ela defende que o diferencial do grupo tinha relações com as questões de gênero a que estavam imersas com seus corpos e existências, suas dinâmicas circulavam da pesquisa à produção e à arte-educação¹⁰. Para ela, que, assim como Val Lima, é uma mulher negra engajada, o que a coloca em um lugar de percepção mais aguçada dos processos de opressão, o 7Fotografia acabava disputando um lugar de existência na cidade, um lugar de fala sobretudo. Havia insegurança do mercado mais tradicional da fotografia local em relação ao formato e às ações do coletivo. Ana Lira diz ainda que:

Os meninos não sabiam exatamente como a gente ameaçava, que tipo de ameaça existia, por parte da gente, para o circuito. Mas eles se sentiam ameaçados por algo que eles nem sabiam o que era. Então, a primeira atitude foi, talvez, de tentar lidar a partir de uma fraqueza que eles achavam que a gente tinha. [...] E, para a gente, aquilo era ridículo! Porque a gente não estava querendo roubar cliente de ninguém. Nossos objetivos eram muito mais intensos e maiores. Era existencial. O que é ser bom na fotografia para esses meninos? É você ter um equipamento ótimo. (Valle, 2017: 201)

Ana também ressalta que o fato de terem saído de um lugar de cortejar o circuito já reconhecido também colocou as mulheres em um outro lugar. Deixaram de apenas legitimar outros e começaram a mostrar novos lugares possíveis de existência. Abriram espaço para as pessoas mostrarem seus trabalhos, sem as mesmas hierarquias. As pessoas

¹⁰ Cada integrante do 7Fotografia exercia (e exerce) suas atribuições profissionais para além do coletivo, que nunca foi fonte de renda (e nunca teve esse propósito). Sendo assim, para além das produções autorais individuais de cada uma, à época da fundação do grupo, profissionalmente: Ana Lira atuava em diversos projetos culturais e como fotógrafa e jornalista independente; Isabella Valle conciliava pesquisa acadêmica, docência e a fotografia independente; Joana Pires atuava como assessora de comunicação e professora; Maíra Gamarra era produtora cultural e fotógrafa independente; Priscilla Buhr era repórter fotográfica em um grande jornal da cidade; e Val Lima era fotógrafa e arte-educadora em uma escola.

queriam mostrar seus trabalhos e se sentiam valorizadas pelas oportunidades que se abriam.

O 7 foi um dos coletivos pioneiros em toda América Latina a ser formado apenas por mulheres, e tal pioneirismo está localizado não apenas na composição, mas também no formato que assumiu. Era um grupo que fotografava, mas que pensava, que discutia, que escrevia, que promovia atividades e ações formativas e culturais, e que trabalhava coletivamente extrapolando o próprio grupo. Eram seis fotógrafas que diziam que o sétimo elemento era justamente a pessoa convidada. E esse outro era sempre novo, flutuante, aberto. Houve uma notoriedade justamente porque era um momento em que os coletivos no Brasil estavam começando a se destacar no cenário fotográfico, e, dentro disso, havia um diferencial: a reflexão, e porque sempre foi um espaço de diálogo e horizontal, onde as pessoas se sentiam à vontade para chegar e trocar.

Esta última característica, por mais louvável que pareça, tem um lado a se pensar: o fato de ser um coletivo formado só por mulheres promove em si uma atmosfera pretensamente mais acolhedora, que, somada ao próprio propósito do coletivo de agregar redes, reforçava a aproximação das pessoas mais facilmente. Serem mulheres e serem jovens (à época da fundação, a integrante mais velha não tinha muito mais de 30 anos de idade) de alguma forma estimulava essa aproximação e, inclusive, as fazia escutar críticas e comentários que nem sempre eram convenientes, polidos ou pensados com cuidado. Esses comentários, dificilmente, um coletivo de homens escutaria e muitas vezes chegavam a ser desrespeitosos ou abusivos.

