

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

@PHOTOFLUXUS: imagens em trânsito entre o virtual e o presencial

Carolina da Silva Mendoza

Porto Alegre – RS
2024

Carolina da Silva Mendoza

@PHOTOFLUXUS: imagens em trânsito entre o virtual e o presencial

Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção de Grau de Bacharel em Artes Visuais para a conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profª Drª Camila Monteiro Schenkel

Banca: Profª Drª Elaine Athayde Alves Tedesco

Profª Drª Flavya Mutran Pereira

Porto Alegre -RS

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Mendoza, Carolina da Silva
@PHOTOFLUXUS: imagens em trânsito entre o virtual e
o presencial / Carolina da Silva Mendoza. -- 2024.
80 f.
Orientadora: Camila Monteiro Schenkel.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2024.

1. fotografia digital. 2. Instagram. 3. redes
sociais. 4. arte contemporânea. 5. pós-fotografia.. I.
Monteiro Schenkel, Camila, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família por ter sempre me apoiado nas minhas decisões acadêmicas e profissionais, especialmente a minha mãe Maria Angélica.

Ao meu marido Rafael Santos por ter me auxiliado em diversos momentos, sendo possível assim me dedicar aos estudos e ao meu trabalho.

A minha orientadora Camila Schenkel por ter aceito esse convite e por ter paciência e sensibilidade nesse processo,

A banca formada pelas Prof^a Dr^a Elaine Tedesco e Prof^a Dr^a Flavya Mutran que contribuíram na pré-banca, admiro muito a trajetória de ambas.

Aos meus amigos e colegas que sempre me deram apoio, carinho e força nos meus processos artísticos.

A minha avó Eny Moraes da Silva que não pode acompanhar todo meu caminho acadêmico, mas tenho certeza que estaria orgulhosa de mim.

A Arte, sempre.

RESUMO

Esta pesquisa trata sobre a produção do projeto @photofluxus, que utiliza a rede social Instagram como plataforma de exposição, explorando as características da fotografia digital feita através de celulares e também as possibilidades da plataforma em si, como o enquadramento quadrado modular e o uso de filtros, mas fugindo da lógica de alcance amplo que as redes sociais propõem. Também procura refletir sobre as possibilidades além do virtual e como essas imagens poderiam circular em outros ambientes fora da internet, experimentando novas formas de apresentação com fotografias impressas e projeções de imagens. Dentro desse espectro, busca um diálogo com conceitos como instagramismo e imagens ubíquas, e estabelece um diálogo com o Decálogo Pós-fotográfico de Joan Fontcuberta como forma de compreender essa produção fotográfica.

Palavras-chave: fotografia digital, Instagram, redes sociais, arte contemporânea, pós-fotografia.

MENDOZA, Carolina. **@photofluxus: imagens em trânsito entre o virtual e o presencial.** Trabalho de Conclusão de Curso em Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2024.

ABSTRACT

This research deals with the production of the @photofluxus project, which uses the social network Instagram as an exhibition platform, exploring the characteristics of digital photography taken using cell phones and also the possibilities of the platform itself, such as the modular square framing and the use of filters, but avoiding the broad-reaching logic that social networks provide. It also seeks to reflect on possibilities beyond the virtual and how these images could circulate in other environments outside the internet, experimenting with new forms of presentation with printed photographs and image projections. Within this spectrum, it seeks a dialogue with concepts such as Instagramism and ubiquitous images, and establishes a dialogue with Joan Fontcuberta's Post-Photographic Decalogue as a way of understanding this photographic production.

Keywords: digital photograph, Instagram, social networks, contemporary art, post-photographic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. IMAGENS UBÍQUAS E INSTAGRAMISMO: REGISTROS DO COTIDIANO E REDES SOCIAIS COMO MEIO DE PROPAGAÇÃO	20
2. APROXIMAÇÕES DAS REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS COM @PHOTOFLUXUS.....	28
3. OS PROCESSOS VIRTUAIS DE PRODUÇÃO DE IMAGENS E A EXIBIÇÃO EM ESPAÇOS FÍSICOS EM @PHOTOFLUXUS	39
4. A PÓS-FOTGRAFIA EM @PHOTOFLUXUS: REFLEXÕES A PARTIR DO DECÁLOGO DE FONTCUBERTA 67	
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
LISTA DE FIGURAS.....	76
REFERÊNCIAS.....	80

*As possibilidades fotográficas são praticamente inesgotáveis.
Tudo o que é fotografável pode ser fotografado.*

Vilém Flusser

INTRODUÇÃO



Figura 1 - Câmeras fotográficas utilizadas em diferentes momentos da minha trajetória fotográfica. Foto: Carol Mendoza.

Minha relação com a fotografia na infância era rara. Tenho poucas fotos de quando era criança, pois venho de uma época na qual ter uma câmera fotográfica poderia ser considerado um luxo. As fotos eram reservadas a momentos considerados especiais: aniversários, Natal, batizados. Era impensável fotografar por fotografar, ou melhor, “desperdiçar” uma foto com alguma imagem que não fosse considerada importante. Talvez por isso a fotografia tenha um caráter meio mágico para mim, especialmente em uma época em que não havia internet.

Em 1998, na minha adolescência, ganhei uma máquina fotográfica Polaroid de aniversário, pois era nos aniversários e Natais que eu ganhava os presentes com valores mais altos. Sempre que via uma Polaroid em filmes ou na TV, me despertava o desejo de tê-la, pois era algo “mágico” ver uma foto nascendo materialmente na mesma hora que era feita. Tinha um porém: o filme, ou as chapas da Polaroid eram caras e vinham poucos em um pacote - dez em cada. Portanto havia necessidade de certa sabedoria ao escolher o que fotografar com essa câmera, o fator desperdício nunca foi tão forte quanto aqui. No meu caso eu estava tão animada pela ideia de as fotos surgirem em minhas mãos de imediato, que não talvez não tenha escolhido bem

o que fotografar. Tirei fotos das bonecas da minha irmã, que inclusive ficaram desfocadas. Acredito que utilizei as dez chapas apenas em objetos que estavam na minha casa, coisas banais, o que me gerou um sentimento de arrependimento posterior. Como eu pude fazer isso? Por que não aproveitei para fotografar coisas realmente memoráveis? O que me levou a focar em coisas que estavam ali todos os dias à minha frente? Usei praticamente todas as chapas fotografando objetos que, a princípio, não possuíam uma importância ao ponto de terem seus registros guardados. Fotografei sem perceber que isso futuramente poderia ser um caminho artístico consciente. Hoje utilizo o Instagram e sua estrutura modular como parte do processo que desenvolvo: imagens do cotidiano em formato quadrado – e novamente relacionamos ao formato Polaroid.



Figura 2 - Polaroid tirada em 1998. Foto: Carol Mendoza.

Anos se passaram e chega em minha residência uma outra câmera da marca Polaroid, só que dessa vez como câmera digital. Era 2004 e estávamos iniciando uma transição significativa na produção de imagens fotográficas com a popularização da fotografia digital. Agora não havia mais poses, e sim memória. A quantidade de imagens que poderiam surgir era muito maior, e assim inicia um processo que liberta minha relação com a fotografia da ideia de momento relevante: o cotidiano entra como assunto recorrente com as fotografias pessoais, registrando família, amigos e eu mesma em dias considerados comuns. Abaixo seguem alguns exemplos dessas imagens.



Figura 3 - Imagem ilustrativa de uma câmera digital Polaroid do mesmo modelo que eu possuía em 2004 - Fonte: <https://shopee.com.br/C%C3%A2mera-digital-Polaroid-PDC-1070-%28n%C3%A3o-funciona%29-i.507203100.17176105221>



*Figura 4 - Eu (esquerda) e minha irmã Gabriela (direita) em imagem fotografada com minha primeira câmera digital (2004).
Fonte: Acervo pessoal.*



Figura 5 - Meu primo Vitor Hugo (esquerda) e eu (direita) em imagem fotografada com minha primeira câmera digital (2004). Fonte: Acervo pessoal.



Figura 6 - Meu irmão Carlos Alexandre em imagem fotografada com minha primeira câmera digital (2004). Fonte: Acervo pessoal.

No ano de 2009 abri uma conta no site Flickr (<https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/>) onde utilizei esse espaço como “mural” para minhas fotografias. Abaixo coloco algumas imagens que tenho expostas no Flickr, separadas em álbuns temáticos. Desde então meu interesse pelo detalhe cotidiano continua, o olhar para o banal que pode nos passar ou não despercebido. Nesta época utilizava uma câmera digital amadora Canon, pois as câmeras dos celulares ainda eram bem limitadas em qualidade de imagem, além de que a câmera me proporcionava a produção em preto e branco, que por muito tempo foi um dos maiores interesses meus.



Figura 7- Série Visões da FACED de Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr <https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/>



Figura 8 - Série Visões da FACED de Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr <https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/>



Figura 9 - Série Visões da FACED de Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr <https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/>

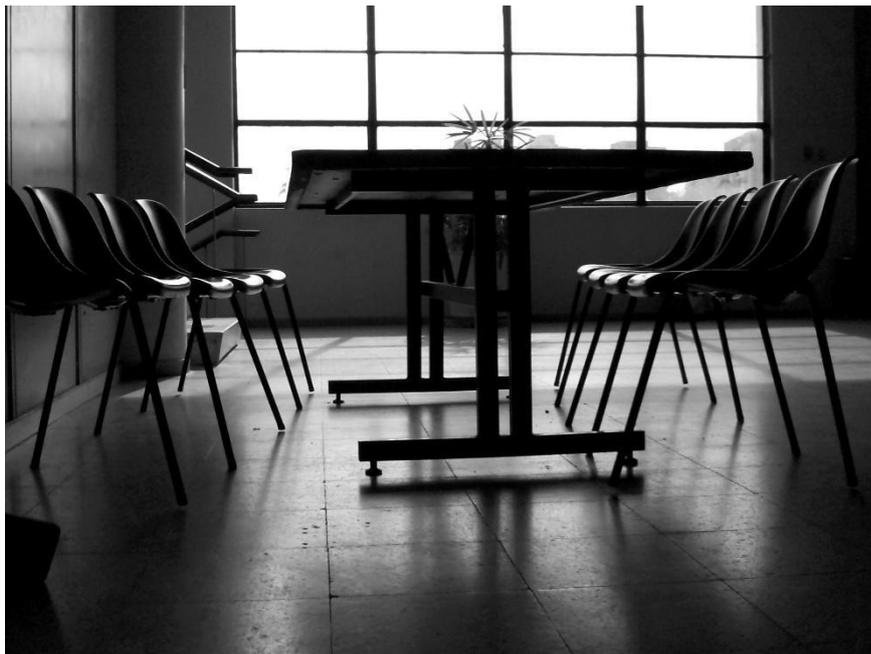


Figura 10 - Série Visões da FACED de Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr <https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/>



Figura 11 - Morro Reuter de Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr <https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/>



Figura 12 - Entre o céu e o inferno. Foto: Carol Mendoza (2008) <https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/>



Figura 13 - Luiza. Foto: Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr <https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/>



Figura 14 - Eduardo. Foto: Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr <https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/>

Anos mais tarde, em 2016, abri uma conta na rede social Instagram (<https://www.instagram.com/photofluxus>) exclusivamente para minhas experiências

fotográficas, separando da minha conta pessoal. Com o Instagram tive uma ferramenta que me oportunizava explorar outros acabamentos (como filtros) e também um imediatismo de publicar essas imagens que registro. Não busco engajamento com @photofluxus, não identifico as imagens nem coloco legendas e aqui cito Flusser (1985, p. 8) que diz que o uso da linguagem textual serve como mediação entre as pessoas e imagens, mas podem ofuscar a representação dessas imagens. Portanto o perfil funciona como um repositório, uma parede, uma galeria, mas que fica aberta a uma interação possível, caso o público desejar.

Para esse trabalho de conclusão de curso, me propus a explorar outras formas de apresentação dessas fotos, pois além da minha curiosidade de ver as mesmas impressas, queria expandir as possibilidades de organização delas. Novos conjuntos que se alinham por temáticas, questões formais e estéticas, possíveis interações. Fiz experimentações com trípticos, conjuntos de nove imagens e por fim um conjunto completo com todas as imagens em uma nova organização, diferente da que está no Instagram. Também procuro compreender melhor meu papel como artista, qual tipo de fotografia estou produzindo, além de refletir sobre uma produção de imagens que expanda para além do Instagram e do digital, a partir dos conceitos de imagens ubíquas (Martin Hand, 2012), Instagramismo (Lev Manovich, 2017) e pós-fotografia (Joan Fontcuberta, 2014). Juntamente a esses autores, trago uma seleção de artistas que considero relevantes para meu trabalho, como Vera Chaves Barcellos, Keith Arnatt, e Miguel Rio Branco.

No primeiro capítulo, *Imagens Ubíquas e Instagramismo: registros do cotidiano e redes sociais como meio de propagação*, trago os conceitos de imagens ubíquas de Hand (2012) e Instagramismo de Manovich (2017) para analisar a produção de imagens no nosso cotidiano, como isso afetou no surgimento de uma grande quantidade de fotografias e um aumento na frequência de divulgação das mesmas nas redes sociais, além de abordar como o Instagram ajudou a popularizar essa produção de imagens, apresentando categorias como fotografias casuais, profissionais e projetadas.

No segundo capítulo, *As Referências na Arte e na Fotografia*, apresento três artistas que me inspiram a sair do âmbito virtual para o físico, além de algumas relações formais e temáticas que considero alinhadas ao que eu realizo em fotografia: Vera Chaves Barcellos (1938 -), Keith Arnatt (1930 – 2008) e Miguel Rio Branco (1946 -). Esses três artistas exploram a fotografia de forma destacar a vida cotidiana em séries de imagens e apresentando as mesmas algumas vezes em conjuntos. Explicito

ali quais as similaridades e diferenças que encontro entre a produção deles e da minha, e como eles inspiram e influenciam a minha prática fotográfica.

O terceiro capítulo, intitulado *Os Processos Virtuais de Produção de Imagens e a Exibição em Espaços Físicos em @photofluxus* discorre sobre a história desse perfil que criei no Instagram, como é meu processo de criação dessas fotografias e como eu as identifico. Também mostro as experimentações e testes que fiz a partir da proposta de exibir essas imagens no formato impresso.

No quarto capítulo chamado *A Pós-fotografia em @photofluxus: reflexões a partir do decálogo de Fontcuberta* estabeleço um diálogo com o texto do autor, onde ele levanta dez pontos de reflexão sobre a fotografia na atualidade. Para cada item eu trago alguma aproximação que identifiquei em @photofluxus.

Desta forma espero que @photofluxus possa ser observado com um novo olhar e que possa, a partir desse trabalho de conclusão de curso, se expandir para novas possibilidades. Meu desejo de ver essas imagens, que de início estão “confinadas” apenas no Instagram, em outras apresentações no espaço físico, me instiga a produzir novos sentidos para essa produção de imagens.

1. IMAGENS UBÍQUAS E INSTAGRAMISMO: REGISTROS DO COTIDIANO E REDES SOCIAIS COMO MEIO DE PROPAGAÇÃO

ubíquo

(u·bí·quo)

adjetivo

1 que está ou existe ao mesmo tempo em toda parte; onipresente

2 p.ext. que se difundiu extensamente; geral, universal.¹

O termo ubíquo se refere, conforme encontrado na definição em dicionário, a algo que está onipresente, disseminado por todos os lugares. Se tratando da produção de imagens, podemos dizer que essa ubiquidade está cada vez mais palpável, pois estamos imersos num mundo imagético e que faz todos que possuem um celular e, conseqüentemente, uma câmera, sejam produtores de imagens. Sobre o uso dessa palavra:

Os registros ubíquos são aqueles realizados principalmente utilizando-se os celulares smartphones ou aparatos digitais semelhantes. O termo “ubíquo” existe desde o período bíblico, porém ganhou maior destaque nos estudos sobre computação, no século XXI. A expressão “computação ubíqua” (ubiquitous computing) foi utilizada por Mark Weiser em 1991 para descrever umas das ondas apresentadas pelo autor de forma a retratar o desenvolvimento das tecnologias computacionais. [...] Da computação ubíqua, pegamos emprestada sua expressão e a relacionamos com os registros fotográficos e audiovisuais realizados com a utilização de celulares, sejam registros de forma profissional ou amadora. (MORANDI, 2019, p.138)

Se antes a fotografia era algo mais restrito, registros de momentos únicos, importantes, agora absolutamente qualquer coisa ou situação pode ser transfigurada em imagem. Não que antes não pudesse, mas existiam fatores que limitavam uma produção massiva de imagens, um deles se refere a questão social financeira, visto que ter muitas fotografias significava ter condições de ter uma câmera e poder revelar seus negativos. Desta forma, em classes sociais mais populares, fotografar significava uma valorização de situações específicas que entre várias mereciam ser guardadas em imagens, como aniversários, casamentos, nascimentos, viagens, entre outras. Até classes sociais mais elitizadas também possuíam uma certa limitação nessa

¹ Definição encontrada em Dicionário Houaiss https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#1 acesso em 25.janeiro.2024.

produção, mesmo com maiores recursos havia uma questão tecnológica que não permitia uma produção massiva de imagens amadoras.

Pensando sobre tecnologia e como isso afeta a produção de imagens, segundo Hand:

A tecnologia e a cultura estão inextricavelmente relacionadas e, conseqüentemente, as mudanças nas tecnologias de produção de imagens, incluindo, mas não se limitando à própria câmera, têm conseqüências não apenas para as imagens produzidas, mas também para as atividades de produção, armazenamento, exibição e distribuição das mesmas. bem como as convenções culturais que regulam essas atividades. (2012, n.p.)

Essa relação afeta não somente a quantidade de imagens que geramos, mas como lidamos com elas posteriormente. Assim sendo, lanço uma questão ao leitor desse texto: quantas imagens você tem no seu álbum de fotos no seu celular? Essa é uma pergunta que faço aos meus alunos do Ensino Médio² quando trabalhamos com fotografia, onde logo em seguida em peço: quem tem mais de 5.000 imagens levanta a mão. Alguns levantam as mãos, e sigo com a provocação: quem tem mais de 10.000 imagens? 20.000? Muitos levantam as mãos, eu levanto também.

Se você que está lendo levantou a sua mão, você também está inserido no universo das imagens ubíquas. De tantas imagens que temos armazenadas, quantas nós retornamos para ver? Ou separamos do resto em postagens de redes sociais ou impressões em papel? Quantas apresentam alguma cena, objeto ou pessoa que realmente você queria guardar em uma imagem fotográfica? É comum atualmente tirarmos um print de um texto na tela do celular ou invés de anotar em um papel, ou fotografarmos o conteúdo posto em um quadro-negro em sala de aula com a justificativa que iremos retomar aquilo posteriormente. Outras vezes fotografamos para ilustrar algo para alguém (“é essa marca de molho de tomate que devo comprar?”), ou para exigir providências em alguma situação (“olhem como veio esse produto, completamente danificado”). Isso tem início com a grande popularização das câmeras fotográficas digitais, e foi potencializado com os smartphones. Sobre esse uso da fotografia como anotação, Fontcuberta (2012, p. 27) faz uma observação sobre o uso das fotografias Polaroids, mas que se encaixa bem para as fotografias digitais:

² Sou graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e atuo na rede privada de ensino básico como professora de Artes desde 2013, passando por diversos níveis de ensino. No momento trabalho com a 1ª série do Ensino Médio em duas escolas.

“[...] era indubitável que a Polaroid representava um avanço em certas parcelas documentais da fotografia, suprimindo, por exemplo, o que poderia ser uma agenda ou uma caderneta de anotações, um auxílio para a memória.”

