DOCUMENTANDO A EXPERIÊNCIA URBANA CARIOCA: O RIO DE JANEIRO PELAS FOTOGRAFIAS DO RIO 365

GT15: Comunicação e Cidade

Débora Gauziski de Figueredo Bueno
Doutoranda e Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) - Brasil
deboragauziski@gmail.com

Resumo

Nesse artigo apresento os resultados parciais da pesquisa realizada em minha dissertação de mestrado, defendida em fevereiro de 2014. No trabalho, analisei o projeto fotográfico colaborativoRio 365, realizado entre os anos de 2012 e 2013 na cidade do Rio de Janeiro, que teve como proposta oficial ser o primeiro documentário fotográfico colaborativo de uma cidade através do Instagram (rede social e aplicativo para plataformas móveis).O objetivo do artigo é refletir sobre as atuais lógicas de registro da cidade, realizadas coletivamente através da internet. Descrevo a lógica de funcionamento do Rio 365 e destaco três aspectos: a representação de áreas da cidadedentro do projeto, o modelo colaborativo e algumas críticas presentes nas imagens. Por último, para abordar a fotografia como um suporte de memória, retomo alguns pontos dos trabalhos de autores basilares como Maurice Halbwachs e Jacques Le Goff. Faço uma breve revisão das ideias apresentadas por eles e as articulo com algumas questões pertinentes ao objeto.

Palavras-chave: Rio 365, Fotografia, Memória, Instagram.

Breve nota de introdução

Neste artigo, retomo algumas das principais discussões presentes em minha dissertação, apresentada em fevereiro de 2014. Por limitações de espaço, operei escolhas quanto ao conteúdo desta comunicação. A principal delas foi excluir o eixo comparativo em torno da análise das fotografias de Augusto Malta (fotógrafo oficial da prefeitura de Pereira Passos, no início do século XX) e do projeto colaborativo Rio 365. Optei por focar somente no Rio 365, que já introduzo no primeiro tópico. Ao longo do artigo privilegio quatro temas relativos ao projeto: representação de áreas da cidade, o modelo colaborativo, críticas presentes nas imagens e a relação entre fotografia e memória.

O projeto Rio 365

O Rio 365[1] teve a proposta oficial de ser o primeiro documentário fotográfico colaborativo de uma cidade através do Instagram. A iniciativa teve início em outubro de 2012, com o desafio "arte". A duração foi de 52 semanas (com 7 fotos por missão + 1 foto especial[2])[3]. As fotografias selecionadas deram origem a um livro com as 365 fotos finais. O projeto sugeria uma forma coletiva de registrar a cidade, através do olhar de vários fotógrafos, "amadores" e profissionais. A cada semana era divulgada uma nova missão temática relacionada à cidade do Rio de

[1] Disponível em: <http://instagram.com/rio365>.
[2] A 365ª foto não se enquadrou nenhuma missão temática.
[3] Ao todo foram realizadas 52 missões temáticas que contemplam tanto a memória material quanto imaterial da cidade: Arte (1), Cinema (2), Primavera (3), Porto Maravilha (4), Lapa (5), Estilo (6), Transporte Público (7), Copacabana (8), Esporte (9), Arte Urbana (10), Fotografia (11), Oscar Niemeyer (12), Redentor (13), Início (14), Calor (15), Do Alto (16), Futebol (17), Turismo (18), Boteco (19), Carnaval (20), Santa Teresa (21), Andar (22), Bicicleta (23), Barra (24), Esquinas (25), Chuva (26), Reflexos (27), Noite (28), Vendedores (29), Museu (30), Trabalho (31), Feiras (32), Praças (33), Jardim Botânico (34), Cinelândia (35), Portas (36), Amor (37), Junina (38), Democracia (39), Corrida (40), Leblon (41), Favela (42), JMJ (43), Livre (44), Zona Norte (45), Música (46), Lagoas (47), Rio Antigo (48), Estádios (49), Árvores (50), Praça XV (51) e 1 Foto (52).

Janeiro, que correspondia a uma *hashtag*, como, por exemplo “#rio365_arte”, no caso da primeira missão.

Os usuários fotografavam, publicavam a imagem em suas contas do Instagram e as “marcavam” com a *hashtag* temática. Assim, ela passava a disputar com a foto de outros participantes. Uma mesma imagem postada podia concorrer em mais de uma missão, desde que não tivesse sido selecionada anteriormente pelos curadores. Mesmo os participantes que tivessem fotos escolhidas poderiam continuar “disputando” em missões posteriores, já que há mais de uma foto do mesmo autor ao longo do projeto (foram 181 fotógrafos, no total).