Este é outro motivo pelo qual a união entre mulheres é importante: o combate aos assédios (morais e sexuais), muitas vezes relatados nas experiências fotográficas partilhadas com colegas e chefes homens. Para Priscilla Buhr, outra fundadora do coletivo:

Os meninos nos viam como uma concorrência. E, ao mesmo tempo, mesmo quando eles se deram conta de que a gente não era concorrência direta, era uma concorrência também, porque a gente era “as cabeças pensantes da coisa”. As inteligentes. Então ainda sinto de vez em quando um rançozinho, do tipo: “as meninas estão lá teorizando, fazendo texto cabeça e a gente tá aqui fazendo trabalho”. Sabe? (Valle, 2017: 201)

No início, o 7Fotografia tinha um perfil muito alternativo e criou uma nova cena. Com o tempo, o sucesso do grupo, o amadurecimento e o aumento das demandas do coletivo, a própria dinâmica também passou por processos de transformação e institucionalização que reverberaram em outros caminhos, inclusive na dispersão do

núcleo fundador. Assim como com as Vixemarias, se tornou impossível dar conta do tamanho da demanda que o coletivo havia criado, além de que outros caminhos profissionais foram se traçando para cada uma das integrantes. Se por um lado, é difícil gerir um projeto que vai de encontro à lógica neoliberal (e não rende receita para suas integrantes), mas demanda tempo e dedicação; por outro, outros projetos (pessoais e profissionais: de ter filhos a ir atuar em outro estado/país) foram aparecendo individualmente para cada uma das integrantes, que precisaram ir se desligando pouco a pouco, e de forma muito respeitosa, de uma atuação mais ativa no grupo.

Grandes projetos coletivos podem se tornar inviáveis, sobretudo financeiramente, ou arriscam se perder em seus propósitos políticos. O projeto se tornou uma militância irrealizável e entrou em suspensão entre 2016 e 2019, tempo durante o qual não houve compatibilidade de disponibilidade coletiva entre as integrantes, apesar de ainda haver o interesse das integrantes remanescentes. Atualmente, em fase de retomada, está composto por Isabella Valle, Maíra Gamarra e Priscilla Buhr no núcleo central de integrantes, mantendo a colaboração com as outras fundadoras e, mais que nunca, na articulação com outros coletivos de mulheres latino-americanas, inclusive na produção do próximo Mesa7, dando continuidade mais consistente ao processo paulatino de conscientização de gênero por que passaram. O grupo foi retomado em 2019 com a meta de seguir promovendo espaços de articulação para pensar a fotografia de modo crítico e expandido, sobretudo entre fotógrafas e na América Latina, porém com um ritmo de trabalho e produção reduzido, que atuará pontualmente em ações específicas. O site permanece em suspensão, mas os conteúdos produzidos até 2016 seguem disponíveis para acesso, por entenderem que o material gerado é de extrema importância como memória do grupo, mas também como fonte de referências e espaço de construção de conhecimento. É assim que as integrantes acreditam poder seguir fabricando o coletivo em seu propósito de contradispositivo, respeitando a sua nova configuração e sem sucumbir às dinâmicas e demandas impostas pela hegemonia patriarcal e neoliberal, predominante no logotipo do mercado da Fotografia.

Não por acaso, atualmente todas as fundadoras do 7Fotografia estão envolvidas de forma muito engajada nos debates políticos dos feminismos, entre outras questões de gênero, e/ou decoloniais, e participam de outros projetos políticos e artísticos transversais. Entender o exercício fotográfico dentro de um contexto coletivo é complexo. As redes se emaranham. No 7, entende-se que existir enquanto mulher, enquanto mulher nordestina,

enquanto latino-americana, não é uma prática individual, assim como a fotografia, que vem sendo repensada e, em diversas instâncias, pode e vai ser coletivizada.

Segundo Priscilla Buhr, a construção coletiva ajudava no desenvolvimento dos seus projetos autorais. “Eu estava descobrindo que ser fotógrafa era ser além de fotografar. Eu tinha virado minha cabeça, literalmente, e me feito pensar muito na fotografia que eu estava fazendo, na fotografia que eu estava vendo e na necessidade que eu tinha de aprender sobre o que eu estava fazendo e sobre o que estava sendo feito ao meu redor” (Valle, 2017: 201). Para ela, a escuta crítica, aberta, sincera e acolhedora da outra era um exercício de crescimento pessoal. A troca fortalecia, inclusive, sua segurança em si mesma e em suas ideias.