Com o surgimento da fotografia digital na década de 1980 e sua consequente popularização nas décadas de 1990/2000, e juntamente com o crescimento do acesso à internet, a produção de imagens ganha novos ares. Os limites nas quantidades de imagens não são mais as poses de um filme negativo, e sim os megabytes do cartão de memória. As fotos não precisariam ser tão pensadas antes de tirá-las: com a câmera digital era possível ver na tela do aparelho se a foto tinha dado certo ou não, caso negativo, era somente deletá-la e tentar novamente. Sobre essa relação com a fotografia digital Fontcuberta diz:

Há alguns anos fazer uma foto ainda era um ato solene reservado a ocasiões privilegiadas; hoje disparar a câmera é um gesto tão banal quanto coçar a orelha. A fotografia se tornou onipresente, há câmeras por toda parte captando tudo. O que há meio século teria parecido uma sofisticada câmera de espião é hoje um padrão comum que carregamos no bolso. Seja o beijo furtivo de dois apaixonados ou o choque de um avião contra um arranha-céu, nada escapa à voracidade e à indiscrição desse olhar vigilante que iguala o olho onividente de Deus. (2012, p. 30)

Nisso o público jovem foi em parte responsável por popularizar essas imagens de cotidiano criando perfis em páginas dedicadas à postagem de fotos como o Fotolog, onde publicavam, como um diário virtual, imagens do seu dia-a-dia. Esse hábito foi transposto às redes sociais (Orkut, MySpace, Facebook...) e culmina na popularização de uma rede social dedicada às fotos: o Instagram.

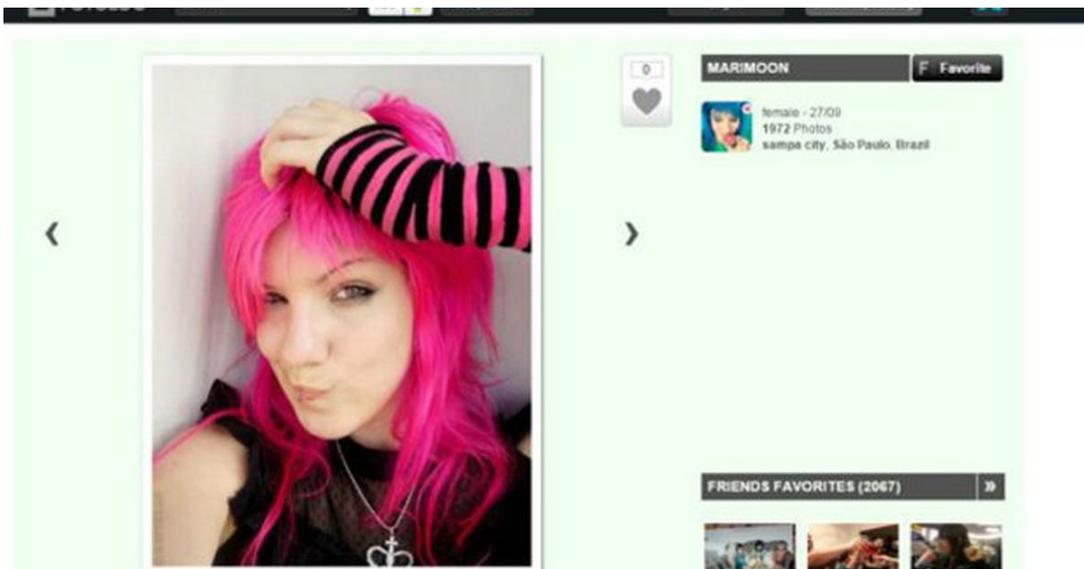


Figura 15 - Imagem do Fotolog da influenciadora digital MariMoon. Fonte: G1 <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2015/10/brasileiros-lutam-para-apaagar-passado-no-fotolog-ancestral-do-instagram.html>

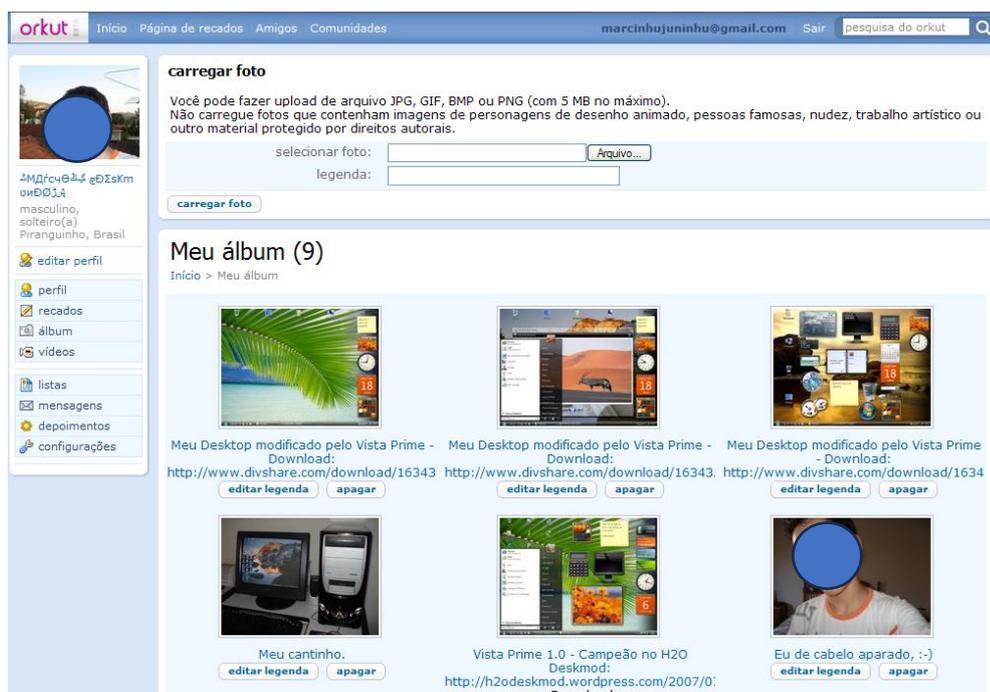


Figura 16 - Imagem de um álbum de fotos da rede social Orkut. Fonte: <https://deskmundo.wordpress.com/2007/08/28/orkut-ja-esta-mudando/>

Surgindo em 2010, mas atingindo maior popularidade em 2012, o Instagram começa como uma rede totalmente dedicada à fotografia. Muita coisa mudou nesses

anos na rede em questão, como a inserção de postagem de vídeos, transmissões ao vivo e os *stories* (vídeos curtos que ficam 24 horas postados antes de desaparecerem do feed de atividades), mas essencialmente ainda possui a mesma gênese: fotos em formato quadrado, modular (organizadas em três colunas infinitas e linhas com três imagens paralelas), além da possibilidade de editar e aplicar filtros nas imagens antes de postar. Sobre o Instagram, Manovich (2017) caracteriza essa rede social como meio visual mais puro que temos hoje, do ponto de vista teórico e de pesquisa. Ainda sobre o Instagram, Manovich diz:

Em vez de nos preocuparmos com centenas de câmeras e equipamentos profissionais diferentes e infinitas operações de edição possíveis disponíveis no Photoshop e/ou Adobe Lightroom, precisamos apenas considerar um aplicativo nativo que possui número limitado de controles e filtros e um tipo de câmera. Além disso, de 2010 até agosto de 2015, o Instagram teve outra restrição única: todas as fotos tinham que estar no mesmo formato quadrado. (2017, p. 12)

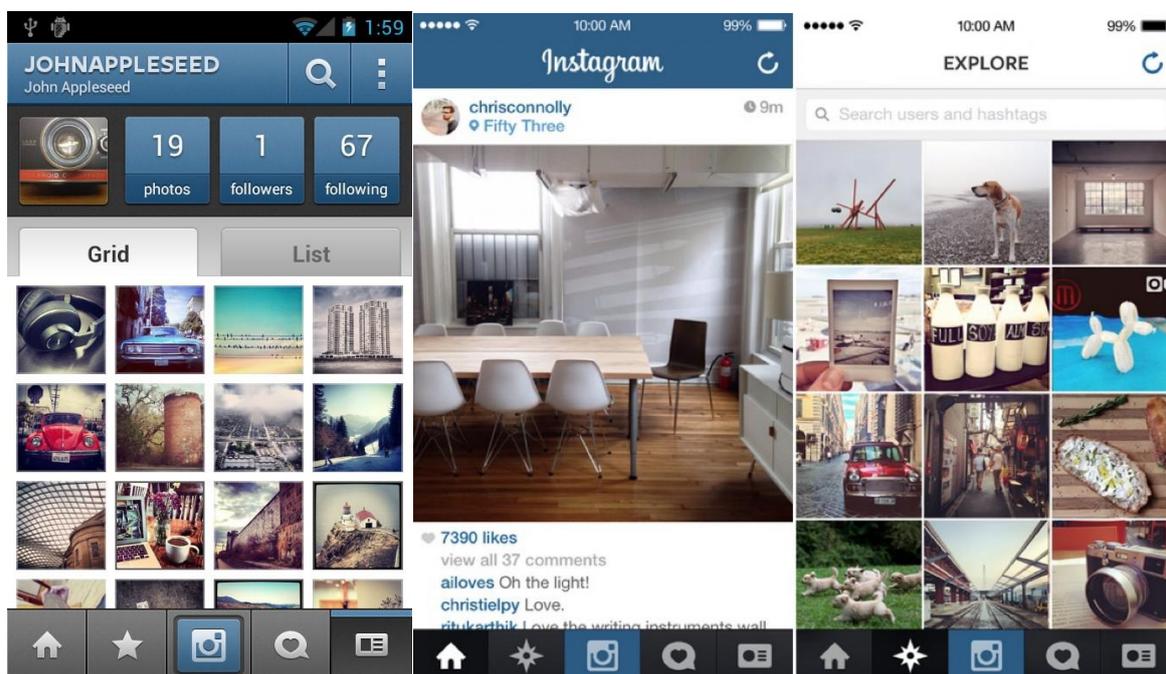


Figura 17 - Exemplos do antigo feed de imagens da rede social Instagram. Fonte: Google Imagens https://www.google.com/search?q=instagram+feed+antigo&sca_esv=597880846&rlz=1C1FCXM_pt-BRBR943BR943&tbm=isch&sxsrf=ACQVn0_kpcZDSkisVvYdUHPowCVAAt5INQ:1705088051040&sour

O Instagram é um exemplo vívido dos registros ubíquos: podemos encontrar desde imagens elaboradas e bem produzidas, *feeds* organizados por paletas de cores

e temas, até fotos de momentos simples do cotidiano, selfies improvisadas, resenhas de produtos de consumo, abrindo para qualquer tema (desde que dentro dos termos de uso da empresa). Mas diferente de uma busca de imagens no Google, no Instagram há uma autoria, explícita ou não, onde sabemos quem posta as imagens, mesmo que seja um perfil anônimo ou fake, o *username* se torna uma assinatura que identifica o autor da postagem.

Podemos citar que a popularidade do Instagram surge em um momento de também popularização dos smartphones, onde além do uso da câmera fotográfica integrada ao aparelho, inicia-se a era dos aplicativos. Com essa possibilidade, o celular vai além de um captador de imagens, para se tornar um divulgador destas. A diminuição entre o tempo de captura e visualização da fotografia cria um ambiente propício para uma produção massiva de imagens, onde o senso de escolha do que deve ou não ser registrado acaba sendo menos seletivo. A ubiquidade na fotografia vai surgindo desse cenário e abarca não somente artistas e/ou fotógrafos, mas qualquer sujeito que se disponha a realizar registros fotográficos.

Essa é uma discussão que poderia ramificar para um outra pesquisa, pois é um assunto sobre o qual tenho refletido bastante, independente da minha produção fotográfica. Na minha atuação como professora eu procuro instigar esse pensamento em relação à produção de imagens: quantidade, qualidade, técnica, usos, intenções, tudo que circunda a nossa relação atual com a fotografia. Porém, meu objetivo nesse momento é contextualizar meu trabalho dentro desse conceito de ubiquidade, algo que está presente em minha trajetória fotográfica. Em meu perfil pessoal no Instagram, o primeiro que tive nessa rede social, eu já realizava algumas experimentações que identifico como ubíquas, mas ainda sem separar essas imagens das outras que se caracterizavam como fotos que mostram meu cotidiano ou situações específicas da minha vida (como shows que fui, comemorações, reuniões com amigos...) momentos particulares estes que não são o objetivo principal de @photofluxus.

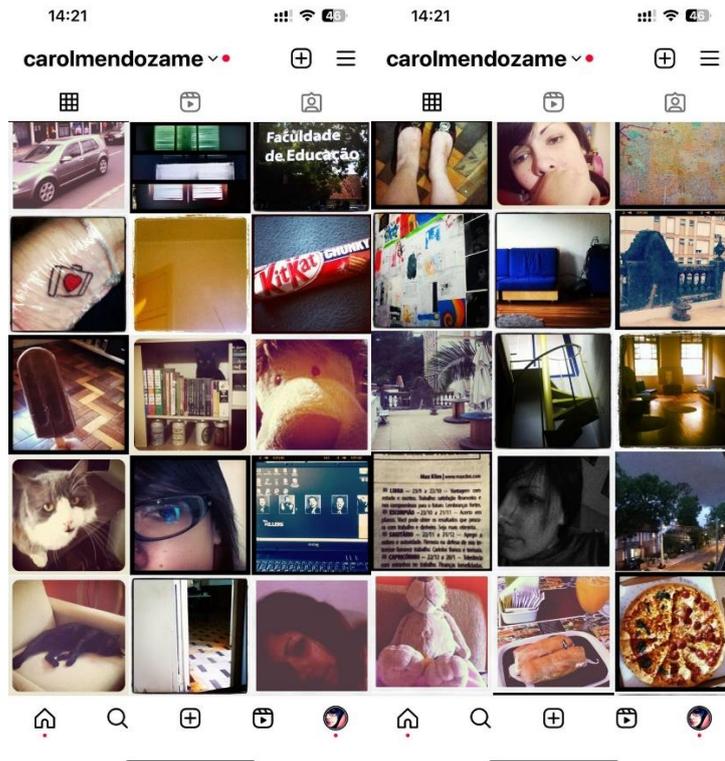


Figura 18 - Print das primeiras fotografias do feed da conta @carolmendozame no Instagram. Fonte: <https://www.instagram.com/carolmendozame>

Ainda sobre o Instagram, Lev Manovich identifica três tipos de imagens produzidas nessa rede social: profissionais, casuais e projetadas. Mais adiante sinalizo esses tipos em minhas fotos. Sobre cada uma delas, Manovich diz:

Casuais: O objetivo geral das fotos casuais é documentar visualmente e compartilhar uma experiência, uma situação ou retratar uma pessoa ou grupo de pessoas. Frequentemente, esses objetivos são combinados, por exemplo, uma foto pode mostrar um grupo de amigos envolvidos na atividade X no lugar Y no tempo Z. Nisso, muitas fotos casuais no Instagram são semelhantes em conteúdo e função à fotografia “caseira” de períodos anteriores. (2017, p. 52)

Profissionais: Estamos usando o termo “profissional” para nos referirmos às regras da fotografia codificadas nos livros didáticos durante a segunda parte do século XX e agora repetidas em numerosos vídeos instrutivos, blogs e sites de fotografia, e textos usados em aulas de fotografia. As listas de tais regras podem ser diferentes, mas o que é importante para a nossa caracterização das fotos profissionais do Instagram é que elas foram totalmente estabelecidas antes da fase do Instagram e da fotografia móvel. (2017, p. 58)

Projetadas: O terceiro tipo comum de fotos do Instagram [...] são as imagens que chamamos de projetadas. Estas são fotos que foram organizadas e editadas para terem uma aparência estilizada distinta. Embora mantenham as propriedades básicas da fotografia moderna (cena mostrada em perspectiva produzida pela luz focada pelas lentes), essas imagens também possuem características do design gráfico moderno. (2017, p.67)

Tendo em pauta essas três classificações, Manovich propõe então o termo *Instagramism* (Instagramismo), onde o sufixo *ismo* remete ao impacto cultural, artístico e social dos movimentos modernos (Cubismo, Surrealismo, Dadaísmo...), visto que este teria suas próprias intenções, questões estéticas e viria a instigar uma nova relação com os públicos. Essa relação com públicos é algo que me interessa desde que comecei a trabalhar como mediadora cultural em projetos educativos diversos (Bienal do Mercosul, Fundação Iberê Camargo, Coletivo E, entre outros)³ onde eu podia observar as reações e conexões que a arte instigava naqueles que visitavam as exposições. Também coincide com meu interesse pelo Modernismo⁴, mas especificamente por movimentos como o Dadaísmo, que compreendia o público como sujeito produtor de significados. Nisso o Instagramismo vem ao encontro de interesses que já passavam pela minha trajetória profissional e acadêmica, aproximando a fotografia e as redes sociais na minha produção artística.

³ Atuei como mediadora cultural educativa de 2007 a 2013, em diversos espaços e eventos museais de Porto Alegre. O mediador tem um papel de conector/expansor da relação arte e públicos, tema sobre o qual discorro melhor no meu trabalho de conclusão de curso feito para Licenciatura em Artes Visuais (Experiências de aprendizagem em educação não formal em artes: um percurso do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo ao Coletivo E) e na minha dissertação de mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte (Experiências de mediação na Bienal do Mercosul de 2007 a 2015).

⁴ Ao estudar a História da Arte (tanto na faculdade como para elaboração das minhas aulas), sempre identifiquei um gosto maior pelo Modernismo no geral, mais especificamente por alguns movimentos como Dadaísmo, Surrealismo, Expressionismo e Cubismo. Vejo esse momento histórico como algo libertador, pois questiona os cânones e o academicismo ao qual a arte estava condicionada até então. Fora o fato que um dos impulsores do surgimento dos movimentos modernos na arte é o surgimento da fotografia, que provoca uma certa libertação da pintura e, conseqüentemente, da arte no geral.

2. APROXIMAÇÕES DAS REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS COM @PHOTOFLUXUS

Aqui apresento algumas referências artísticas que identifico como alinhadas a aspectos da minha produção, sejam eles formais ou conceituais. Vera Chaves Barcellos (1938 -), Keith Arnatt (1930 – 2008), e Miguel Rio Branco (1946 -) são os artistas que selecionei como inspirações para mim, visto que eles apresentam características em suas obras que me chamam a atenção, como um novo olhar para o cotidiano através da fotografia, o uso de conjunto de imagens na exposição de seus trabalhos e uma certa exploração do módulo nessas composições dessas apresentações. Minha escolha por eles vem através da inspiração a ocupar espaços físicos com as minhas imagens, já que estes artistas trabalham com a fotografia impressa, material. Não escolhi artistas que trabalham com o virtual pois tinha o desejo que aproximar meu trabalho dessas formas de exposição exploradas por eles.

Vera Chaves Barcellos é uma artista visual brasileira, nascida em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, em 1938. Embora seu trabalho seja multidisciplinar, ela é conhecida por sua contribuição à fotografia contemporânea. Em suas fotografias, Vera Chaves Barcellos frequentemente explora a ideia de fragmentação e do modular, usando enquadramentos incomuns, recortes e montagens para criar imagens que parecem desconstruir a realidade. Suas fotografias muitas vezes têm um ar abstrato, e podem parecer quase como pinturas ou desenhos. É marcante seu interesse pelos detalhes, além de exploração da fotografia em diferentes suportes como *backlights* e em gravuras.

Vejo aproximações de @photfluxus com a obras de Vera no uso dos módulos e nessa organização visual de colunas e linhas, são obras que funcionam individualmente, mas ganham força em conjunto, seja pela apresentação ou pela quantidade. Além disso, há um olhar para o cotidiano, para o detalhe, para a quase abstração em alguns momentos que também vejo em diferentes fotografias minhas. Por outro lado, nos trabalhos de Vera percebe-se uma repetição temáticas nesses conjuntos (as texturas em *Epidermic Scapes*, os manequins de *Manequins de Dusseldorf* ou as pernas em *Per(so)nas*), algo que não apresento no meu trabalho, que consiste em fotos que tiro sem um padrão formal ou temporal.