Fig. 1- Imagens selecionadas como melhores fotos das missões Barra e Porto Maravilha

O realizador do Rio 365 foi o diretor de arte e planejador de criação digital André Galhardo[4]. Galhardo[5] indicou que as suas referências principais para o projeto foram a ideia de Steve Jobs de que “criatividade é somente ligar as coisas” e o

[4] O Rio 365 foi uma concepção da agência Horto e realização da Núcleo da Ideia.
[5] Em entrevista realizada através do Skype em 6 dez. 2013.

blog *A painting a day*, no qual o artista Duane Keiser[6] postava uma pintura de sua autoria por dia. Esse fluxo contínuo de produção de conteúdo serviu de inspiração para o Rio 365, cuja proposta também era a de postar uma foto para cada dia do ano. Outra lacuna percebida por Galhardo é que a cidade estava se transformando de forma rápida, em função especialmente da Copa do Mundo e dos Jogos Olímpicos, e "ninguém estava documentando este processo de forma séria". André Galhardo se definiu como o "curador geral" da iniciativa, atuando para que os demais curadores pudessem trabalhar juntos, produzindo um "trabalho único, consolidado, e não uma colcha de retalhos" (Galhardo, 2013).

O projeto teve patrocínio da Light[7] e da Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Rio de Janeiro. De acordo com Galhardo, 20% do projeto foram custeados pela Light e os outros 80% através de renúncia fiscal[8]. Segundo Galhardo, tanto a Secretaria de Cultura quanto a Light consideraram que o projeto tinha um valor histórico e, por isso, concederam este benefício. Entretanto, ele salienta que apesar deste patrocínio, que foi essencial para a realização do Rio 365, não tiveram que submeter nada a aprovação, pois tinham total independência na execução do projeto.

De acordo com o idealizador, foram escolhidas missões que dessem uma visão geral sobre a cidade. A ordem das missões, segundo ele, seguiu uma lógica de jogo: primeiro as fáceis, depois as mais difíceis.

> A primeira missão difícil foi Porto Maravilha, porque as pessoas tiveram que se deslocar até o local para documentá-

[6] Entrevista de Duane Keiser para o portal The Huffington Post. Fonte: <http://www.huffingtonpost.com/john-seed/duane-keiser-a-painting-a_b_2776043.html>. Acesso em: 15 dez. 2013.
[7] Empresa carioca de distribuição de energia elétrica.
[8] Para saber mais informações sobre as leis de incentivo do Estado à Cultura, ver o site do Ministério da Cultura (MinC). Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/>. Acesso em: 15 dez. 2013.

> lo, assim como a Lapa. Ou seja, alguns temas as pessoas já tinham em seu acervo, já tinham publicado no Instagram, como Copacabana. Bastava adicionar a *tag* da missão e pronto. Quando é preciso ir até o local a gente vê que as pessoas estão realmente comprometidas com uma causa (Galhardo, 2013).

Algumas destas missões tiveram um gancho factual, como é o caso de "Arte" (produzida na semana dos eventos ArtRio[9] e OiR[10]), "Cinema" (realizada durante o Festival do Rio), "Oscar Niemeyer" (lançada na semana em que o renomado arquiteto morreu), "Amor" (na semana do Dia dos Namorados), "Junina" (cujo enfoque era as festas juninas), "Democracia" e "Leblon" (relacionadas aos protestos na cidade), "Primavera" e "Calor" (relacionadas às estações do ano), e JMJ (durante o evento católico Jornada Mundial da Juventude).

Outro ponto que merece destaque é o processo de curadoria do projeto. Cada missão teve entre dois e quatro curadores. A principal exigência para ser curador é que a pessoa fosse usuária de Instagram e entendesse bem o seu funcionamento:"Pessoas com número alto de seguidores, como jornalistas, pessoas públicas, blogueiros. Sem falar em pessoas com habilidade 'social' elevada, aqueles que conhecem todo mundo e poderiam convidar mais pessoas para participar" (Galhardo, 2013).