As diferentes formações, objetivos, caminhos e linhas de trabalho de cada uma permitiu somar saberes e práticas, oferecer um pouco do que tinham de melhor e aprender. E, ainda, de serem capazes de reconhecer isso. Em uma das reuniões dizia-se, umas às outras, o que se via na outra, e se surpreenderam em saber como poderiam ser percebidas de uma forma que cada uma não conseguia se ver sozinha. Com acolhimento e potência, ver mulheres que admiravam apontando suas próprias habilidades era engrandecedor, e permitia a elas se reconhecerem nos lugares que queriam ocupar. Semanalmente, eram entre 3 e 5 horas juntas, ou mais do que isso, em reuniões e debates, ora exaustivos e desafiadores, ora extremamente prazerosos e gratificantes, mas sempre críticos e férteis.

As diversas formações e interesses, o perfil do grupo, as articulações forjadas, a descoberta de novas referências e possibilidades de atuação em conjunto, permitiu que tivessem discussões e trocas profundas, pertinentes e maduras que eram aprendizados muito potentes que se desdobravam em novas competências. Não se reuniam apenas para ver fotografias ou fotografar, mas para esgarçar a prática, o pensamento e as imagens fotográficas. Estavam construindo conhecimento, teoria, pesquisa, pensamento, destraves, desterritorialização, projetos e imagens, juntas. E onde o afeto era o próprio chão.

Considerações finais

O 7Fotografia é um exemplo de ocupação e ativação de território dentro de um modelo de solidariedade e apropriação da rede de coletivos fotográficos latino-americanos em prol das mulheres. Primeiramente, fundado por mulheres e, posteriormente, também focado em ações para mulheres, na defesa dos feminismos

necessários às ocupações e disputas a serem enfrentadas, nas resistências do que já se conquistou e na formação de uma dinâmica de promoção de visibilidades.

Acreditamos, através da experiência do 7Fotografia, e enquanto fotógrafas pesquisadoras, que a crescente quantidade de coletivos de fotógrafas na América Latina é uma resposta política e cultural às adversidades da região, sobretudo simbólicas e patriarcais, dentro das lógicas colonialista e neoliberal. As questões feministas são parte dessas lutas. As dificuldades pedem que nos associemos, que criemos soluções e possibilidades alternativas em conjunto, porque sozinhas tudo é difícil e lento, ou mesmo impossível. A força da união em coletivo, para o 7, foi muito clara em retornos. Antes, as portas não se abriam, e, então, resolveu-se aprender a pular janelas para, depois, derrubar paredes.

Semelhante ao que aconteceu e acontece com outros coletivos presentes e atuantes na região, a soma das habilidades, capacidades e criatividade de suas integrantes permitiu que adentrassem espaços e conquistassem uma grande visibilidade ao se apoiarem. Permitiu o compartilhamento de saberes, aprendizados e novas experiências possíveis porque coletivas. Permitiu, especialmente, que se reconhecessem em suas semelhanças e diferenças, que aprendessem a valorizar umas às outras e a atuar nesse sentido. Hoje, em suas carreiras individuais, Priscilla e Ana são fotógrafas e artistas visuais premiadas e reconhecidas internacionalmente, mantendo a base em Pernambuco; Val coordena projetos em arte-educação em São Paulo; Joana gerencia um museu do Rio de Janeiro; Isabella e Maíra (também curadora) seguiram carreiras acadêmicas e crescem como pesquisadoras e educadoras, respectivamente na Paraíba e em Alagoas. Atualmente, o 7 se sustenta enquanto território micropolítico de produção sobretudo de bens imateriais.

Por mais que o futuro de projetos coletivos sejam sempre incertos, porque fluidos e abertos, estar em rede vem fortalecendo as fotógrafas latino-americanas e cumprindo a função social de promover partilha e fomentar outras partilhas e pertencimentos neste território. É neste lugar, sobretudo de articulação e resistência, que o 7Fotografia continua existindo.