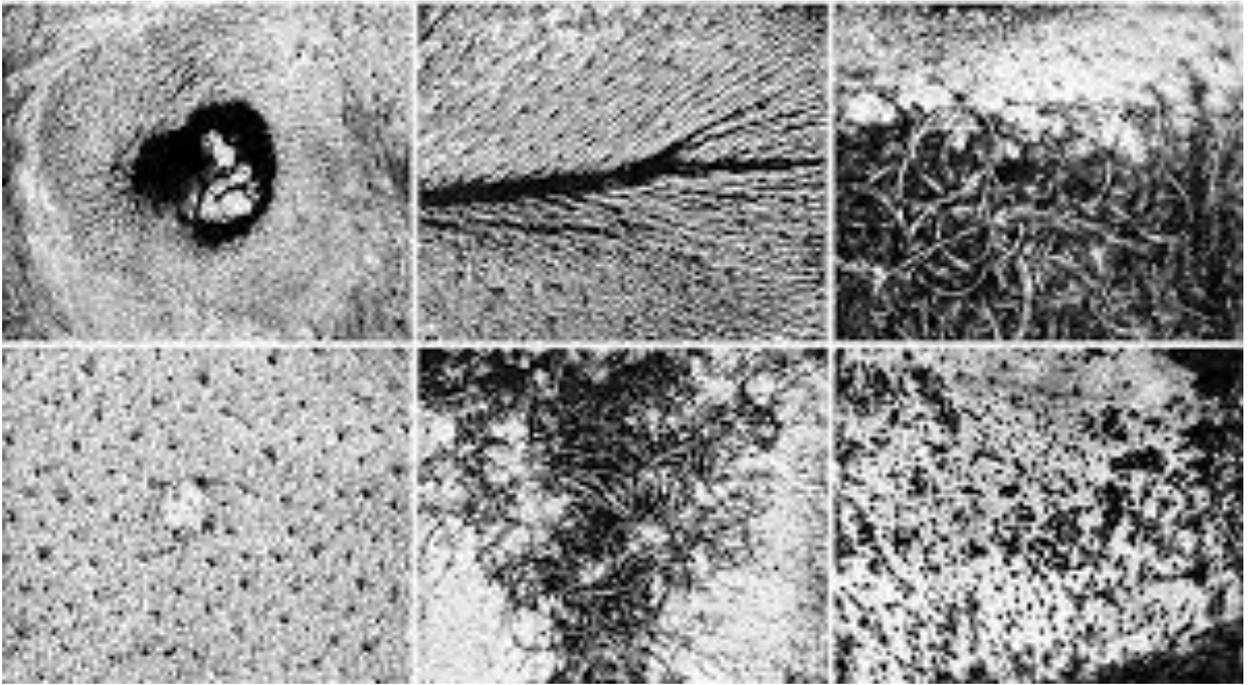


Figura 19 – Vera Chaves Barcellos - Detalhe da série Epidermic scapes (1977). Fonte <http://fvcb.com.br/?p=11635>



Figura 20 - Vera Chaves Barcellos - Manequins de Dusseldorf (1978). Fonte: <https://galeriasuperficie.com.br/artistas/vera-chaves-barcellos/>



Figura 21 - Vera Chaves Barcelos - *Per(so)nas* (1980). Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra63262/per-so-nas>

Keith Arnatt foi um artista visual britânico que se destacou por suas fotografias conceituais e experimentais. Mesmo não se considerando um fotógrafo, teve uma produção em imagens bastante interessante. O trabalho de Arnatt frequentemente envolvia a exploração da natureza da fotografia e como ela pode ser usada para desafiar a percepção do mundo ao nosso redor. Nos anos 1990, tornou-se conhecido por séries fotográficas que mostram objetos aparentemente banais ou mundanos, como as latas de comida para gatos (*Cat Portraits*, 1990), as latas de tinta (*Painter's Cans*, 1990) ou rolos de papel higiênico (*Untitled (toilet rolls)*, 1994-95), em uma nova luz, questionando sua relação com a arte e a cultura contemporâneas. Também podemos citar a coletânea *I'm a real photographer* (2009), que em formato de livro traz imagens registradas em Polaroid de diversos temas do cotidiano, como bilhetes deixados pela sua esposa, pessoas com seus cães e até mesmo o lixo produzido por ele.

Vejo paralelos entre @photofluxus e a obra de Arnatt através desse enquadramento quadrado recorrente e também através do gosto pelo cotidiano. Assim como Vera Chaves Barcellos, Arnatt trabalha com conjuntos temáticos de suas imagens, algo que como já citei antes, não exploro em @photofluxus para o

Instagram. Mas também vejo nessa diferença uma inspiração para algum projeto meu futuro, no sentido de produzir imagens que tenham um alinhamento temático.



Figura 22 – Keith Arnatt - Cat Portraits (1990). Fonte: <http://www.keitharnatt.com/works/w72.html>



Figura 23 – Keith Arnatt - Cat Portraits, (1990). Fonte: <http://www.keitharnatt.com/works/w72.html>



Figura 24 – Keith Arnatt - Painter's Cans (1990). Fonte: <http://www.keitharnatt.com/works/w66.html>



Figura 25 – Keith Arnatt - Painter's Cans (1990). Fonte: <http://www.keitharnatt.com/works/w66.html>

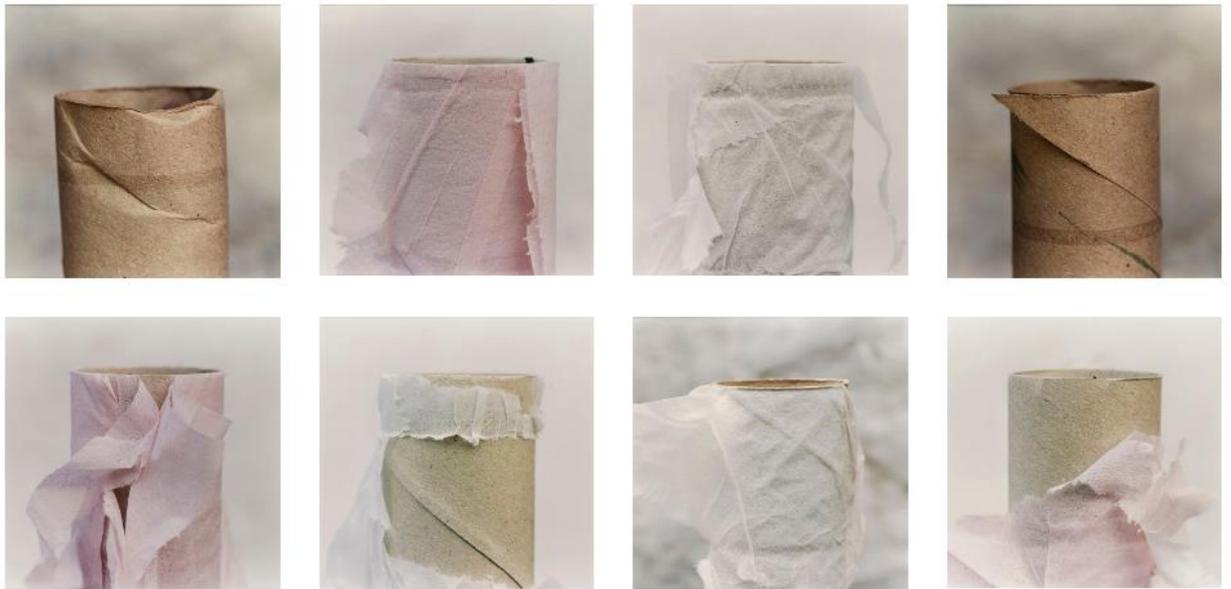


Figura 26 – Keith Arnatt - Untilted (Toilet Rolls) (1994-95). Fonte: <http://www.keitharnatt.com/works/w63.html>

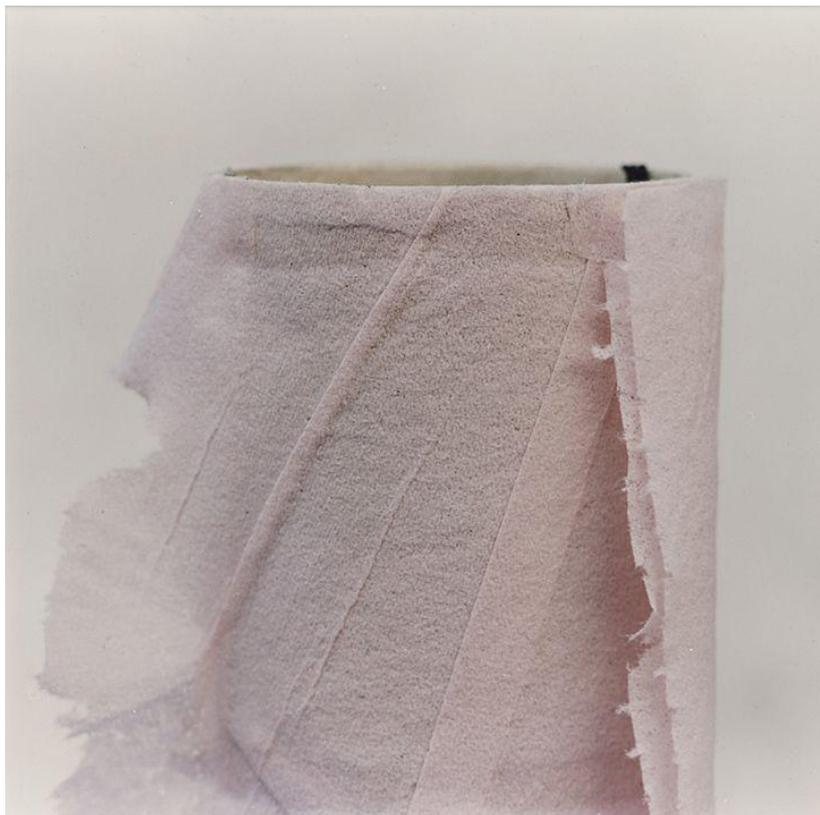


Figura 27 – Keith Arnatt - Untitled (toilet rolls) (1994-95). Fonte: <http://www.keitharnatt.com/works/w63.html>

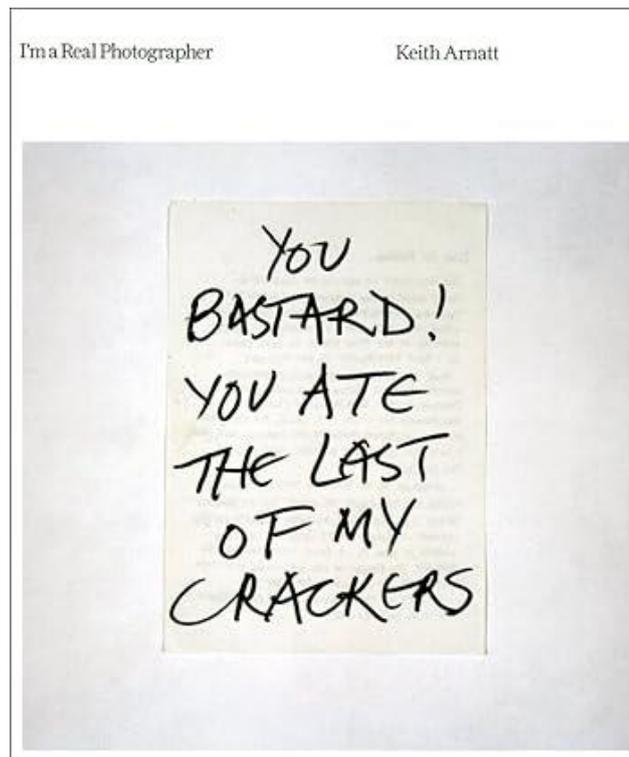


Figura 28 – Keith Arnatt - Capa do livro "I'm a real photographer" (2009). Fonte: <https://www.amazon.com/Im-Real-Photographer-Photographs-1974-2002/dp/1905712057>



Figura 29 – Keith Arnatt - Interior do livro "I'm a real photographer" (2009). Fonte: <https://villagebooks.co/products/im-a-real-photographer>

Miguel Rio Branco é conhecido por sua vasta obra que inclui fotografia, cinema, pintura e instalações. A fotografia de Miguel Rio Branco muitas vezes explora as texturas, cores intensas e a dramaticidade da luz. Suas imagens capturam momentos efêmeros, mas carregam uma carga emocional intensa. Ele tem uma habilidade única para contar histórias visuais complexas, muitas vezes envolvendo contextos sociais

desafiadores e marginais, algo que difere do que faço em @photofluxus, onde o foco tem sido prioritariamente o que eu vejo no meu cotidiano. Além disso, suas mostras muitas vezes têm uma expografia modular/linear, expondo as imagens em conjuntos de linhas e colunas, algo que será pensado para a exposição de @photofluxus.

Compreendo a obra de Rio Branco como um olhar saturado do cotidiano, que aparece em momentos na minha produção, mas não sempre, pois a mesma acaba sendo muito diversa – tanto temática como formalmente. Mas vejo aproximações em algumas imagens, nesse desfoque, no cotidiano, no contraste. Pude visitar duas exposições do artista que me impactaram pela expografia: a mostra *Ponto Cego* realizada em 2012 no Santander Cultural de Porto Alegre (atual Farol Santander) e a mostra *Palavras cruzadas, sonhadas, roubadas, usadas, sangradas* apresentada em 2023 na Fundação Iberê Camargo. Especialmente essa última exposição me instigou muito na questão da organização das fotos, de formas modulares e muitas vezes alinhadas.

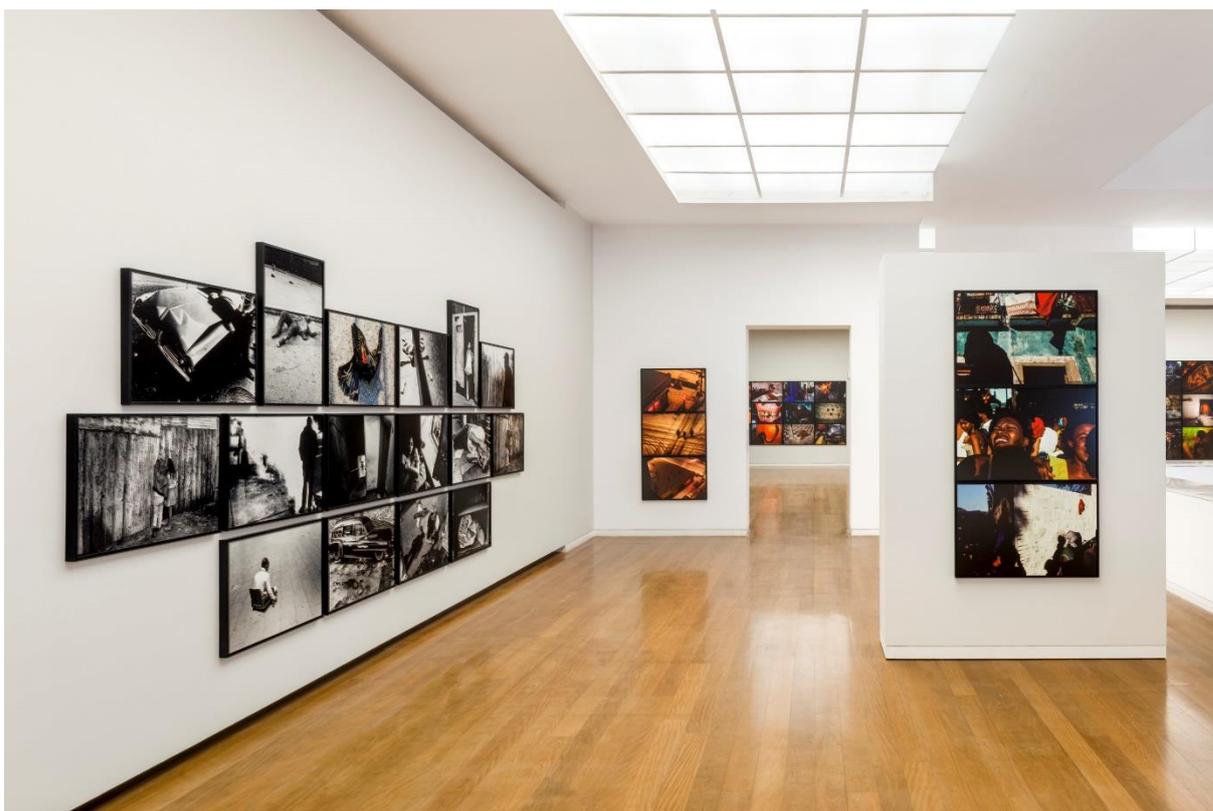


Figura 30 - Exposição de Miguel Rio Branco na Fundação Iberê Camargo (2023). Fonte: <http://iberecamargo.org.br/exposicao/miguel-rio-branco-palavras-cruzadas-sonhadas-roubadas-usadas-sangradas/>



Figura 31 - Exposição de Miguel Rio Branco na Fundação Iberê Camargo (2023). Fonte: <http://iberecamargo.org.br/exposicao/miguel-rio-branco-palavras-cruzadas-sonhadas-roubadas-usadas-sangradas/>



Figura 32 - Exposição de Miguel Rio Branco na Fundação Iberê Camargo (2023) Fonte: <http://iberecamargo.org.br/exposicao/miguel-rio-branco-palavras-cruzadas-sonhadas-roubadas-usadas-sangradas/>



Figura 33 - Exposição "Ponto Cego" de Miguel Rio Branco (2012). Fonte: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2012/09/exposicao-no-santander-cultural-faz-apanhado-da-obra-de-miguel-rio-branco-3874828.html>



Figura 34 - Miguel Rio Branco - Série Azul e vermelho com cavalo (1973). Fonte: <https://ims.com.br/exposicao/miguel-rio-branco/>

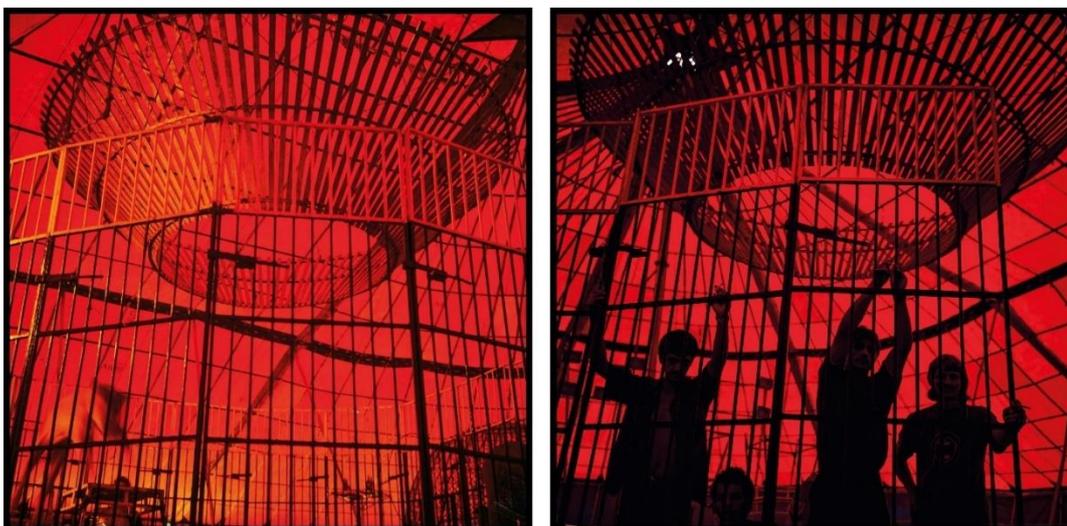


Figura 35 - Miguel Rio Branco - *Série Paredes vermelhas* (1992/2020). Fonte: <https://paulodarze Galeria.com.br/exposicoes/miguel-rio-branco-3/>

Cada um desses artistas traz algo que, ao ver suas obras e as formas como expõem as mesmas, me desperta uma identificação. Seja pelas temáticas, estéticas, acúmulos, linhas, colunas, sequências, enquadramentos. Um dos motivadores da minha escolha por esses artistas é o fato deles trabalharem com a imagem física, algo que eu ainda não tinha explorado e que nesse trabalho de conclusão de curso tentei fazer. Não procurei artistas que trabalhassem apenas com o digital pois meu objetivo era tirar as minhas imagens de dentro do Instagram de alguma forma, e nisso esses três artistas aqui citados são grandes inspiradores. Eles também tratam do cotidiano, que em síntese é o principal tema das minhas fotografias, e a maioria também busca formas de apresentação coletiva das suas imagens.

É difícil explicar o que me leva a escolher determinadas imagens para @photofluxus. Acho que, de início, tem algo daquele momento que o fotógrafo identifica que deve ser registrado, ou aspectos estéticos que acabam chamando a minha atenção. No momento não sigo nenhum padrão estético ou formal, pelo menos não de uma forma generalizada. Acabo me enquadrando nos recursos que o Instagram oferece e exploro eles na minha produção.