No Rio 365 havia também quatro categorias de menção honrosa: "melhor foto da semana pelo júri popular", "melhor foto da missão", "melhor foto do bimestre" e "menção especial". A melhor foto pelo júri popular era concedida à imagem mais "curtida" pelos usuários da página do projeto no Facebook. A melhor foto da

---

[9] Evento ArtRio, disponível em: <http://www.artrio.art.br/>. Acesso em: 10 jan. 2014.
[10] Evento Outras Ideias para o Rio (OiR), disponível em: <http://www.oir.art.br/#!/home/>. Acesso em: 10 jan. 2014.

missão era escolhida pelos curadores oficiais dentre as 7 selecionadas e concorria ao lugar de melhor foto bimestral, que tinha como prêmio um iPad. Já a menção especial referia-se às imagens que, por algum motivo, não haviam sido selecionadas dentre as finalistas de uma missão, mas que os curadores consideraram válido mencionar.

As fotos com menção honrosa eram postadas novamente com uma explicação dos curadores sobre o motivo da "homenagem". O curioso é que somente concorriam ao sorteio do iPad as imagens que eram selecionadas pelos curadores, e não as do júri popular. Esse critério indica, aparentemente, que o voto dos organizadores e curadores tinha mais "poder" que o dos participantes do projeto.

Ainda que não tenha trabalhado com todas as imagens do projeto na minha dissertação, após uma análise geral das 365 fotos surgiram algumas percepções. No trabalho de conclusão do mestrado, optei pela apresentação de missões voltadas para bairros, áreas e pontos turísticos da cidade, não me detendo tanto àquelas direcionadas essencialmente para aspectos imateriais[11] da cidade, como hábitos e eventos.Constatei também que não podia estudar as fotos sem pensar as suas legendas, pois estas eram bastante relevantes dentro da proposta do projeto. Elas eram necessárias para, inclusive, entender e localizar algumas imagens. Essa percepção que tive só reafirma a ideia de que as imagens não "falam" por si mesmas.

[11] Cabe esclarecer que mesmo nas missões do projeto voltadas à "imaterialidade" carioca também havia fotos com enfoque em áreas da cidade.

Representação das áreas da cidade

Busquei perceber como o território da cidade do Rio de Janeiro foi representado no projeto. Apesar das legendas de algumas imagens conterem dicas culturais, em muitas delas não havia qualquer informação sobre o local fotografado. Só pude identificar alguns cenários porque vivo no Rio de Janeiro e tenho noções geográficas e sobre a cultura urbana carioca, já que não havia qualquer referência nas legendas. Se o Rio 365 teve a proposta a ser um "documentário" da cidade, todas as fotos deveriam conter sua "locação", já que pessoas de fora da cidade também poderiam ter interesse nele (e mesmo moradores da cidade não reconheceriam o cenário de algumas fotos, acredito). No livro do projeto, as imagens não contêm as legendas apresentadas na versão *online*, o que dificulta ainda mais a ambientação de quem o lê.

Um levantamento quantitativo feito por mim das 365 imagens finais por Zonas da cidade (Centro, Zona Sul, Zona Norte, Zona Oeste), indicou que:

Centro - 101fotos(aproximadamente 27,6%)
Zona Sul - 118 fotos (aproximadamente 32,3%)
Zona Norte - 20 fotos (aproximadamente 5,5%)
Zona Oeste - 18 fotos (aproximadamente 2,7%)
Sem lugar definido - 109 fotos (aproximadamente 29, 8%)

Como se percebe, a maioria das imagens selecionadas foi tirada no Centro e na Zona Sul (quando somadas, aproximadamente 60% das fotos do projeto). Classifiquei como "Sem lugar definido" aquelas que não constavam o lugar em que foram tiradas e não consegui identificar.

Não existiu uma missão intitulada Zona Sul, porém diversos bairros da área tiveram missões próprias, como Copacabana e Leblon. O mesmo ocorreu com a região central. Já a missão Zona Norte[12] englobou diversos bairros de uma extensa área do Rio de Janeiro. Não existiu uma missão para a Zona Oeste (apenas a voltada para a Barra da Tijuca).

Fig. 2- Melhores fotos pelos curadores (313, esquerda) e pelo júri popular (312, direita) na missão Zona Norte, que apresentam respectivamente um portão de ferro com marcas de bolas de futebol e duas senhoras conversando na porta de casa.