A experiência do 7Fotografia nos fala de múltiplas dificuldades. Fazer fotografia em território latino-americano instiga a transformação micropolítica desta instituição fotográfica, macropoliticamente sempre tão institucionalmente elitizada, focada no chamado Norte Global, na branquitude, na figura patriarcal, no mercado individual

competitivo. A vivência em coletivo nos mostra da urgência em se formular contradispositivos, que desmontem a lógica fotográfica hegemônica e apresente novos caminhos mais horizontais, acolhedores, fluidos, críticos, na compreensão de que a fotografia extrapola a superfície das imagens.

Para ir de encontro ao dispositivo é preciso sempre lidar com enfrentamentos. Neste caso, ampliamos a compreensão dessas dificuldades a um contexto em que vemos mulheres, unidas, em prol da fabricação de novos territórios, novas redes, fortalecidas pela urgência da sororidade, esta solidariedade entre mulheres.

Historicamente, as mulheres são ocultadas, secundarizadas, descredibilizadas. Percebemos, pelos relatos, que não foi diferente na trajetória do 7Fotografia. O meio fotográfico por anos vem sendo estabelecido como território masculino. São os homens (cis, brancos, héteros, ricos) quem legitimam os circuitos e as instituições, que reconhecem as capacidades técnicas e artísticas, que dominam e fazem circular o mercado, que formulam os discursos. Solomon-Godeau (2015) diz que a própria representação da fotografia na figura da câmera fotográfica, esse olhar sempre ativo, até mesmo agressivo, é uma prerrogativa masculina. A lente, que prolonga o olhar limitado e insuficiente do nosso próprio corpo, simboliza um dispositivo de poder fálico, vinculado ao fetiche da coisificação do outro e da tecnologia.

Ao unirem mulheres em coletividade e promoverem suas ações, além de difundirem suas reflexões, os coletivos de mulheres desestabilizam o *status quo* da fotografia como um todo, abrem caminho para outras subjetividades, rompem paradigmas violentos e excludentes – não sem enfrentarem dificuldades, desafios e, muitas vezes, pausas ou fins. Os grupos podem ser temporários, fluidos, instáveis, mas seu legado, que permanece em constante dinâmica e reformulação, é perene: se trata da necessidade de seguir em frente fortalecendo quem precisa pertencer ao território.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, Argos, 2009.

CHENE, Sandrine. *Les femmes photographes d'art en France et aux États-Unis au tournant du siècle*. In: *Qui a peur des femmes photographes?* Paris, Musées d'Orsay et de l'Orangerie, 2015.

CRENSHAW, Kimberlé. *Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics*. In: *University of Chicago Legal Forum*, Chicago, v.1989, n.1, 1989.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 3. São Paulo, Editora 34, 2012.

GAMARRA, Maíra Costa. *Enlaces da Fotografia Latino-Americana: estratégias, aproximações e ações em rede*. Dissertação de mestrado – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano de Artes, Cultura e História, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos. Foz do Iguaçu, 2019.

PAIM, Claudia Teixeira. *Práticas coletivas de artistas na América Latina contemporânea* [online]. XXVII Annual ILASSA Student Conference on Latin America, 2006, Austin, USA, University of Texas at Austin Thompson Conference Center [cited 1-3 February 2007]. Available from: <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2007/paim.pdf>. Acesso em: 20 de julho de 2019.

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

POHLMANN, Ulrich. *Elle vient, la nouvelle femme photographe!* Réflexions sur la fortune critique des femmes photographes dans l'historiographie des XIXe et XXe siècles. In: *Qui a peur des femmes photographes?* Paris, Musées d'Orsay et de l'Orangerie, 2015.

ROLNIK, Suely. *A hora da micropolítica*. Pandemia. São Paulo, N-1, 2016.

SOLOMON-GODEAU, Abigail. *Sous le prisme de l'identité sexuelle: un regard sur les femmes photographes*. In: *Qui a peur des femmes photographes?* Paris, Musées d'Orsay et de l'Orangerie, 2015.

VALLE, Isabella C. B. R. *Mulheres fotógrafas: resistências, enfrentamentos e as redes de (in)visibilidade no contexto do Recife*. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Centro de Artes e Comunicação, Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

YIN, Robert K. *Estudo de Caso: Planejamento e métodos*. Porto Alegre, Bookman, 2015.