3. OS PROCESSOS VIRTUAIS DE PRODUÇÃO DE IMAGENS E A EXIBIÇÃO EM ESPAÇOS FÍSICOS EM @PHOTOFLUXUS

O projeto @photofluxus começou em 2016, a partir da minha vontade de separar minhas fotografias pessoais das minhas fotografias artísticas enquanto usuária do Instagram. Eu usava minha conta pessoal para postar algumas fotos que considerava mais autorais, no sentido de não terem uma preocupação de apresentar um sentido específico ou representar algo mais objetivamente, mas entendi que fazer uma conta separada seria mais interessante como fotografa e como um possível portfólio. Também comecei a compreender como um projeto artístico, então a separação fazia sentido para mim. Inicialmente a conta era identificada pelo *username* @carolsmdz (uma redução do meu nome, Carolina da Silva Mendoza) pois minha intenção não era fazer um trabalho único dele, mas usar como um mural, um repositório, onde quem quisesse ver meu trabalho poderia acessar ali.

Não impus padrões de postagens, sejam estéticos ou temáticos. Única regra que atribuí foi de não colocar legendas, hashtags, marcações de outras contas ou localização. Não queria direcionar uma interpretação delineada das imagens: queria que cada um que acessasse as mesmas pudesse ter a sua própria interpretação. Caso eu colocasse qualquer indicação textual, talvez limitasse a experiência de quem visualizasse as fotos.

As postagens não são impulsionadas e nem procuro divulgá-las individualmente. Quando falo dessa conta do Instagram apenas divulgo a arroba. Mas se eu não procuro uma larga divulgação, impulsionamento, engajamento, por que então utilizar uma rede social como o Instagram? Minha escolha é inicialmente instrumental: o Instagram reúne todas as ferramentas que preciso para o tipo de trabalho que realizo. Eu posso tirar a foto, editar, aplicar algum filtro e postar em poucos segundos, já que o tempo curto entre a criação e concretização de uma produção artística também é algo que faz parte do meu processo (não me familiarizo com técnicas ou procedimentos que tomem muito tempo para serem feitos). Outro aspecto é a forma de exibição das fotos: o formato modular das imagens, numa combinação de linhas e colunas, formando um conjunto ou vários, dependendo como vemos o feed de postagens. Tem algo de jogo, de encaixe, algo que me atrai no formato quadrado que fez com que o Instagram fosse então a plataforma ideal para esse trabalho.

Depois de algum tempo postando, resolvi mudar meu *username*, pois queria despersonalizar ainda mais essa conta e comecei a vê-la mais como um trabalho de arte em si. Optei pelo @photofluxus, primeiramente por seu um *username* que estava disponível, que de cara já indicava o foco na fotografia, e também por mostra que havia ali algo mais fluído, um fluxo de pensamento, um fluxo imagético.⁵

Retomando Manovich (2017), identifico nesse projeto os três tipos de imagens que ele classifica como presentes no Instagram: casuais, profissionais e projetadas, porém ressalto que a proposta de @photofluxus não é manter nenhum tipo de padronização nas imagens, tirando o formato quadrado do próprio Instagram. Desta forma a identificação está aplicada como presente em alguns aspectos dessas imagens. Abaixo exemplifico com imagens cada tipo:

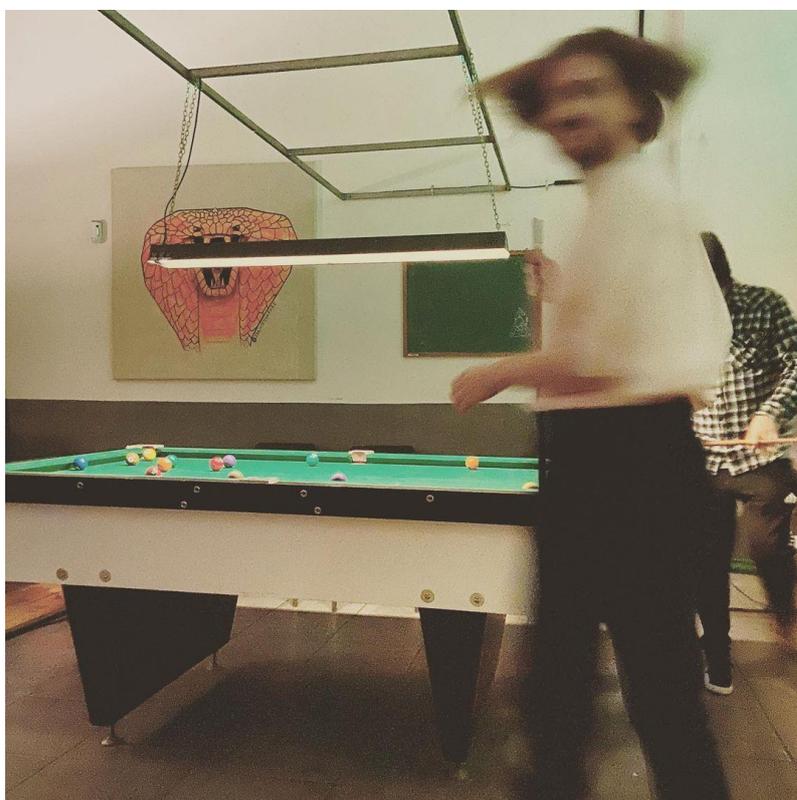


Figura 36 - Exemplo de da classificação Casual em @photofluxus.

Aqui trago um momento que surgiu de forma espontânea, onde senti a necessidade de registrar, independente do resultado final da imagem. Gostei do aspecto borrado da foto, que eu não esperava. É algo que despersonaliza a mesma e

⁵ Apesar do nome remeter ao grupo Fluxus, não foi minha intenção de partida associar diretamente a essa referência mesmo que pudesse ter algumas aproximações.

ao mesmo tempo instiga o espectador a pensar quem seria a pessoa, o que estaria fazendo de fato, e que local seria esse.



Figura 37 - Exemplo da classificação Profissional em @photofluxus.

Identifico essa imagem como profissional pois vejo maior cuidado com a estética, onde os recursos de luz e sombra e a regra dos terços são utilizados a favor de uma composição mais equilibrada visualmente. A paisagem é um dos gêneros mais tradicionais da arte, e aqui percebo uma representação menos exploratória ou experimental do que outras que fiz para @photfluxus.

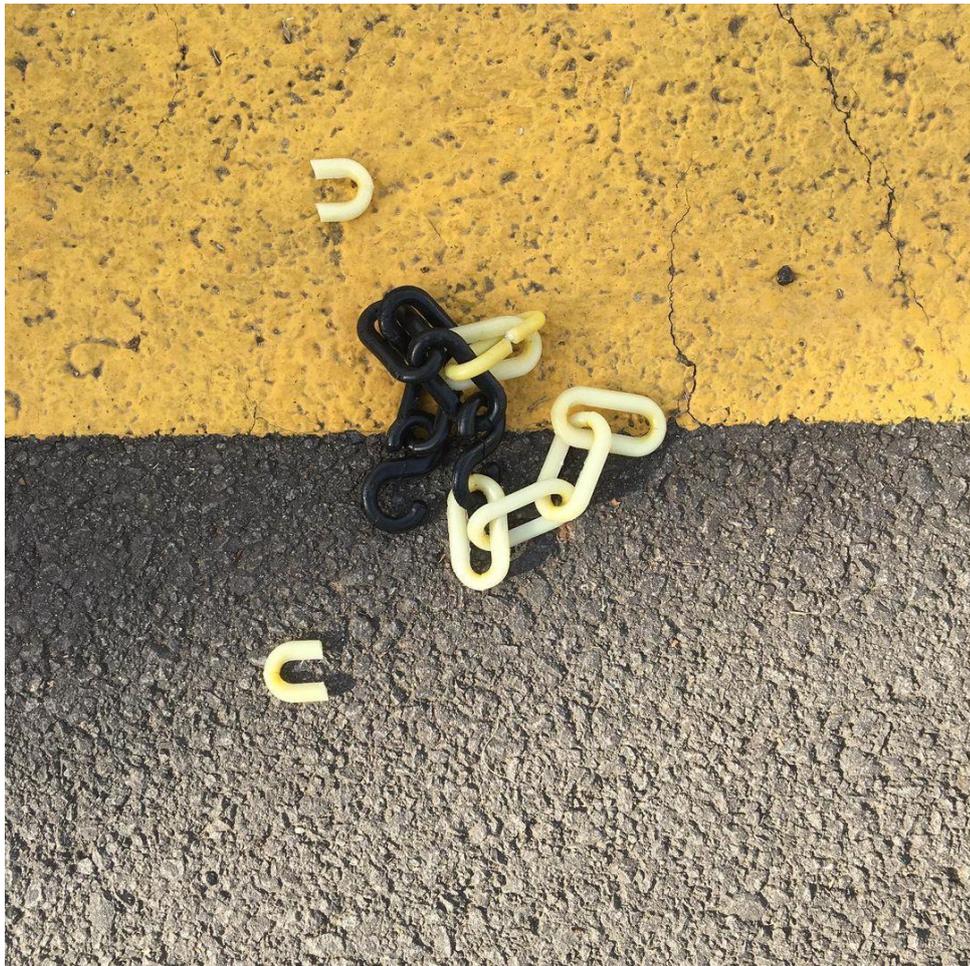


Figura 38 - exemplo da classificação Projetada em @photofluxus.

Identifico essa imagem como projetada pois a intenção desse registro foi muito mais estética do que temática. As cores, a apresentação dos elementos da imagem, elas têm um caráter mais visual do que temático ou de episódio. É identificar que aquela composição acaba sendo interessante visualmente, pelos elementos que apresenta.

É possível que uma mesma imagem apresente mais de uma classificação dessas, aqui trago apenas um exemplo de cada para que possamos observar as outras fotografias sob esse critério. Atualmente o perfil conta com 115 seguidores e 135 publicações. Ressalto o fluxo de postagens que não é intenso, mas pontual, pois não estabeleço uma regra de quantidade de postagens, visto que a fotografia para mim é um momento de encontro entre mim e o objeto ou situação que fotografo, algo que acontece no decorrer do cotidiano. O que posso sinalizar é que o período menos intenso foi o da pandemia, no ano de 2020, exatamente pelo fato que não podíamos circular tanto pelas ruas, e no meu caso, me sentia limitada a ter momentos que

consideraria interessantes para fotografar⁶. Abaixo segue o fluxo de imagens a cada ano, desde 2016 (ano que iniciei esse projeto):

- 2016 – 5 fotos (iniciado em setembro).
- 2017 – 36 fotos.
- 2018 – 12 fotos.
- 2019 – 24 fotos.
- 2020 – 10 fotos.
- 2021 – 20 fotos.
- 2022 – 11 fotos.
- 2023 – 17 fotos.

Com isso, podemos associar ao conceito de instagramismo estabelecido por Manovich para identificar esse novo movimento de criação de imagens, onde utiliza o Instagram como meio de produção e propagação. O Instagram estabeleceu uma nova relação entre produtores de imagens e as imagens em si. No meu caso a rede social em questão me possibilitou a postagem imediata do que eu fotografo, algo que na época que eu utilizava o Flickr não era possível, pois dependia de transferir as imagens da câmera digital para o computador, e assim para o espaço on-line. O Instagram proporcionou também a possibilidade de editar as imagens diretamente no aplicativo, algo que antes só era possível também em um computador, utilizando algum programa de edição de imagens como o Photoshop, por exemplo. Segundo Lavigne:

A particularidade do Instagram em relação a outras redes sociais está na primazia da imagem e nas possibilidades que ela oferece para controlar a apresentação⁷. Esse controle se dá tanto pelo grid de três colunas – a definição da sequência de imagens se aproxima de um papel curatorial, transformando

⁶ Eu tirei algumas fotos em casa nesse período de 2020, mas não me senti estimulada da forma como me sinto quando posso frequentar lugares diversos. Eu poderia ter usado esse momento pandêmico para realizar vários registros em casa, mas para mim @photofluxus ficaria muito preso a um conceito único de imagens, algo que naquele momento não me interessava.

⁷ Aqui poderíamos discorrer sobre como o uso das redes sociais afetam os públicos destas, seja social ou psicologicamente, e como as corporações utilizam as imagens como recurso de indução a comportamentos e consumos, mas não caberia tratar aqui, pois creio que faltaria o aprofundamento necessário para tal. Indico a leitura de *A superindústria do imaginário*, de Eugenio Bucci, para complementar esse assunto.

as interfaces pessoais em pequenas galerias – como pelas inúmeras ferramentas de edição disponíveis. (2017. N.p. on-line)

A imagem do perfil foi tirada no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e traz uma reprodução da obra “*Seja Marginal, Seja Herói*” de Hélio Oiticica perto de um botão de emergência do prédio. Essa imagem não está exposta na conta @photofluxus, mas escolhi ela pois compreendo que a marginalidade é uma questão que todos os artistas passam, especialmente artistas que não estão inseridos no mercado de arte. Um dos meus interesses no Instagram passa pela possibilidade de exibir meu trabalho diretamente ao público, que não necessariamente precisa ser o público especializado da arte. Para uma melhor compreensão de como está apresentado @photofluxus até o presente momento, abaixo seguem as imagens que estão no perfil do Instagram.

photofluxus ▾ ●



135 Publicações 115 Seguidores 86 Seguindo

Carol Mendoza
Fotógrafo(a)

Painel profissional

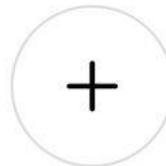
Novas ferramentas já estão disponíveis.

Editar perfil

Compartilhar perfil



Mostras



Novo

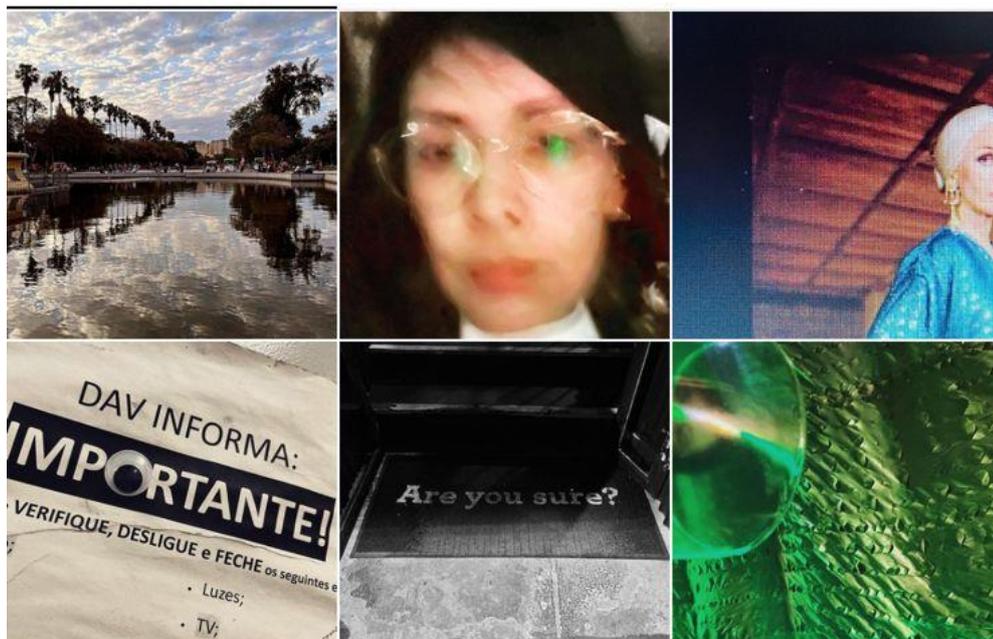


Figura 39 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.

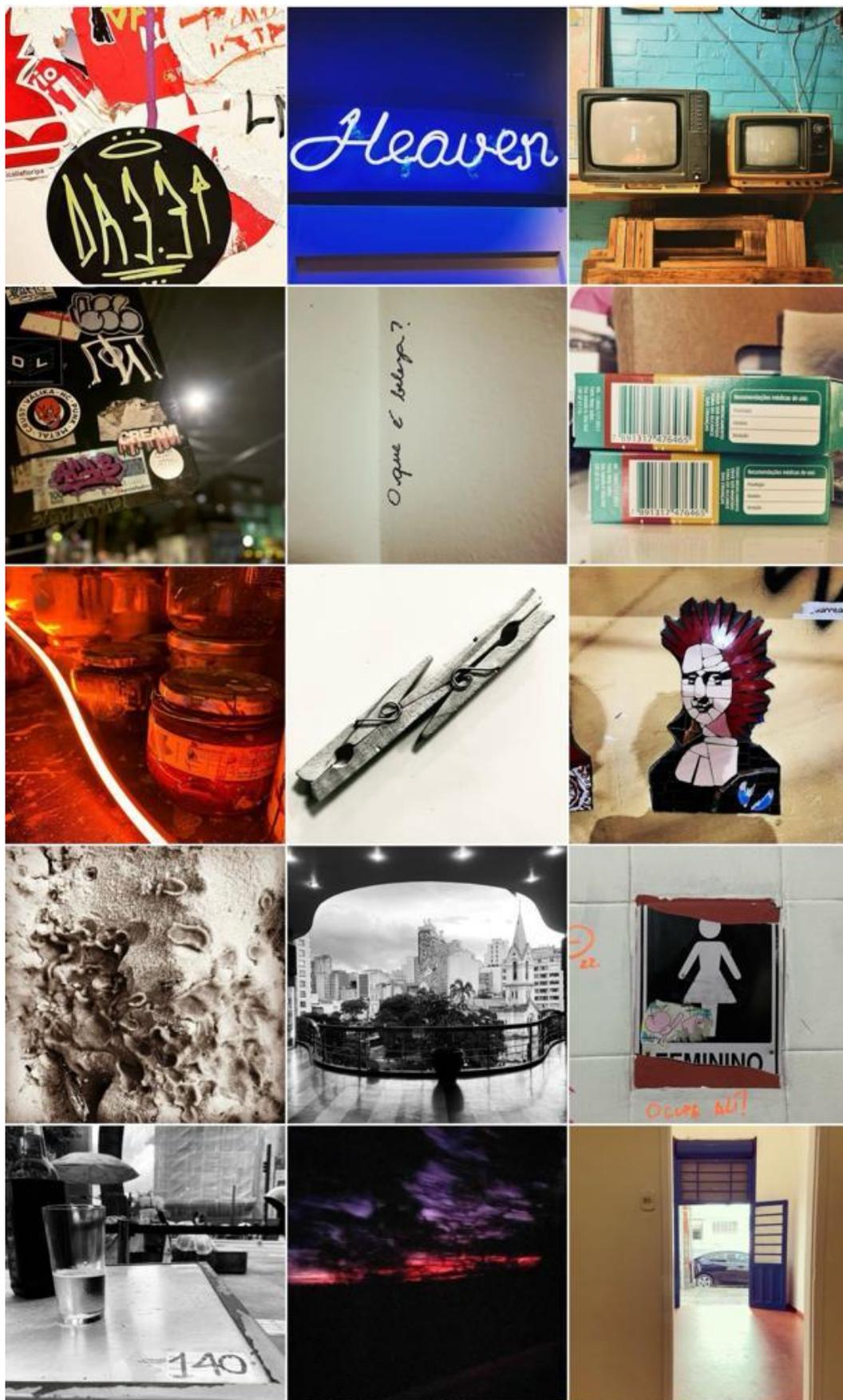


Figura 40 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.