A baixa quantidade de imagens de participantes da Zona Oeste e Zona Norte nos leva a pensar se não houve pouca participação de pessoas destas áreas, e por

[12]No imaginário carioca, a Zona Norte é o que se convencionou chamar de subúrbio. Geralmente são bairros cortados pelas linhas férreas existentes na cidade. Diferentemente do que é considerado subúrbio em outras metrópoles (nos Estados Unidos, por exemplo, os subúrbios foram ocupados pelas classes mais abastadas a fim de ter uma melhor qualidade de vida , com menos poluição, mais áreas verdes etc), de acordo com o geógrafo Márcio Oliveira (2013), no Rio de Janeiro a divisão territorial está associada à distinção de classe: “Essa colagem entre classe social e subúrbio, identificando o subúrbio como um lugar não moderno em oposição àquilo que seria a área central, ou a Zona Sul da cidade moderna, ou o que seria o chique e o não chique, é algo muito particular da cidade do Rio de Janeiro” (Oliveira, 2013, p. 23). Pode-se aferir que essa divisão social entre Zona Sul e Zona Norte se intensificou no início do século XX, com as reformas urbanísticas de Pereira Passos, que “expulsaram” para os subúrbios alguns moradores da região central, após a demolição de seus imóveis pelo “bota abaixo”.

isso poucas foram as fotos direcionadas a elas. Quando perguntado se acreditava que houve um privilégio da Zona Sul da cidade, Galhardo disse que isso pode ter ocorrido porque os cartões postais do Rio estão na Zona Sul ("A ideia de Rio de Janeiro foi moldada na Zona Sul"). Quanto à existência de apenas uma missão voltada para a Zona Norte, ele deu a seguinte resposta:

> Sobre a Zona Norte, sabe qual o problema? Como diferenciar um bairro do outro? As fronteiras são difíceis de serem definidas e nós não temos controle sobre as fotos enviadas. Qualquer pessoa pode mandar uma foto do Méier e dizer que foi tirada na Tijuca. Isso criaria um problemão para nossos curadores. Esse, aliás, é um belo exemplo dos questionamentos que nossos participantes nos faziam. [...] Os participantes mais "críticos" julgam sem tentar entender o contexto e os problemas, as questões, que levavam a cada decisão. Nossos encontros ao vivo serviram para responder dezenas de dúvidas. Muitos palpites para todo lado. E lidar com isso em rede social é uma coisa delicadíssima. (Galhardo, 2013).

Essa justificativa do idealizador pode (e deve) ser problematizada. Da mesma forma que os bairros da Zona Norte podem aparentar pouca diferença para os que não estão familiarizados com o local, o mesmo pode ocorrer com as áreas do Centro e da Zona Sul. Como diferenciar Copacabana de Ipanema em uma fotografia? Ou a Lapa de Santa Teresa? Ou, ainda, levando esse "problema" ao extremo, como saber se uma foto foi realmente tirada na cidade do Rio de Janeiro? Uma solução seria convidar curadores que fossem conhecedores da região para atuar nestas missões.

Para um projeto que teve como proposta ser um documentário plural (que envolve vários atores) e contemporâneo do Rio de Janeiro, a proporcionalidade de fotos das diversas regiões põe em cheque esse objetivo fundamental. Ora, ao enfocar sobremaneira os bairros da Zona Sul em detrimento da Zona Norte, vista sem suas peculiaridades locais, e de uma Zona Oeste, que aparentemente inexiste, o projeto apenas reproduz as partilhas da cidade (áreas pobres e ricas; morro e asfalto) que são conhecidas desde o início do século XX.

O modelo colaborativo

O Rio 365 almejouser inovador ao propor um documentário do Rio de Janeiro de realização colaborativa. Esse modo de produção coloca os participantes no papel de documentaristas das mudanças presenciadas na cidade, sendo motivados tanto por poderem fazer parte de um projeto fotográfico que "ficará para a posteridade" como também pela possibilidade de concorrer ao sorteio do iPad a cada bimestre (ao qual concorreram os que tiveram fotos selecionadas como melhor "foto da missão" pelos curadores). Por ser colaborativo, o projeto também buscou passar mais credibilidade como sendo, teoricamente, isento de uma abordagem "pré-programada" - ao empreender novos olhares a áreas da cidade, que algumas vezes são desconhecidas ou inacessíveis. Isso pôde ser percebido na missão "favela", por exemplo.