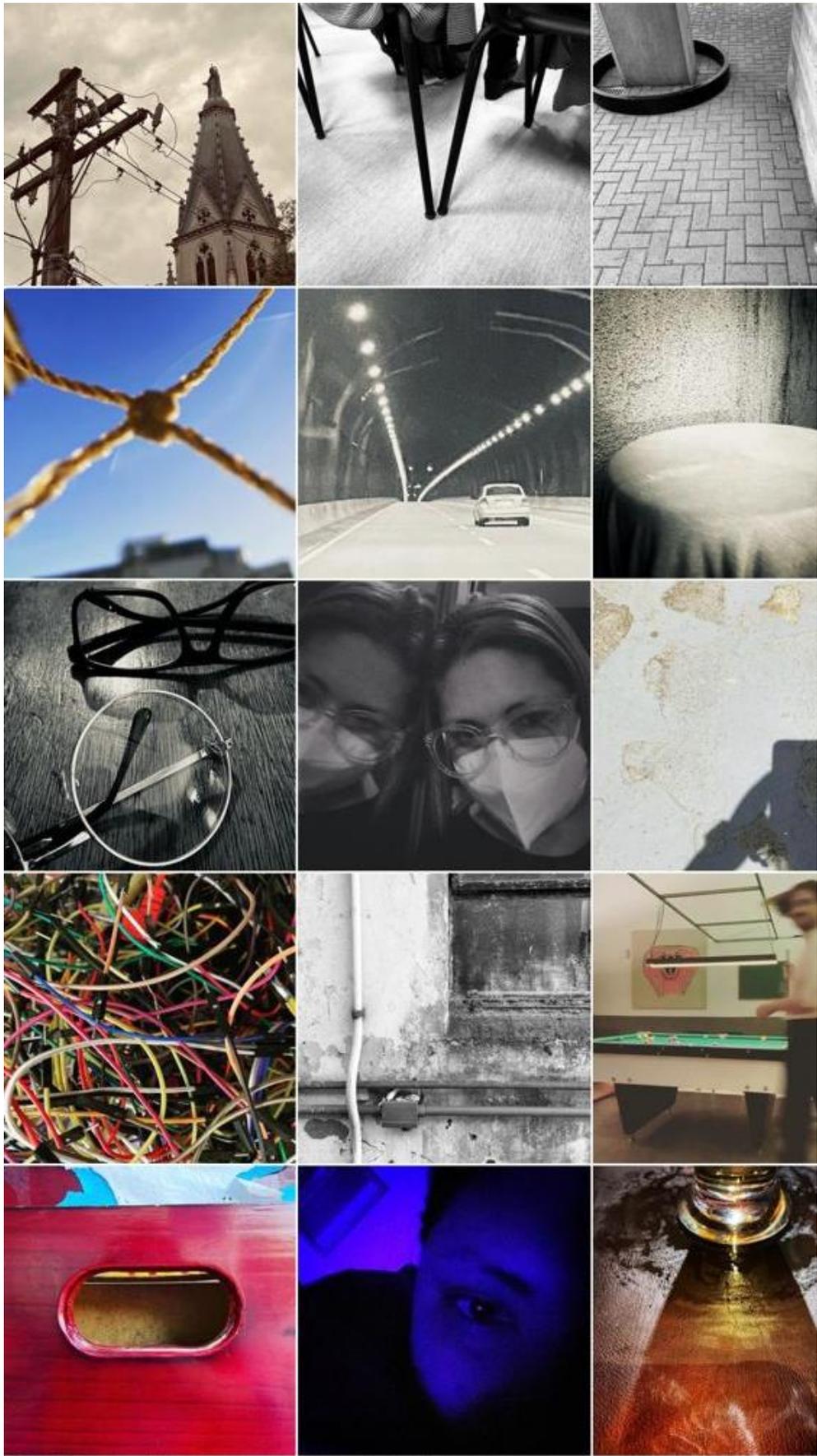


Figura 41 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.

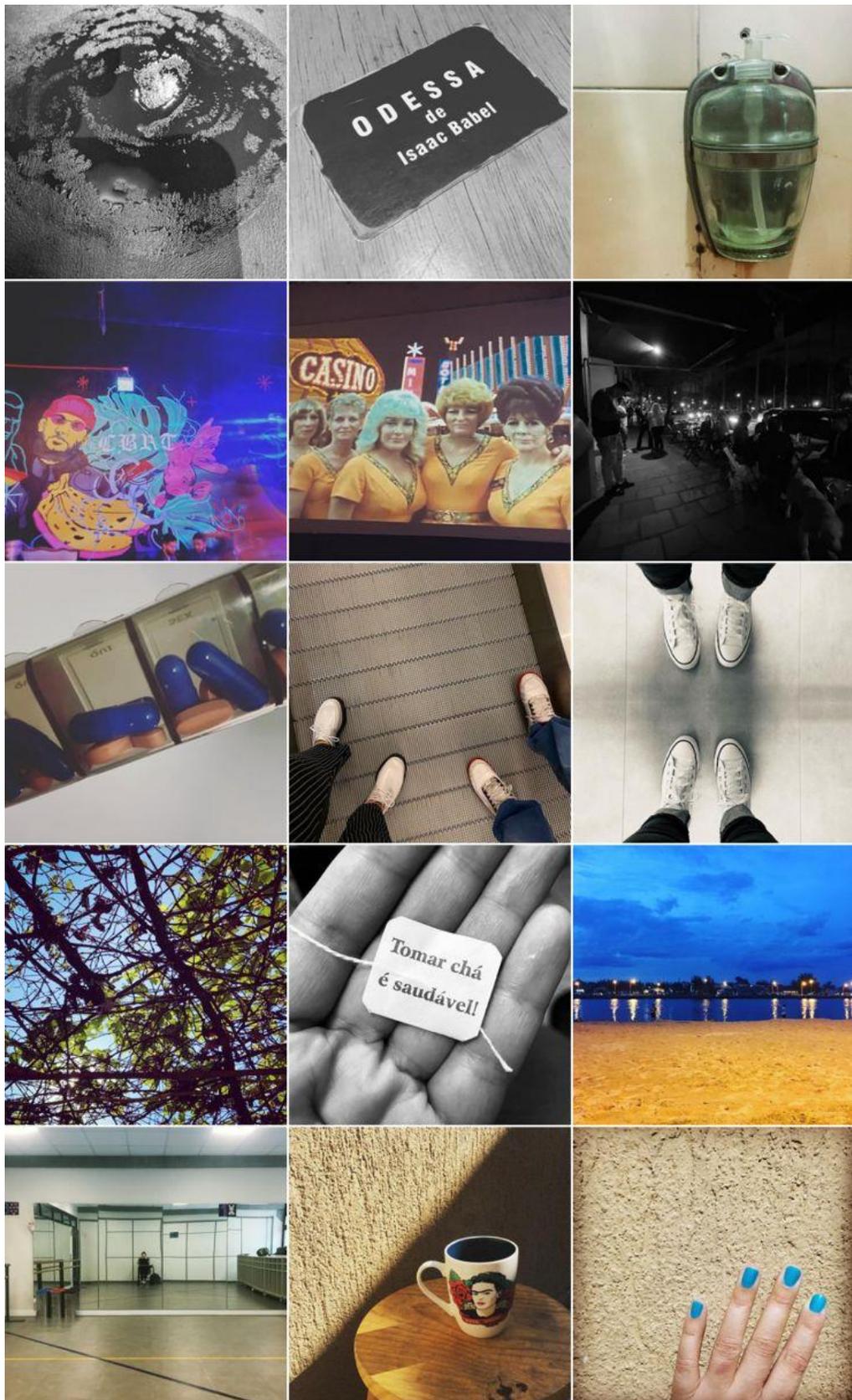


Figura 42 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.

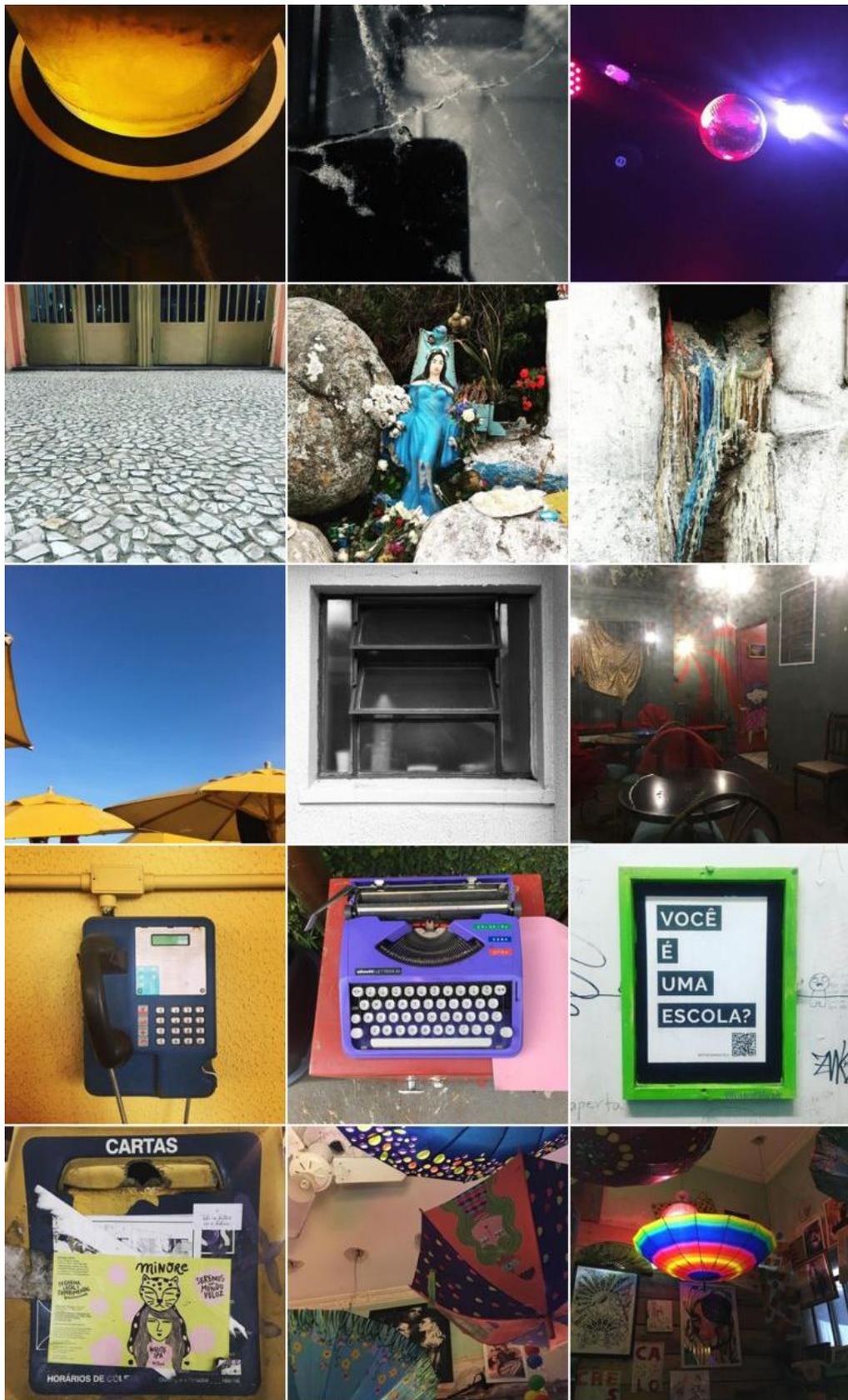


Figura 43 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.

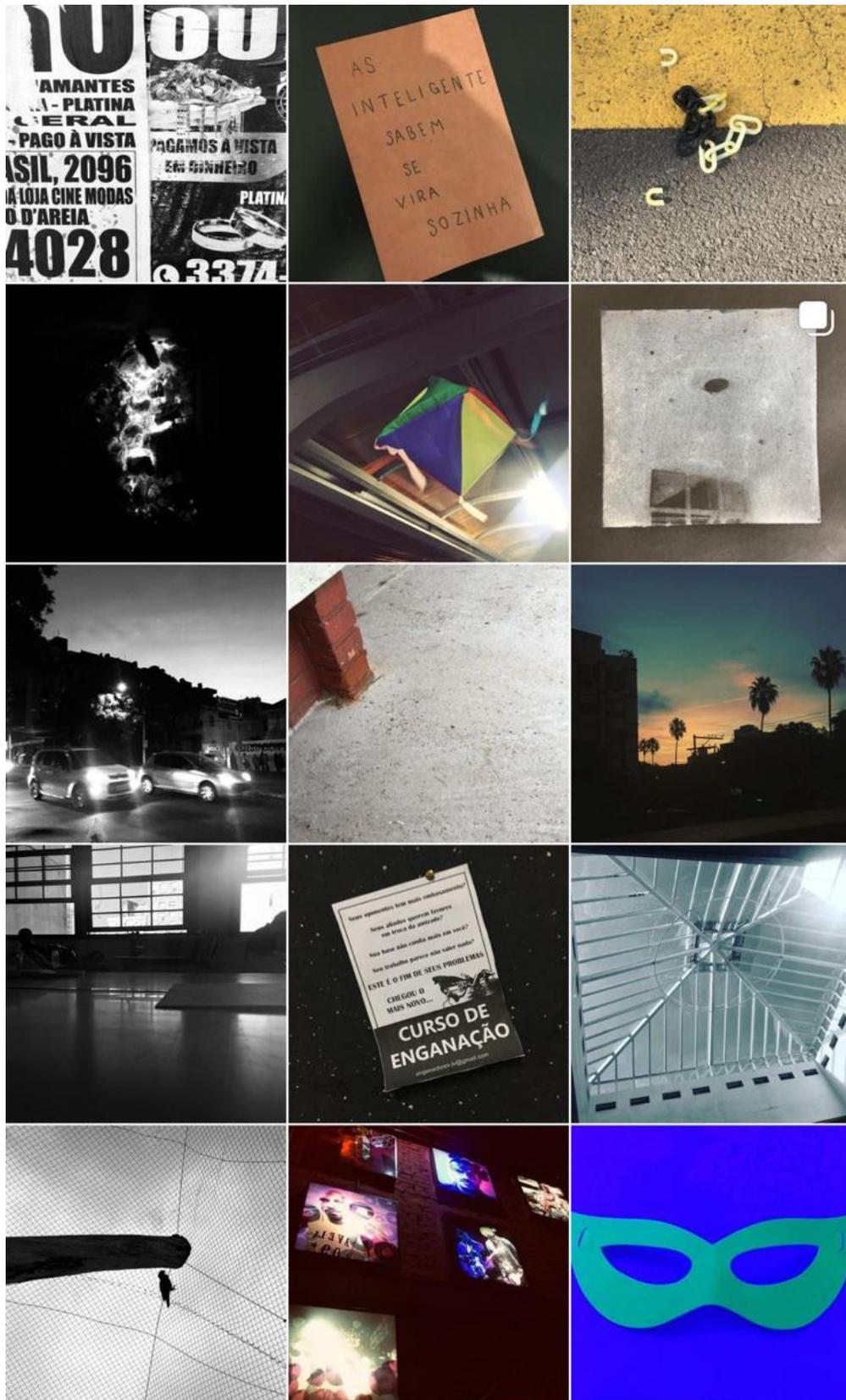


Figura 44 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.

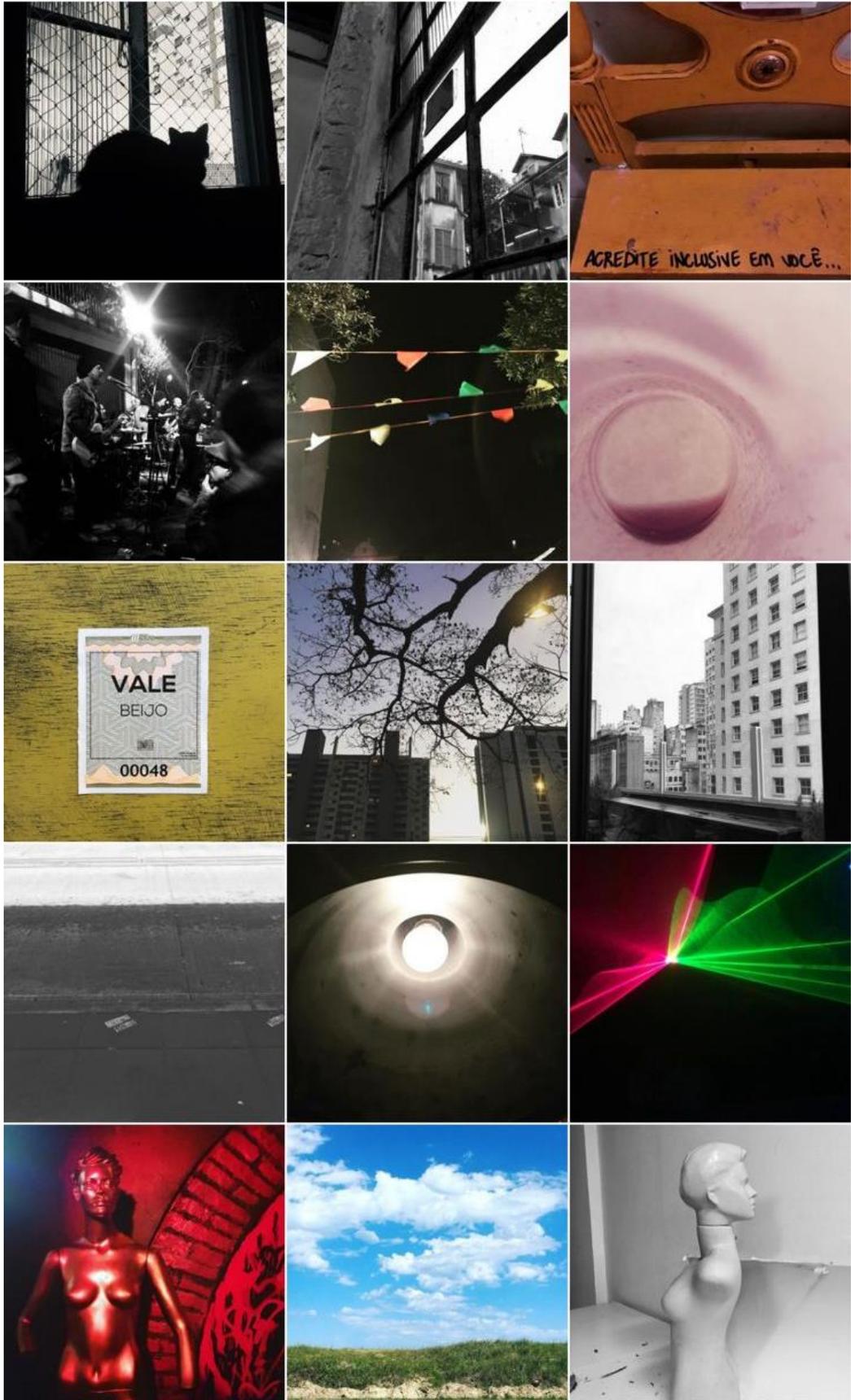


Figura 45 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.

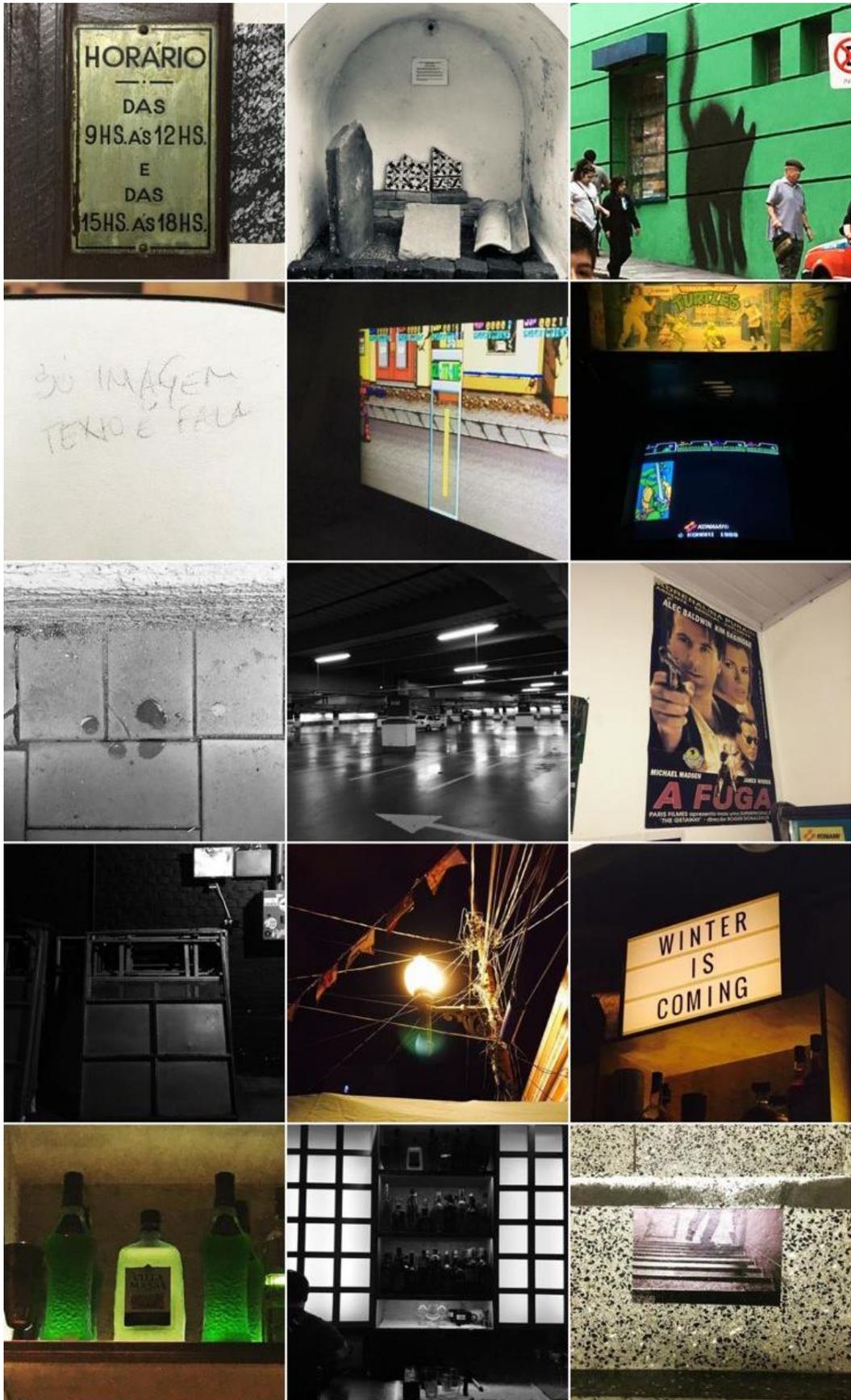


Figura 46 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.

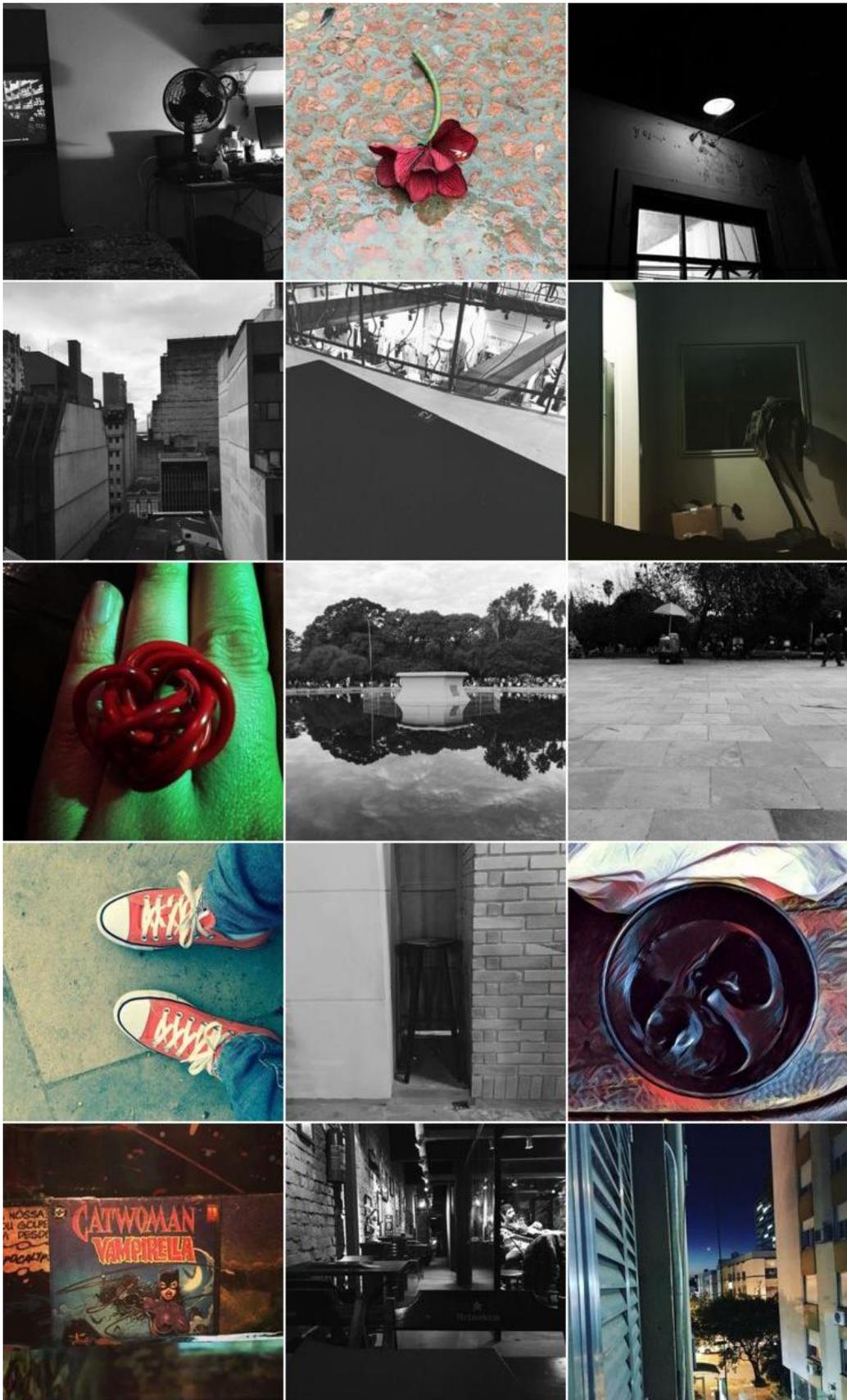


Figura 47 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.

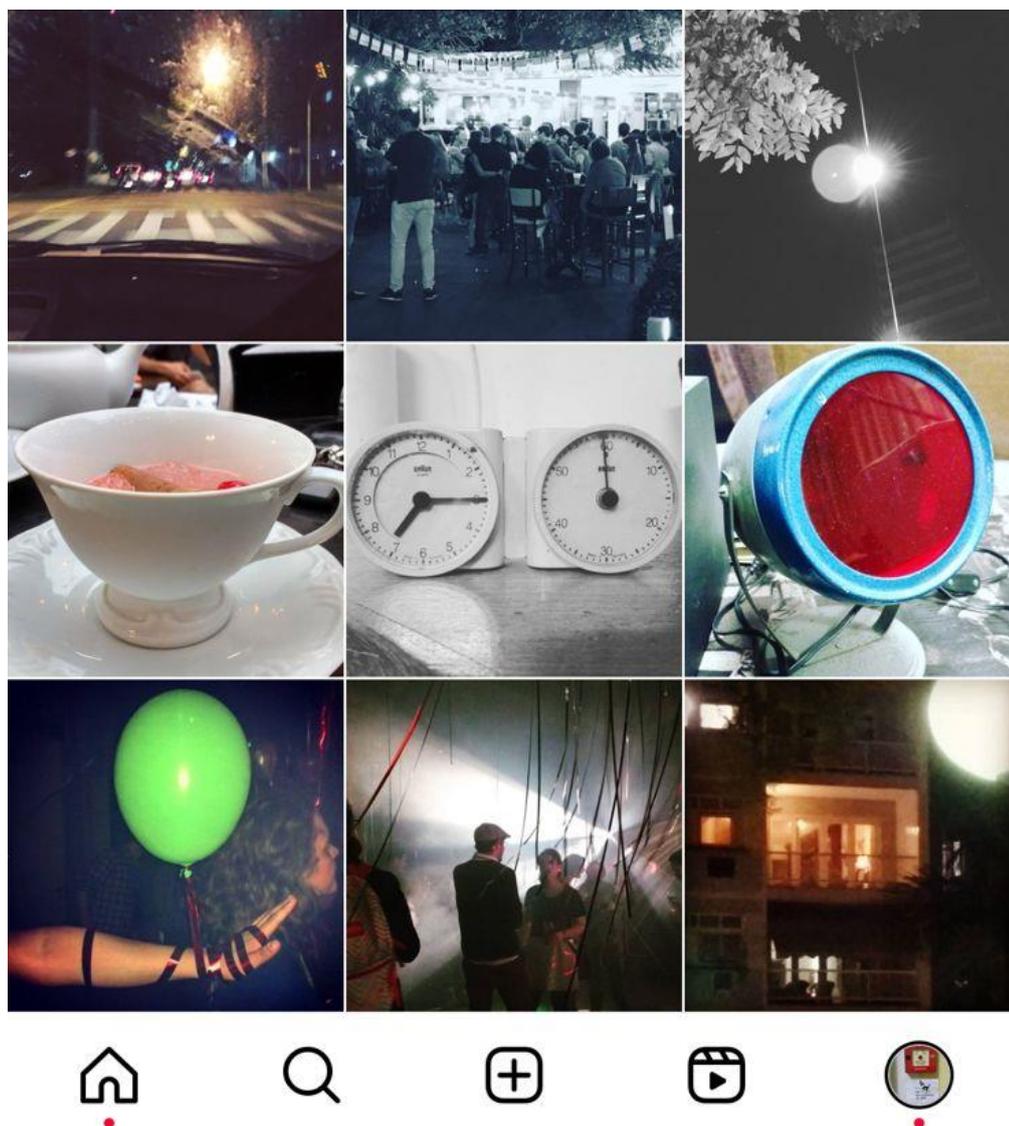


Figura 48 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.

Para o desenvolvimento desse trabalho de conclusão de curso, inicialmente quis transpor de alguma forma a minha produção que é digital para o espaço físico, pois até então não tive muitas oportunidades de expor minhas fotografias fora da internet.

Meu primeiro passo foi passar a maior parte das fotografias para o papel. Foram impressas 100 imagens de 15 cm X 10cm (que depois ajustei para que ficassem mais próximas do formato do Instagram), deixando algumas de fora por questão de limitação no pedido das fotos: poderia pedir no mínimo 50 por pedido e na época eu tinha 125 imagens. Esse foi o primeiro processo de seleção feito para esse trabalho.

Após a impressão das imagens pude vê-las no mundo concreto, fora do virtual, e ter uma noção de como poderia explorá-las nesse contexto mais material.

Aqui vão algumas das ideias que surgiram de como exibir as fotos fora das redes sociais:

- Mostrá-las em conjuntos, utilizando essas mesmas imagens que já havia recebido, mas pensando em novas configurações e arranjos entre elas;
- Produzir impressões em tamanhos grandes, subvertendo a lógica da visualização dessas imagens na tela do celular, podendo ser impresso em papel ou tecido;
- Editar em formato de livro;
- Trabalhar com a ideia de interação/jogo, onde o espectador poderia manipular as imagens para formar diferentes conjuntos e associações.

Algumas dessas possibilidades me interessaram muito, como a impressão em grandes formatos e a interação com o público. Futuramente eu penso em expandir esse trabalho, mas no momento decidi que queria uma materialização do que apresento no Instagram para o espaço físico.

As primeiras tentativas foram em grupos de três fotos, como são apresentadas no Instagram. Três fotos colocadas horizontalmente lado a lado. Nesses casos fiz conjuntos que pudessem ter uma certa narrativa entre as imagens, que pudesse de alguma forma estimular o espectador a criar uma história ou tentar capturar quais semelhanças essas imagens possuem entre si.



Figura 49 - testes para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)



Figura 50 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)



Figura 51 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)

Não fiz isso com todas as 135 imagens que tenho impressas, mas apenas com esses três conjuntos acima como teste. Gostei do resultado, mas para apresentar essa configuração, as imagens teriam que ter grandes formatos, algo que no momento eu não poderia concretizar. Assim sendo, testei em conjuntos de nove imagens, dispostas em três colunas e três linhas, onde elas estavam organizadas em similaridades também por linha. Tentei unir esses conjuntos de nove imagens por afinidades, sejam estéticas ou temáticas, com a intenção que elas pudessem funcionar em diferentes configurações e associações entre elas.

Gostei dessa configuração, mas também é um tipo de apresentação que demandaria fotos em formatos maiores, e eu queria ainda chegar a um tipo de exibição que privilegiasse as fotos no formato que eu tinha em mãos. Desta forma, comecei a pensar como apresentar esses conjuntos ao mesmo tempo.

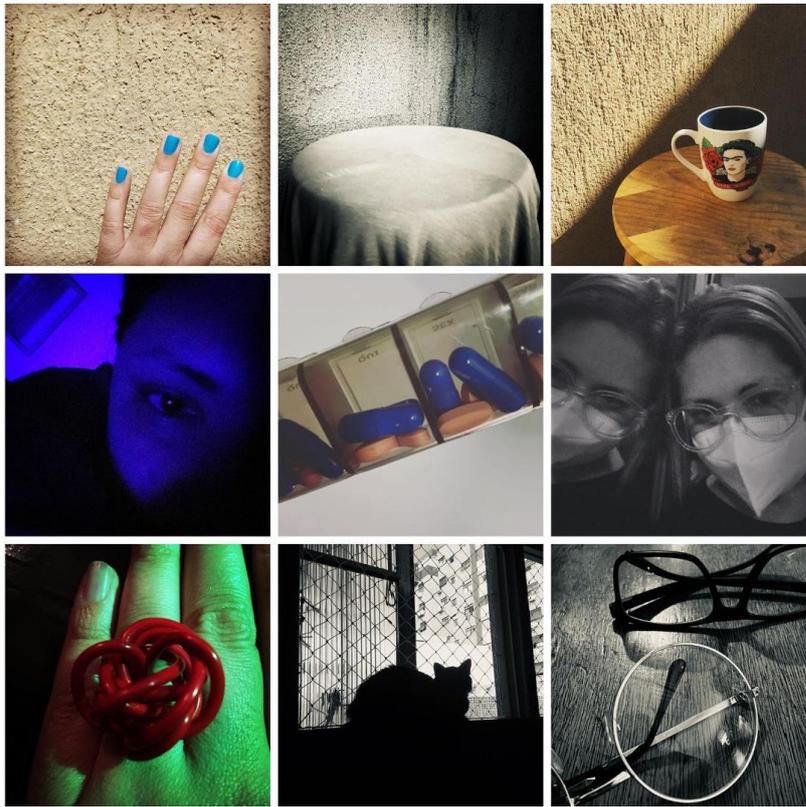


Figura 52 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)

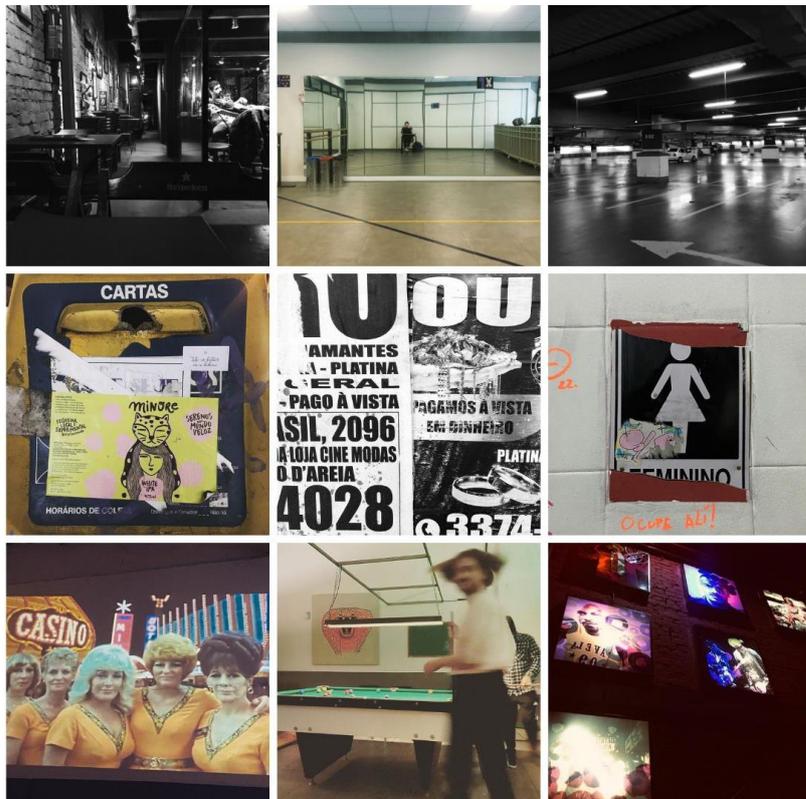


Figura 53 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)

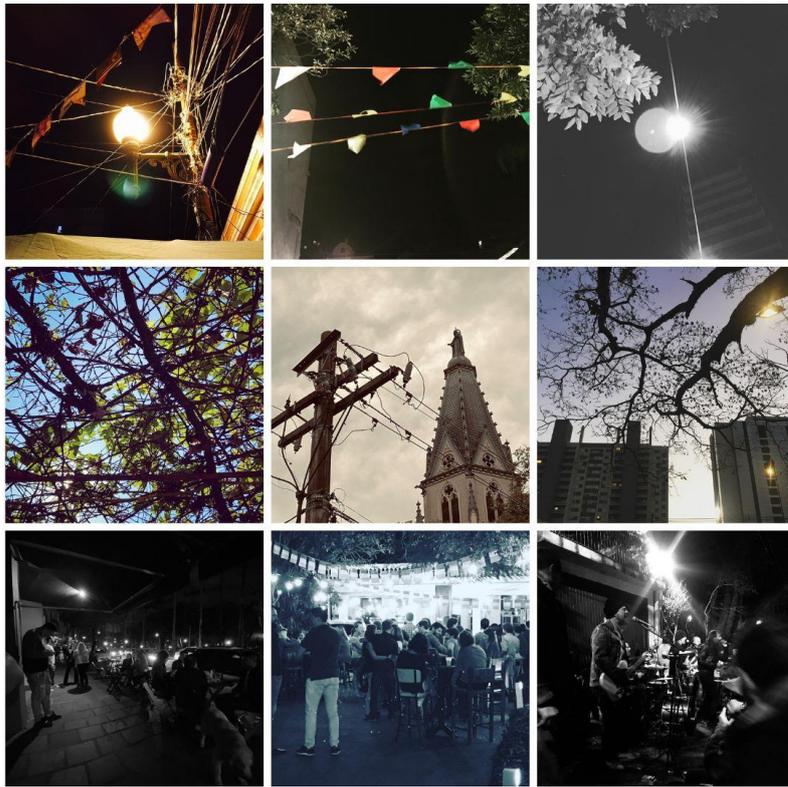


Figura 54 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)

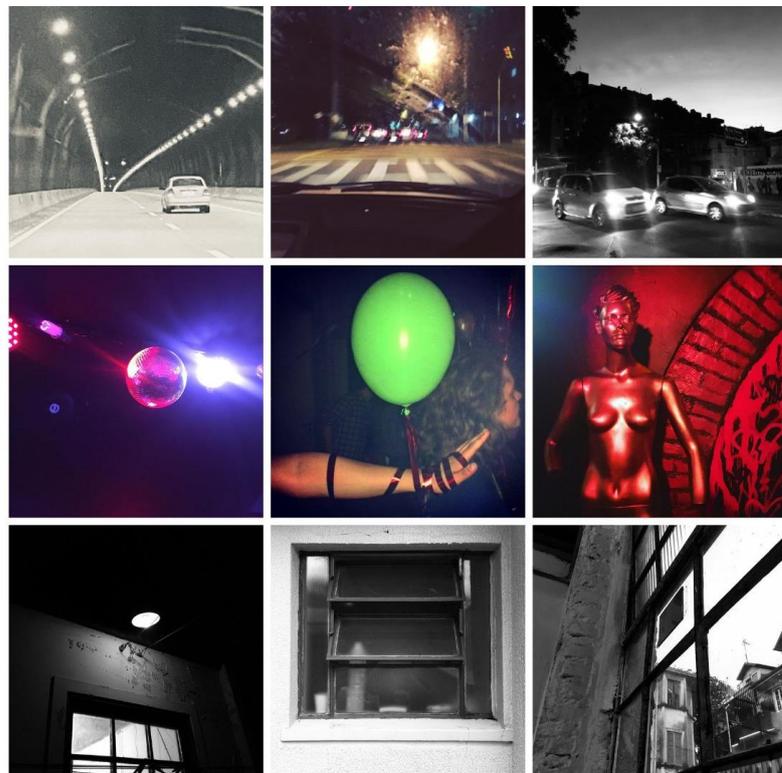


Figura 55 – teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)