Entretanto, apesar de ser um projeto colaborativo, existiu nele uma curadoria e também um processo arbitrário de escolha de temas[13], que não eram sugeridos pelos fotógrafos-participantes. A cada missão os usuários colaboravam com suas fotos, mas estas passavam por um crivo de seleção no qual os critérios de escolha

[13] Todavia, algumas missões apresentaram ganchos com eventos da cidade ou datas comemorativas, como foi o caso da missão 6 (Estilo), lançada na semana do evento de moda Rio Fashion Week, e da missão 12 (Oscar Niemeyer), proposta na semana em que o famoso arquiteto havia falecido.

não eram muito claros. Os curadores, cujos nomes e descrição não eram divulgados (apenas o perfil no Instagram) e nem justificados, mudavam a cada missão. Alguns nomes se repetiram, como foi o caso do idealizador do projeto André Galhardo, que atuou como um curador central. Os curadores convidados eram de várias áreas, não necessariamente fotógrafos ou estudiosos da imagem.

Quanto ao processo de curadoria do Rio 365, faço algumas considerações críticas. O primeiro ponto é que as legendas de muitas das fotos não davam informações a respeito de sua localização.Se o Rio 365 teve a proposta de ser um documentário do Rio de Janeiro, estes dados deveriam aparecer de forma clara, já que auxiliam na percepção e localização das áreas da cidade. Esse fator coloca em cheque a credibilidade de algumas imagens, que poderiam muito bem ter sido fotografadas em qualquer lugar, inclusive fora do Rio de Janeiro. Quando apresentava o local onde a foto foi tirada, o projeto abria a possibilidade dos usuários conferirem o lugar fotografado. O segundo, é que algumas missões também não continham legendas informativas, como foi o caso de “Favela”. A ausência de texto descritivo limitava a compreensão de algumas fotos. Isso refuta a ideia de que as imagens têm um significado intrínseco, ou seja, são autoexplicativas. As legendas se constituem, assim, em um elemento fundamental nesta rede sociotécnica. Além disso, essa omissão revela ainda certo descuido por parte da curadoria. A última crítica é que diversos curadores se repetiram ao longo das missões, o que me leva a questionar os critérios empregados na seleção dos avaliadores do projeto. Ora, se o Rio 365 se propõe a ser um relato de muitas vozes, o processo de escolha das fotos deveria se pautar em um critério de igual pluralidade.

Imagens críticas presentes no projeto

Apesar do Rio 365 ter sido patrocinado pela Light e pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, pude perceber um olhar crítico do projeto em relação a alguns problemas da cidade. Destaco aqui algumas destas imagens.

Fig. 3- Foto 46 da missão Transporte Público

Na missão Transporte Público, a foto 46 (fig. 3, acima) mostra passageiros em pé num ônibus lotado. O homem em pé, em destaque, aparenta uma expressão de cansaço ou angústia. Embora a legenda escrita pelos curadores não faça uma crítica direta ao que é mostrado, esta imagem que nos remete aos problemas de estrutura urbana, com meios de transporte que não dão vazão ao número de pessoas que precisam se deslocar pela cidade.

Fig. 4 - Fotos 177 e 180 da missão Chuva

Na missão Chuva, há duas fotos com viés crítico. A 177 (à esquerda, acima), que mostra três pessoas andando por uma rua enlameada em Santa Cruz[14], apresenta a seguinte legenda: "A falta de atenção dispensada àquela área pelo Poder Público provoca frequentemente esse tipo de cena lamentável: moradores têm que meter o pé na lama sempre que chove. Triste." (2013, *online*). A continuação do texto na legenda, no entanto, tira um pouco o peso do que foi escrito anteriormente: "Desta vez, pelo menos, a situação rendeu uma bela foto, que quase nos faz lembrar uma brincadeira de criança" (2013, *online*). A foto 180 (à direita, acima), por sua vez, mostra o bairro da Lapa alagado, com a crítica: "digno de qualquer reportagem alertando – uma vez mais – que o Rio está despreparado para grandes chuvas" (*online*, 2013).

[14] Bairro localizado na Zona Oeste.

Fig. 5 - Foto 262 da missão Democracia

Na missão Democracia (fig. 5, acima), a foto 262 apresenta uma cena de um protesto no qual háuma pessoa segurando uma placa com os dizeres “estado assassino”. A legenda conta um fato ocorrido com o fotógrafo, que se machucou durante o protesto: "Valeu, @frederico_mendes! A gente sabe que você levou bomba e pedrada, quase perdeu o nariz, mas valeu a pena. Sua presença nas manifestações certamente rendeu inúmeras boas fotos como esta” (2013, *online*).