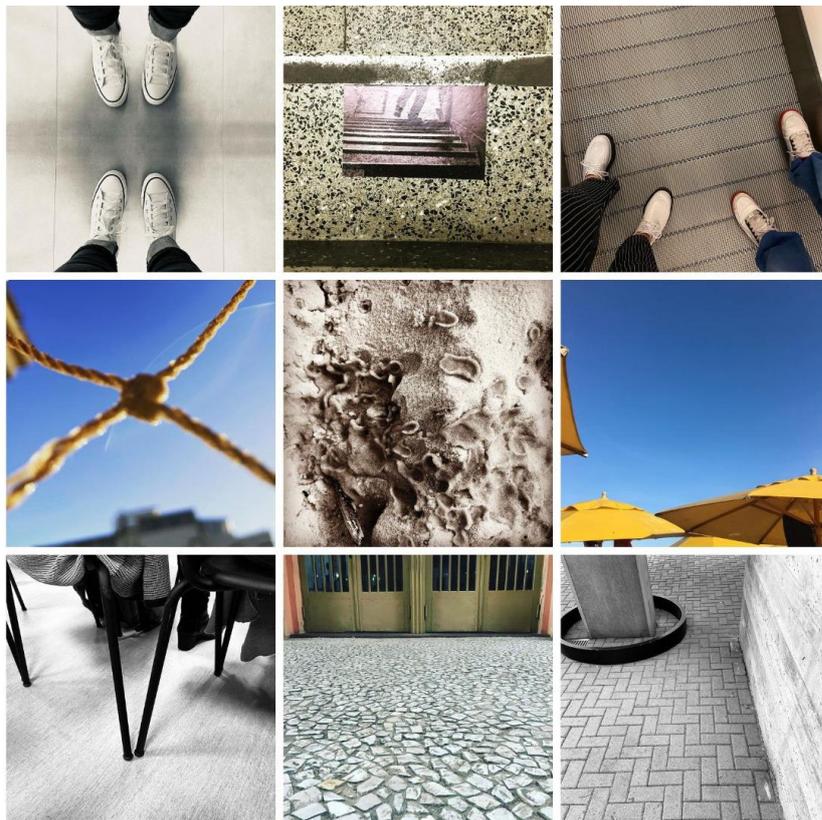


Figura 56 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)

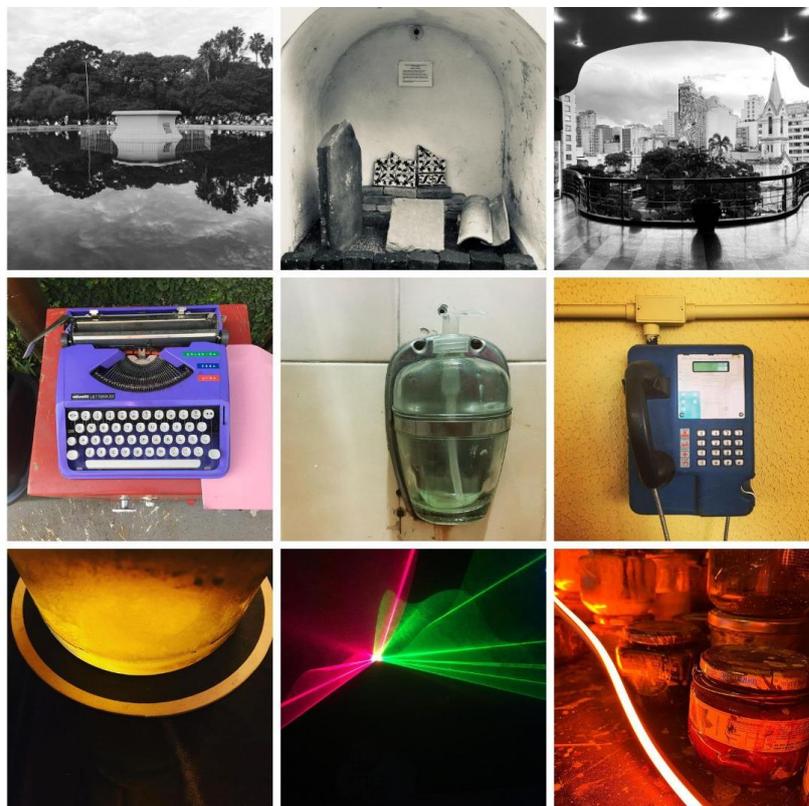


Figura 57 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)

A primeira tentativa de apresentação dos conjuntos foram eles em grupos de nove imagens, ainda colocados em três linhas e três colunas, mas dispostos em diferentes posições na parede. Gosto da ideia de fazer o espectador se movimentar para ver uma obra exposta, sair do lugar padrão de “altura dos olhos”, e essa configuração me agradou bastante. Mas ainda faltava um sentido nesse tipo de organização, algo que pudesse justificar o porquê desses conjuntos estarem assim.

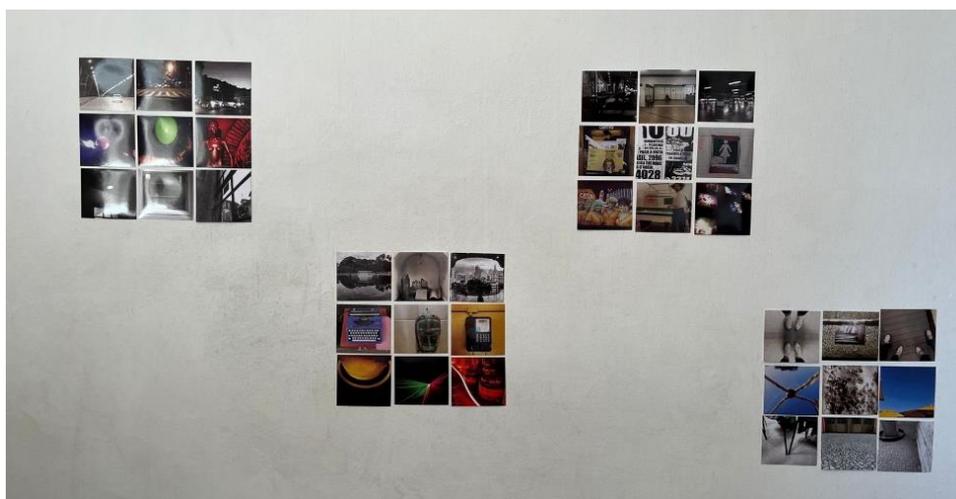


Figura 58 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)

Minha próxima tentativa foi organizar esses grupos de nove fotos em algo único. Aqui eu junto todos os conjuntos que consegui fazer até então e disponho eles em três linhas horizontais contínuas, porém ainda nos seus conjuntos de nove imagens. Nessa apresentação os conjuntos podem fazer sentido ou não para o espectador, podem produzir outras possibilidades de interpretação entre as imagens e os conjuntos. Essa linearidade proposta remete a uma linha do tempo tradicional, mas as imagens em si não buscam e nem tem uma organização temporal. Mas não busco que isso seja uma informação para o trabalho, eu espero que cada um possa fazer as suas associações a partir do que está ali posto.

Também me interessou inverter a proposta de *timeline* do Instagram, que é organizada em colunas infinitas e linhas de três imagens. Aqui as colunas se organizam em três e as linhas não possuem uma limitação específica, apenas se encerra no limite de quantidade de fotos existentes, podendo, assim como no Instagram, continuar a aumentar.

Chego à conclusão que essa é a apresentação que nesse momento faz mais sentido para mim, pois consigo ver essas relações entre o virtual e o material, entre o

digital e o físico, e também posso explorar a possibilidade de novas curadorias com essas imagens, visto que no Instagram eu posto conforme vou fotografando, sem critérios de afinidade entre as imagens, e aqui nessa configuração eu consigo jogar com as possibilidades que essas fotos me permitem.



Figura 59 - Teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)

Ao apresentar as fotos impressas na banca final, tive que adaptar a organização das mesmas ao espaço expositivo. Entendo dessa forma que o espaço teve influencia na expografia das fotos e abaixo mostro o resultado da apresentação desse trabalho. A apresentação final foram duas paredes de vinte e uma colunas com três imagens cada, uma projeção de todas a imagens em uma parede, um triptico de 40 cm X 40cm cada imagem, e um conjunto de nove imagens de 15 cm X 15 cm, ilustrando a minha ideia de conjunto das outras fotos.



Figura 60 - Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Rafael Santos



Figura 61- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza.

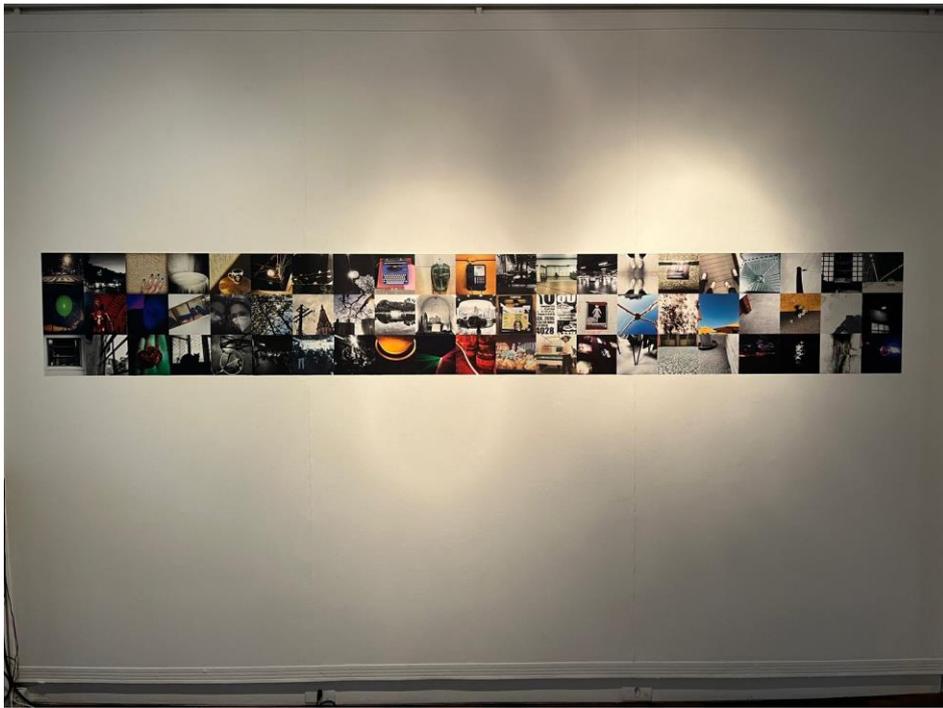


Figura 62 - Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza

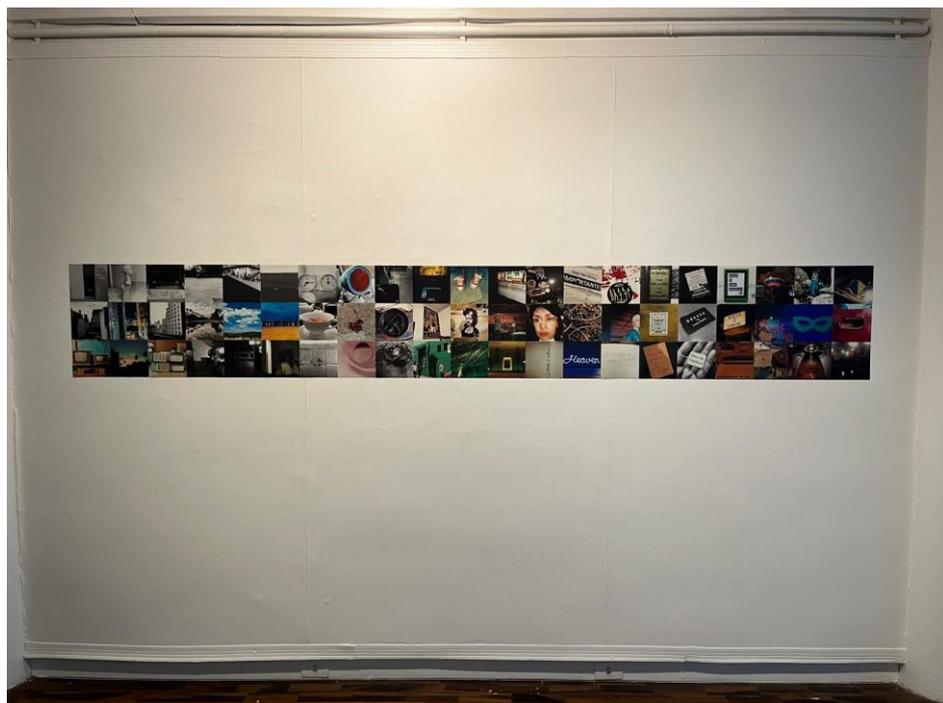


Figura 63- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza



Figura 64 - Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza



Figura 65- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza



Figura 66 - Banca final do TCC. Foto: Rafael Santos



Figura 67- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Rafael Santos



Figura 68- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Rafael Santos



Figura 69- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza

4. A PÓS-FOTGRAFIA EM @PHOTOFLUXUS: REFLEXÕES A PARTIR DO DECÁLOGO DE FONTCUBERTA

Durante minhas leituras para a elaboração do projeto desse TCC, encontrei um artigo chamado *Por um manifesto pós-fotográfico* (2014), escrito pelo fotógrafo artista espanhol Joan Fontcuberta (1955 -), particularmente conhecido por sua exploração do papel da fotografia na construção da realidade e da ficção, muitas vezes inclui o uso de técnicas digitais para criar narrativas visuais complexas e provocativas. Tanto a sua produção visual quanto a teórica procuram trazer uma visão crítica da realidade através do uso da fotografia. Nesse artigo, ele fala que estamos em uma era pós-fotográfica, onde a divisão entre produtor e consumidor de imagens fotográficas fica borrada, ao passo que a popularização das câmeras digitais faz com que exista uma urgência da existência da imagem em sobreposição a uma qualidade da mesma.

Nesse texto se encontra o Decálogo Pós-fotográfico, que são dez propostas de reflexão a respeito do papel do artista, sua atuação, funções da imagem e relações sociais. Ao ler esse decálogo, imediatamente me identifiquei com ele, pois vi em cada item respostas ao que eu faço em @photofluxus. Senti quase como se estivesse dialogando com o autor, como que cada item fosse uma provocação para pensar ou associar ao meu trabalho. Então resolvi abordar cada ponto dele na perspectiva desse meu trabalho. Abaixo segue cada item do decálogo e como eu relaciono com esse projeto.

1. *Sobre o papel do artista: já não se trata de produzir obras, mas sim de prescrever sentidos.*

Quando Marcel Duchamp apresentou *A Fonte* (1917) como obra de arte, lançou uma provocação ao papel que o artista possui, trazendo uma reflexão que aprofunda a arte em algo que produza sentidos para além do fazer material: afinal artista é que projeta uma ideia de obra de arte ou aquele que a faz manualmente? Mesmo em uma pintura, que depende da produção manual do artista, existe um projeto anterior, uma ideia de concretização. Outro aspecto que Duchamp explora é a produção de sentidos, onde a arte se concretiza como tal a partir do momento que encontra seus públicos, e é dessa relação que se configura como obra. Décadas mais tarde, a Arte Conceitual extrapola os limites da materialidade e mostra como o conceito do artista

é primordial para que uma ação ou obra de arte exista. Na Arte Contemporânea, a multiplicidade de possibilidades conceituais e materiais se expande de forma a causar estranhamentos naqueles públicos menos familiarizados com o campo artístico. Assim sendo, o que alinha diferentes formas de fazer, expor e pensar a arte?

Fontcuberta indica que o papel do artista vai além da produção material e objetiva, mas de possibilidades de produção de sentidos a partir desse fazer artístico. No caso do projeto @photofluxus, apesar de ter aspectos técnicos da fotografia digital em seu processo, existe mais uma intenção de capturar imagens que instiguem ao espectador e que esse possa fruir essas fotografias de forma mais aberta, deixando para esse público as possibilidades de interpretar essas imagens como quiser: não sou eu a prescrever esses sentidos, mas sim o público. Ao decidir não colocar legendas na maior parte das fotos, busco essa abertura de sentidos que entendo como essencial em um trabalho contemporâneo. Por outro lado, para esse trabalho de conclusão de curso eu optei por ressignificar essas imagens a partir de uma nova organização, prescrevendo então possíveis novos sentidos.

2. Sobre a atuação do artista: o artista se confunde com o curador, com o colecionista, o docente, o historiador da arte, o teórico... (qualquer faceta na arte é camaleonicamente autoral).

Nesse ponto vejo os paralelos do meu trabalho em @photofluxus de uma forma bem evidente, visto que uso o Instagram como galeria dessa coletânea de imagens que eu produzo. Ninguém além de mim mesma fotografa, edita e posta na rede social, portanto todo o processo decisivo da exposição das fotos é meu. Esse papel múltiplo do artista cabe bem no meu processo de criação e exposição do meu trabalho, pois além de ter essa função curatorial, também utilizo o @photofluxus como material pedagógico nas aulas de artes que ministro no Ensino Médio. Mostro as possibilidades do uso da câmera do celular, formas como a edição de imagem e uso de filtros pode mudar a percepção de uma mesma imagem, e trago a possibilidade de usar as redes sociais de forma menos fugaz, mas reflexiva, sem preocupação com alcance e sim com exposição de uma produção fotográfica.

3. Na responsabilidade do artista: se impõe uma ecologia do visual que penalizará a saturação e alentará a reciclagem.

A proposta do @photofluxus não é uma profusão de imagens, nem uma regularidade de postagens, aspectos tão característicos das redes sociais. Atualmente sofremos uma saturação imagética que nos tornou produtores irrefreados de imagens digitais, ao ponto de termos que refletir a respeito do destino, armazenamento e exposição das mesmas. Apesar da escolha de uma rede social como o Instagram para a publicação das minhas fotos, nesse perfil meu objetivo não são os likes ou acessos, e sim ter um mural modular de imagens experimentais. É paradoxal falar de não-saturação utilizando uma rede social que organicamente, pela quantidade de postagens que eu for colocando, irá aumentar.

4. Na função das imagens: prevalece a circulação e gestão da imagem sobre o conteúdo da imagem.

Aqui, de certa forma, encontro paralelos entre @photofluxus e essa afirmação, mas a circulação dos meus conteúdos está mais ligada ao fato de qualquer pessoa pode ter acesso a elas, do que uma circulação provocada através de hashtags, promoção paga, ou escolha de horários e dias específicos para alavancar o alcance das postagens. Novamente aqui temos um paradoxo entre eu não instigar uma grande circulação das imagens (sem promover ou divulgar amplamente) e utilizar uma rede social para tal. Mas não é algo que irei refrear se acontecer de popularizar, pois acho interessante ver como organicamente isso pode ir sendo construído.

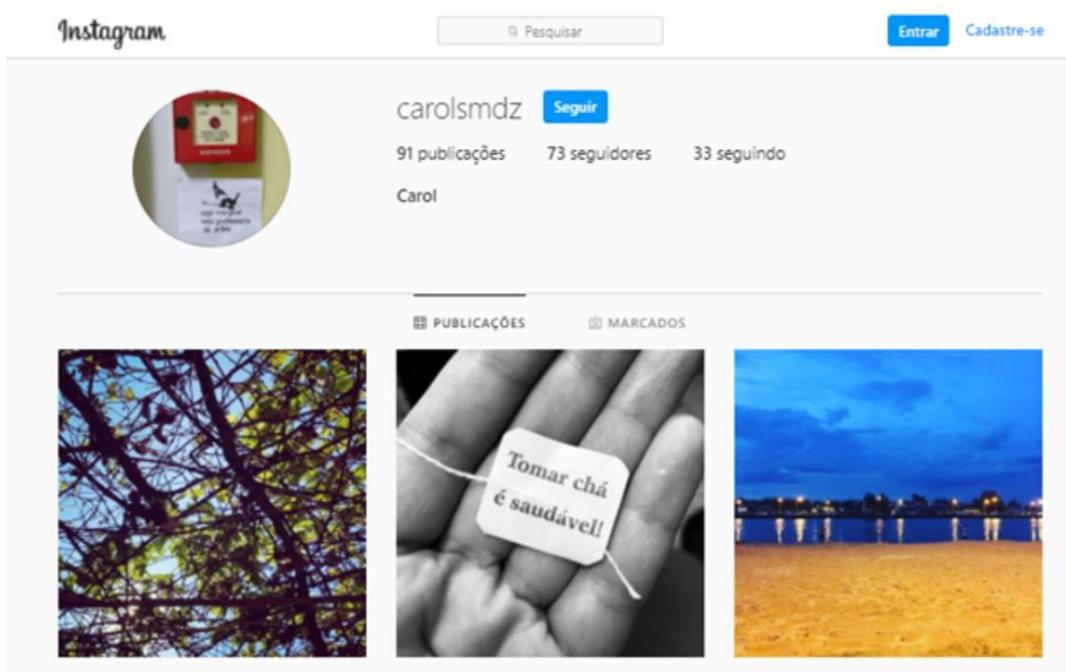
5. Na filosofia da arte: se deslegitimam os discursos de originalidade e se normalizam as práticas apropriacionistas.