Rio 365 e memória

Nas fotos e legendas do Rio 365, ficaram evidentes as cobranças quanto à preservação da memória local. Na missão “Porto Maravilha”, por exemplo, foi ressaltado o papel das fotos na manutenção da memória do Elevado da Perimetral, então em vias de demolição. Foi demandada a preservação dos grafites do profeta Gentileza, presentes nos pilares do viaduto (figura 6, abaixo). Na legenda escrita para a imagem, havia o seguinte trecho: “A prefeitura garante que a remoção da Avenida Perimetral não vai destruir as palavras do Gentileza. Vamos ficar de olho.” (2012, *online*). Aqui, embora o texto dê voz à Prefeitura

também cobra a ação, considerando que a preservação das pilastras da Perimetral poderia não ocorrer

Fig. 6 - Foto 23 da missão Porto Maravilha

As imagens do Rio 365 registram a permanência e a mutação de determinados elementos na cidade, contemplando tanto o patrimônio material quanto o imaterial da cidade do Rio de Janeiro. Como memória material considerei os monumentos, avenidas, ruas, prédios, estátuas etc, que fazem parte de uma concepção arquitetônica da cidade; e também os cenários naturais, como praias, lagoas e parques. Já a memória imaterial[15], compreendeu as práticas e os hábitos, alguns deles tidos como típicos do "espírito carioca" (por exemplo, jogar bola na rua).De

[15] A memória imaterial engloba as produções culturais humanas relativas às tradições orais, rituais, festas, usos linguísticos, técnicas, entre outras. Embora estas práticas tenham um suporte material durante sua execução/elaboração (o corpo na dança e a fala na linguagem, por exemplo), não "permanecem" materialmente da mesma maneira que um documento escrito ou iconográfico. Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a memória imaterial compreende "práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)" (s/d, *online*). Entretanto, seria complexo e improdutivo estabelecer fronteiras rígidas entre memória imaterial e material, já que ambas se complementam e influenciam.

acordo com Halbwachs (1990) apud Elhajji (2010), os espaços físicos são constantemente reconfigurados pela nossa imaginação e pensamento. Embora de ordens distintas, tanto a memória material quanto a imaterial compreendem aspectos que perduram e que não permanecem. A fotografia, contudo, pode servir também como suporte para o registro da memória imaterial.

O ato de fotografar implica no registro de uma memória ("eu estive aqui"), que tende a apresentar clichês. Sendo assim, certos cenários serão sempre revisitados. A despeito das mudanças na cidade, o Cristo Redentor, o Pão de Açúcar, o estádio do Maracanã[16] provavelmente permanecerão "sempre" lá.

A produção e circulação de imagens através do Instagram nos revela uma lógica de preservação da memória do cotidiano banal e imediato, já que é hábito de muitos usuários compartilhar cenas triviais como pratos de comida, unhas pintadas e citações em páginas de livro. Como afirma Paula Sibilia (2008, p. 11), embora se referindo à questão da partilha da intimidade através dos blogs, "glorifica-se a menor das pequenezas, enquanto se parece buscar a maior das grandezas". Esse costume também nos aponta uma necessidade constante de registrar e armazenar esses momentos comuns. Segundo Andreas Huyssen, esse é um sintoma da cultura da memória em que vivemos: "Quanto mais nos pedem para lembrar, no rastro da explosão da informação e da comercialização da memória, mais nos sentimos no perigo do esquecimento" (Huyssen, 2000, p. 20).

O conceito de memória proposto por Maurice Halbwachs (1990, p. 26) é de que ela não é um processo de evocação individual, mas sim uma construção coletiva: "nossas memórias permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e

[16] Embora recentemente sua fachada e seu interior tenham sido reformados com o objetivo de se enquadrar no padrão exigido pela Fifa, para a realização dos eventos esportivos Copa das Confederações e Copa do Mundo.

com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós". Nesse sentido, não existem memórias estritamente individuais, já que as lembranças são sempre sociais. Memórias são vivas e dinâmicas, não um mero registro. Elas vão sendo reconstruídas todo o tempo em suas relações com o presente.