Falar de fotografia é falar de apropriação. A foto sempre parte de algo do mundo concreto, mesmo que parta para o caminho do abstrato. O tipo de trabalho artístico que produzo em @photofluxus vem de uma série de apropriações que começa no uso do celular como ferramenta, até os assuntos que são foco das minhas fotografias. Mesmo eu sendo a produtora das minhas fotos, onde aparecem minhas escolhas temáticas e formais, esses temas e objetos estão no mundo e são apropriados por mim através da câmera do celular e de seus recursos de edição.

6. *Na dialética do sujeito: o autor se camufla ou está nas nuvens (para reformular os modelos de autoria: coautoria, criação colaborativa, interatividade, anonimatos estratégicos e obras órfãs).*

Quando eu comecei @photofluxus, não havia muita identificação de quem era a autoria das fotos. Eu apenas utilizava meu apelido – Carol – e meu *username* com meu apelido e um anagrama do meu sobrenome - @carolsmdz. Eu queria essa espécie de sombra na autoria das fotos, pois minha intenção sempre foi deixar o foco nas imagens, para além de qualquer outra informação. As minhas fotos não possuem em si nenhuma identificação ou marca d'água, recursos comuns utilizados por produtores de imagens digitais para evitar plágios ou uso indevido. Como citei antes, quero que as imagens sejam livres, que circulem e existam por si. Porém com o tempo senti a necessidade de assinar meu trabalho, no sentido de identificar que aquele perfil era produzido por mim. Assim, troquei o “Carol” por Carol Mendoza e alterei o nome do projeto para @photofluxus. Apesar de determinar uma autoria, essa é a única informação sobre ela que há nesse perfil.

No aspecto de coletividade, a rede social traz na possibilidade de interação uma forma de contribuição do público ao trabalho. Mas apesar desse aspecto ser possível, o processo de criação de fato é bastante individual no meu caso, pois eu faço a foto sozinha, as escolhas temáticas e formais são apenas minhas, e depois de lançadas nas redes não costumo retornar para possíveis intervenções tanto nas imagens como nas interações do público.



7. Na dialética do social: superação das tensões entre privado e público.

A internet e as redes sociais potencializam a discussão do limite entre o público e o privado. O acesso quase onipresente da internet na vida das pessoas, que não hesitam em mostrar seus hábitos, rotinas e opiniões, faz com que a divisão entre o público e o privado seja uma área cinzenta. No meu caso eu compartimentei meu perfil em três contas distintas no Instagram: uma conta pessoal, que posto com pouca frequência e geralmente assuntos relacionados a vivências familiares ou profissionais; a conta @photofluxus, que assumi como sendo a qual eu posto meu trabalho artístico em fotografia; e uma conta de produtora de conteúdo digital, onde posto avaliações de produtos, experiências de consumo e moda, e conseqüentemente acabo me expondo e interagindo mais ali. Em @photofluxus eu demorei um tempo para colocar algum autorretrato pois queria que fosse algo sobre a fotografia em si, e não sobre mim.

8. No horizonte da arte: se dará mais força aos aspectos lúdicos em detrimento de uma arte hegemônica que fez da anedonia (o solene + o chato) sua bandeira.

O uso das redes sociais na arte pode possibilitar um aspecto lúdico/interativo. Aqui o público pode reagir de forma a propagar suas opiniões e experiências, antes restritas ao individual ou pequenos coletivos, diluindo assim as fronteiras do que é arte ou não. O like, o compartilhamento, o comentário dão ao público um posição de agente atuante dentro desse sistema. A arte sai da parede do museu, das casas de leilões, dos círculos restritos e se confunde com o dia-a-dia virtual, passando pelas nossas *timelines* juntamente com as celebridades, influencers e mídias diversas. A anedonia citada por Fontcuberta, essa indiferença às coisas do cotidiano, é algo que temos que refletir em um mundo com profusão de informações e imagens: ao possibilitar uma certa interação – o lúdico – tipo de arte que proponho em @photofluxus pode contribuir nesse processo.

9. Na experiência da arte: se privilegiam práticas de criação que nos habituarão à desapropriação: compartilhar é melhor do que possuir.

Aqui podemos traçar um paralelo com a questão das redes sociais, afinal plataforma que eu escolhi para expor primeiramente meu trabalho. O ato de compartilhar está presente na maioria das redes sociais, e é algo intrínseco na convivência on-line. Apesar de não agir em prol de um compartilhamento massivo, minhas fotos estão lá no Instagram, disponíveis para tal, onde qualquer pessoa que acessar poderá realizar essa ação. Ao mesmo tempo a posse dessas fotos fica em debate, já que ao colocar nas redes eu perco um controle primordial de propriedade e replicação.

10. Na política da arte: não se render ao glamour e ao consumo para inscrever-se na ação de agitar consciências. Em um momento em que predomina uma arte convertida em mero gênero de cultura, obcecada na produção de mercadorias artísticas e que se rege pelas leis de mercado e pela indústria do entretenimento pode ser bom retirá-la de debaixo dos holofotes e tapetes vermelhos para devolvê-la às trincheiras.

Vejo em @photofluxus um trabalho que, a princípio⁸, não se enquadra nas regras do mercado da arte, pois não depende de um aval de agentes diretos do sistema da arte (como curadores, museus, instituições) para que possamos reconhecer essa produção como artística. Não que não possa futuramente se encaixar, mas não se trata disso em sua essência. Também compreendo que o processo fotográfico dele busca um olhar desfocado do cotidiano, um recorte de momentos que eu creio serem únicos e que eu não poderia deixar de registrar. Não sei se teria a audácia de dizer que estou nas trincheiras, mas posso dizer que cheguei a um ponto que resolvi fazer minha arte sem me preocupar tanto com o sistema ou mercado desta. Minha experiência dentro do campo da arte foi, majoritariamente, com a arte-educação. Nisso releguei meu papel de artista e somente pude me perceber como tal depois que vi que o que eu produzia era sim arte, mesmo que eu não estivesse inserida em um circuito de exposições e editais. Encontrei em @photofluxus uma forma autônoma de expor e, por consequência, de refletir sobre arte e fotografia.⁹

⁸ Coloco “a princípio” pois tenho ciência que há uma exploração do mercado de arte dentro desse espectro, e essa seria um outro aprofundamento da discussão. Compreendo que até então não tenho esse encaixe, mas fico aberta para reflexões a respeito.

⁹ É importante lembrar que a classificação de pós-fotografia pode ser questionada e debatida. Meu objetivo foi discorrer sobre uma relação que identifiquei com pontos indicados por Fontcuberta, que poderíamos até mesmo

Posso seguir pensando e explorando esses conceitos dentro da minha produção fotográfica, visto que são debates que percebo surgindo conforme me debruço sobre o meu trabalho artístico. O que me interessa são as reflexões que foram trazidas a mim a partir da leitura do decálogo e como pude notar meu trabalho de forma mais consistente ao longo dessa pesquisa.

encaminhar para o que Oliveira chama de hiperfotografia: “O apocalipse não é pós-fotográfico, mas hiperfotográfico, não no sentido apresentado por Fred Ritchin , de hiperfotografia como equivalente a hipertexto – a fotografia adaptada ao ambiente digital. Hiperfotográfico por ser uma exacerbação do fotográfico, o que permite perceber quais são as estruturas que sustentam a fotografia, denunciando o humano por trás dela. (2021, n.p., on-line)”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sempre tive bastante dificuldade de me identificar como artista, mesmo tendo uma formação em Licenciatura em Artes Visuais e um mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte. Minha produção acadêmica era voltada para a educação, onde havia sim uma prática, mas a maneira de se falar dessas práticas eram sempre bastante teóricas. A formação em licenciatura me proporcionou ter vivências de práticas artísticas e foram nelas que encontrei de vez na fotografia um meio de fazer arte. Mas sentia falta de equilibrar a educadora com a artista, de me ver em um papel que não estava acostumada a exercer. Foi então que entrei no curso de Bacharelado em Artes Visuais, procurando de certa forma uma validação como artista, além de poder focar meus estudos para isso.

Quando entrei no bacharelado eu tinha apenas uma certeza: que meu trabalho de conclusão de curso seria em fotografia. Já tinha, durante a licenciatura, feito todas as cadeiras de fotografia e realizado algumas séries de fotos, que eu expunha no Flickr ou nas minhas redes sociais. Durante esse caminho surgiu a ideia do perfil no Instagram apenas para minhas fotografias que considerava artísticas, e por fim ele acabou sendo o objeto de estudo desse trabalho que aqui apresentei.

Para esse trabalho de conclusão de curso me desafiei a transpor meu trabalho digital para o espaço físico de alguma forma, e também procurei compreender melhor minha produção a partir de um diálogo com os referenciais teóricos e artísticos. Acredito que é para isso que realizamos pesquisas assim: para desdobrar e aprofundar aquilo que construímos ao longo desse percurso acadêmico. Isso foi fundamental para que eu possa ver minha produção fotográfica para além dos espaços virtuais e assim potencializar minha(s) obra(s). @photofluxus é um projeto artístico plural, que me permite diversas possibilidades, algumas que com certeza quero explorar, como a produção de um livro ou a impressão em tamanhos maiores.

Poder mexer nas minhas imagens impressas foi uma experiência muito interessante e que me fez pensar de que forma eu gostaria que essas fotos pudessem ser apresentadas. Como um jogo de combinações, fui percebendo que era possível criar grupos de imagens que conversam entre si, coisa que com o uso do Instagram eu não conseguiria visualizar, já que não é possível mexer na ordem de postagem das fotos e eu optei por não seguir um padrão estético nem temático nas postagens.

De uma certa forma eu tirei as fotos do “confinamento” do Instagram para o “confinamento” da sala de exposição, segurei elas em minhas mãos, assim como as primeiras Polariods que tirei nos idos dos anos 1990.¹⁰ Também pude ter uma dimensão da quantidade de fotos que tenho nesse perfil, pois para um acervo digital, 135 imagens podem parecer pouco, mas quando fiz a impressão vi que materialmente eram muitas fotografias e que as possibilidades poderiam ser várias. Tudo dependeria de como eu traria essas imagens para o “mundo concreto”, e o tamanho das fotos impressas seria algo que influenciaria muito nessa percepção das imagens.

Já em relação ao meu uso do Instagram estou entre duas possibilidades: continuar dentro dessa proposta que já desenvolvo, de postar quando surgir uma situação ou objeto que me desperte interesse, ou direcionar para uma produção mais linear, um conjunto de imagens que possam diretamente conversar entre si, inspirada na produção dos artistas que eu citei aqui nessa pesquisa. Penso que @photofluxus deve seguir esse fluxo mais livre, pois uma mudança na sua proposta seria algo conflituoso para mim, visto que quero deixá-lo como um projeto com as suas características originais. Mas penso também que posso criar outros ambientes virtuais que atendam a esses possíveis novos projetos, talvez um outro espaço no próprio Instagram.

O futuro de @photofluxus possivelmente será dividido entre o virtual e material. Continuarei postando no Instagram? Eu acredito que sim. Sempre vi como uma obra aberta, que nunca é realmente finalizada, encerrada. Mas agora vejo outras possibilidades e me vejo também (um pouco mais) artista.

¹⁰ Fiz a impressão das fotos no tamanho 15cm X 15cm, que não chega a ser uma dimensão grande, mas em quantidade faz bastante diferença.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Câmeras fotográficas utilizadas em diferentes momentos da minha trajetória fotográfica. Foto: Carol Mendoza	9
Figura 2 - Polaroid tirada em 1998. Foto: Carol Mendoza.....	10
Figura 3 - Imagem ilustrativa de uma câmera digital Polaroid do mesmo modelo que eu possuía em 2004 - Fonte: https://shopee.com.br/C%C3%A2mera-digital-Polaroid-PDC-1070-%28n%C3%A3o-funciona%29-i.507203100.17176105221	11
Figura 4 - Eu (esquerda) e minha irmã Gabriela (direita) em imagem fotografada com minha primeira câmera digital (2004). Fonte: Acervo pessoal.	12
Figura 5 - Meu primo Vitor Hugo (esquerda) e eu (direita) em imagem fotografada com minha primeira câmera digital (2004). Fonte: Acervo pessoal.	12
Figura 6 - Meu irmão Carlos Alexandre em imagem fotografada com minha primeira câmera digital (2004). Fonte: Acervo pessoal.....	13
Figura 7- Série Visões da FACED de Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/	14
Figura 8 - Série Visões da FACED de Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/	14
Figura 9 - Série Visões da FACED de Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/	15
Figura 10 - Série Visões da FACED de Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/	15
Figura 11 - Morro Reuter de Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/	16
Figura 12 - Entre o céu e o inferno. Foto: Carol Mendoza (2008) https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/	16
Figura 13 - Luiza. Foto: Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/	17
Figura 14 - Eduardo. Foto: Carol Mendoza (2008). Fonte: Flickr https://www.flickr.com/photos/carolmendoza/	17
Figura 15 - Imagem do Fotolog da influenciadora digital MariMoon. Fonte: G1 https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2015/10/brasileiros-lutam-para-apagar-passado-no-fotolog-ancestral-do-instagram.html	23
Figura 16 - Imagem de um álbum de fotos da rede social Orkut. Fonte: https://deskmodo.wordpress.com/2007/08/28/o-orkut-ja-esta-mudando/	23

Figura 17 - Exemplos do antigo feed de imagens da rede social Instagram. Fonte: Google Imagens https://www.google.com/search?q=instagram+feed+antigo&sca_esv=597880846&rlz=1C1FCXM_pt-BRBR943BR943&tbm=isch&sxsr=ACQVn0_kpcZDSkisVvYdUHPowCVAAt5INQ:1705088051040&sour	24
Figura 18 - Print das primeiras fotografias do feed da conta @carolmendezame no Instagram. Fonte: https://www.instagram.com/carolmendezame	26
Figura 19 – Vera Chaves Barcellos - Detalhe da série Epidermic scapes (1977). Fonte http://fvcb.com.br/?p=11635	29
Figura 20 - Vera Chaves Barcellos - Manequins de Dusseldorf (1978). Fonte: https://galeriasuperficie.com.br/artistas/vera-chaves-barcellos/	29
Figura 21 - Vera Chaves Barcellos - Per(so)nas (1980). Fonte: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra63262/per-so-nas	30
Figura 22 – Keith Arnatt - Cat Portraits (1990). Fonte: http://www.keitharnatt.com/works/w72.html	31
Figura 23 – Keith Arnatt - Cat Portraits, (1990). Fonte: http://www.keitharnatt.com/works/w72.html	31
Figura 24 – Keith Arnatt - Painter's Cans (1990). Fonte: http://www.keitharnatt.com/works/w66.html	32
Figura 25 – Keith Arnatt - Painter's Cans (1990). Fonte: http://www.keitharnatt.com/works/w66.html	32
Figura 26 – Keith Arnatt - Untitled (Toilet Rolls) (1994-95). Fonte: http://www.keitharnatt.com/works/w63.html	33
Figura 27 – Keith Arnatt - Untitled (toilet rolls) (1994-95). Fonte: http://www.keitharnatt.com/works/w63.html	33
Figura 28 – Keith Arnatt - Capa do livro "I'm a real photographer" (2009). Fonte: https://www.amazon.com/Im-Real-Photographer-Photographs-1974-2002/dp/1905712057	34
Figura 29 – Keith Arnatt - Interior do livro "I'm a real photographer" (2009). Fonte: https://villagebooks.co/products/im-a-eal-photographer	34
Figura 30 - Exposição de Miguel Rio Branco na Fundação Iberê Camargo (2023). Fonte: http://iberecamargo.org.br/exposicao/miguel-rio-branco-palavras-cruzadas-sonhadas-roubadas-usadas-sangradas/	35
Figura 31 - Exposição de Miguel Rio Branco na Fundação Iberê Camargo (2023). Fonte: http://iberecamargo.org.br/exposicao/miguel-rio-branco-palavras-cruzadas-sonhadas-roubadas-usadas-sangradas/	36

Figura 32 - Exposição de Miguel Rio Branco na Fundação Iberê Camargo (2023) Fonte: http://iberecamargo.org.br/exposicao/miguel-rio-branco-palavras-cruzadas-sonhadas-roubadas-usadas-sangradas/	36
Figura 33 - Exposição "Ponto Cego" de Miguel Rio Branco (2012). Fonte: https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2012/09/exposicao-no-santander-cultural-faz-apanhado-da-obra-de-miguel-rio-branco-3874828.html	37
Figura 34 - Miguel Rio Branco - Série Azul e vermelho com cavalo (1973). Fonte: https://ims.com.br/exposicao/miguel-rio-branco/	37
Figura 35 - Miguel Rio Branco - Série Parede vermelha (1992/2020). Fonte: https://paulodarzegaleria.com.br/exposicoes/miguel-rio-branco-3/	38
Figura 36 - Exemplo de da classificação Casual em @photofluxus.	40
Figura 37 - Exemplo da classificação Profissional em @photofluxus.	41
Figura 38 - exemplo da classificação Projetada em @photofluxus.	42
Figura 39 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.	45
Figura 40 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.	46
Figura 41 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.	47
Figura 42 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.	48
Figura 43 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.	49
Figura 44 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.	50
Figura 45 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.	51
Figura 46 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.	52
Figura 47 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.	53
Figura 48 - feed do perfil @photofluxus no Instagram.	54
Figura 49 - testes para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024).....	55
Figura 50 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)	56
Figura 51 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)	56
Figura 52 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)	57
Figura 53 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)	57
Figura 54 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)	58
Figura 55 – teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)	58
Figura 56 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)	59
Figura 57 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)	59
Figura 58 - teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024)	60
Figura 59 - Teste para expografia de @photofluxus. Foto: Carol Mendoza (2024).....	61
Figura 60 - Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Rafael Santos	62
Figura 61- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza.	62

Figura 62 - Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza	63
Figura 63- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza	63
Figura 64 - Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza	64
Figura 65- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza	64
Figura 66 - Banca final do TCC. Foto:Rafael Santos	65
Figura 67- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Rafael Santos	65
Figura 68- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Rafael Santos	66
Figura 69- Montagem final da banca de @photofluxus - Foto: Carol Mendoza	66
Figura 70 - Print do primeiro username (@carolsmdz) do perfil @photofluxus.....	71

]

REFERÊNCIAS

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.

FLUSSER, Vilém. *O Mundo Codificado*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FONTCUBERTA, Joan. *A Câmera de Pandora: a fotografi@ depois da fotografia*. São Paulo: G. Gilli, 2012.

FONTCUBERTA, Joan. *Por um manifesto pós-fotográfico*. *Revista Studium*, Campinas, v. 36, 2014. Disponível em: www.studium.iar.unicamp.br/36/7/. Acesso em: 07 abr 2023.

FONTCUBERTA, J. *A pós-fotografia explicada aos macacos*. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais* (Qualis A2), [S. l.], v. 21, n. 35, 2017. DOI: 10.22456/2179-8001.73711. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/73711>. Acesso em: 28 jan. 2024.

HAND, Martin. *Ubiquitous Photography* (versão kindle). Cambridge, Uk: Polity Press, 2012.

LAVIGNE, Nathalia. *Instagram revoluciona uso de imagens e influencia artistas e museus*. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 10 dez. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/12/1941699-com-impacto-na-circulacao-de-obras-instagram-influencia-artistas-e-museus.shtml>. Acesso em: 09 dez. 2023.

MANOVICH, Lev. *Instagram and contemporary image*. Nova York: [S.N], 2017. Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>. Acesso em: 13 mar. 2022.

MORANDI, Thiago de Andrade. *REGISTROS UBÍQUOS: O USO DE IMAGENS FEITAS COM CELULAR COMO INSTRUMENTOS DE PESQUISA*. *Revista do Departamento de Ciências Sociais Puc Minas*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 136-152, mar. 2019. Disponível em:

<https://periodicos.pucminas.br/index.php/emsociedade/article/view/21854/16041>.

Acesso em: 09 dez. 2023.

OLIVEIRA, Michel de. *Pós-fotografia? Que nada: hiperfotografia*. *Revista Zum*, 09 set. 2021. Disponível em: <https://revistazum.com.br/ensaios/hiperfotografia/>. Acesso em: 07 abr. 2023.

SILVA, Michel de Oliveira. *Seduzidos pela luz ou bases antropológicas da fotografia*. 2020. 185 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

SOULAGES, François. *Fotograficidade*. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, v. 13, n. 22, p. 17-36, jun. 2005. Semestral.