No caso da produção fotográfica, às vezes acreditamos que uma foto tirada de certo ângulo/enquadramento está sendo inovadora, quando já foi feita por muitas pessoas daquele mesmo modo. Tomamos contato com o coletivo e não nos damos conta de que muitas vezes repetimos processos sem perceber. Isso ocorre porque não sentimos a influência do meio social enquanto a sofremos.

Hoje, com o consumo de imagens em diversas mídias, especialmente nas redes sociais, vemos muito mais imagens e somos também "contaminados" por essas referências, mesmo que não nos lembremos imediatamente.Sendo assim, a construção da memória é dada através de uma série de disputas no plano individual e coletivo. Entretanto, as definições de memória individual e coletiva são um recurso meramente didático, pois estas são interdependentes e se afetam reciprocamente.

Mostrada de forma isolada e fora de contexto de uso, uma fotografia tem sua validade de "documento" questionada. Joan Fontcuberta (2012, p. 176) aponta que forçamos as fotografias a desempenhar funções, inserindo-as dentro de determinados discursos. Desta forma, os processos fotográficos de documentação são uma construção social.Conforme aponta Jacques Le Goff (2003), todo documento é uma criação e, por isso, devemos problematizá-lo enquanto indício histórico, investigando suas condições de produção. Documentos são monumentos de memória, resultando "do esforço das sociedades históricas para

impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si própria" (Le Goff, 2003, p. 538).

Para Vilém Flusser (2011), apesar das imagens técnicas terem um referente no mundo físico, elas são apenas um recorte dele. O tempo capturado já não existe mais, ficou no passado, mesmo que o cenário permaneça similar ao do instante registrado. Assim, fotografar vai além do apertar de um botão, pois é um processo que envolve aspectos culturais, sociais e materiais, assim como a leitura destas imagens. Quanto mais imagens são produzidas, mais o nosso olhar é permeado e influenciado com novas referências.

Embora tenhamos que mobilizar uma série de elementos e informações para ler uma foto, e esta leitura não seja a mesma em diferentes épocas, através dela podemos vislumbrar cenas, pessoas e objetos que não foram presenciados por nós, como a aparência de uma área da cidade antes de reformas paisagísticas. Nos termos de Le Goff, a fotografia poderia ser considerada como um "lugar de memória", pois há o investimento de significação em um objeto. Segundo Halbwachs, para acionar a memória através de imagens, as ligamos a outras imagens (vistas ou evocadas). As fotografias têm o efeito de "gatilhos da memória", pois instiga quem as visualiza a ir além do mero registro, podendo despertar lembranças. Ela é uma representação da realidade, que não pode ser pensada fora do conjunto de relações que compõem o seu processo de fabricação e circulação.

Considerações finais e encaminhamentos de pesquisa

As tecnologias fotográficas atuais permitem uma nova relação com o território. Ao ter a possibilidade de utilizar as câmeras portáteis de celulares, muitas pessoas desenvolveram o hábito de fotografar nuances e momentos de suas experiências

enquanto habitantes da cidade. Ao registrar uma foto de sua visita a um local, se autentica o momento em que se “esteve lá”. A existência do Instagram com sua materialidade própria contribuiu decisivamente para a criação de um projeto fotográfico colaborativo como o Rio 365, já que a plataforma facilita o compartilhamento e edição das imagens e a participação dos usuários. O Instagram surge em função de uma demanda social, mas também impacta na mesma.

Podemos apontar, então, que a experiência urbana se constitui tanto a partir do contato com o cenário físico da cidade quanto pelas imagens dela consumidas online: “nossa experiência depende hoje tanto da própria realidade quanto das imagens dessa realidade que foram disseminadas” (Fontcuberta, 2012, p. 177). Os momentos*off-line* e *online*, contudo, não são distintos, eles estão interconectados e podem ser experienciados simultaneamente. Por exemplo, ao mesmo tempo em que se caminha para uma estação de metrô é possível consumir fotos de outro local da cidade no celular.

Apesar de se apresentar como uma proposta inovadora, o Rio 365 obedece também a algumas fórmulas já estabelecidas, como fotos de pontos turísticos. Ou seja, mesmo em modelos que propõem “inovações” técnicas (no caso, o uso de plataformas móveis para a produção colaborativa na fotografia), há características que se repetem. Perceber estes traços comuns nos revela que há coisas novas nos meios e artefatos tecnológicos antigos, e também aspectos “antigos” nos “novos” meios.

Embora não seja um projeto vinculado diretamente ao governo, o Rio 365, de certa maneira, conta com seu apoio. Apesar de ser um projeto colaborativo, realizado por diversos através de um aplicativo para celulares gratuito, conta com o patrocínio da Light e o apoio da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de

Janeiro. Entretanto, no projeto houve espaço para a contestação ao poder público.O patrocínio público não se refletiu explicitamente nos temas e produção das fotos. Não há, por exemplo, fotos de políticos.

Por sua vez, o projeto não apresentou aparentemente uma diretriz definida por órgãos institucionais oficiais, embora tivesse o patrocínio da Light e o apoio da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. As fotos que iriam integrar o projeto foram definidas por curadores de diversas áreas (atores, jornalistas, fotógrafos, diretores de arte, arquitetos, entre outros) e pelo idealizador André Galhardo, que atuou como curador e gerenciador da curadoria. Houve, inclusive, espaço para imagens com um viés crítico ao poder público. Uma curiosidade é que o próprio prefeito Eduardo Paes, usuário ativo de redes sociais, participou de uma missão com uma fotografia de sua autoria, que não foi selecionada.

Quanto à representação territorial da cidade, percebi certa predileção pela região central, a qual concentrou grande número de fotos. No Rio 365, as zonas de destaque foram o Centro e a Zona Sul. Quantitativamente, no entanto, há mais fotos da Zona Sul. Relacionando as imagens da Zona Sul presentes no acervo de Malta e aquelas do Rio 365 é possível perceber o desenvolvimento da região: novas ruas e construções, por exemplo.

A Zona Oeste, apesar de ocupar a maior área da região metropolitana do Rio de Janeiro, não foi um local relevante para o Rio 365. Somente a missão “Barra” foi dedicada a um bairro localizado na região, sendo que este apresenta maior proximidade geográfica e econômica com a Zona Sul que os demais da região. A Zona Norte foi outro local pouco explorado, sendo tema de apenas uma missão, que abarcou bairros tradicionais do subúrbio, diluindo suas especificidades.

Embora propusesse por meio da atividade cooperativa uma nova abordagem da cidade, após analisar o conjunto de fotosconstatei que o projeto reitera a antiga configuração da cidade pautada pelos eventos que ocorrem no Centro e na Zona Sul. Isso nos leva a pensar também sobre sua campanha de divulgação, que parecia não ter como público-alvo os usuários fora destas regiões, o que pode ter influenciado na carência de missões dedicadas às Zonas Norte e Oeste.

Outro ponto a ser destacado é a forma como são compreendidas as favelas e áreas pobres. Essas localidades são retratadas não só na missão "Favela", mas também em outras, como "Santa Teresa", "Chuva" e "Transporte Público". Noto que os objetos e cenários "documentados", ou seja, os elementos da memória urbana que se busca perpetuar, também se alteram em cada época.

Após o término do Rio 365, a Prefeitura decidiu contratar a equipe do projeto para a realização do Rio 450[17]. A ideia original de documentar a cidade pelo olhar de múltiplos fotógrafos foi incorporada pelas instâncias oficiais para a comemoração dos 450 anos da cidade do Rio de Janeiro.

Como um apontamento final, ressalto que as facilidades crescentes de produção e de consumo das fotografias tornam ainda mais complexas as redes sociotécnicas (Cf. Latour, 2012) nas quais estas imagens se inscrevem e atuam. Pensar a fotografia hoje exige um trabalho contínuo de estudo e observação dos inúmeros fios que nos ajudam a compreender seus significados na contemporaneidade.

[17] Disponível em: <https://www.facebook.com/Rio450>.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Elhajji, M. (2010). Culturas em Trânsito: patrimônio imaterial, memória e espaço. *Museologia e Patrimônio*, *3* (1), 1-6.

Flusser, V. (2011).*Filosofia da caixa preta:* ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume.

Fontcuberta, J. (2012). *A câmera de Pandora*. São Paulo: Gustavo Gili.

Galhardo, A. (ed.). (2013). *@Rio365*. Rio de Janeiro: Imã Editorial.

Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice.

Huyssen, A. (2000). *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Latour, B. (2012). *Reagregando o Social:* uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Salvador/Bauru: Edufba/Edusc.

LeGoff, J. (2003). *História e memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.

Oliveira, M. (2013). Soluções e esperança nas fronteiras da cidade. *Caderno Globo Universidade*, *1* (2), 18-25.

Sibilia, P. (2008). *O show do eu:* a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.