



De realidades locais para uma audiência global: Olo Photo e a revolução dos fotocoletivos contemporâneos

From Local Realities to Global Audience: Olo Photo and the Revolution of Contemporary Photocollectives

Tomas Cajueiro ¹

RESUMO

Este artigo explora o surgimento dos coletivos fotográficos contemporâneos como uma resposta à crise estrutural do fotojornalismo. Baseando-se em dados primários e revisão literária, concentra-se no primeiro coletivo galego *Olo Photo*, como um estudo de caso que permite discutir o potencial da fotografia enraizada localmente para ressoar em escala global. Argumenta-se que, mais do que um novo sujeito fotográfico, esses coletivos representam uma mudança de paradigma no modo como as culturas marginalizadas se afirmam e desafiam as narrativas históricas. O artigo sustenta que, ao fornecer uma plataforma para expressão autêntica e amplificação de vozes marginalizadas, os coletivos fotográficos contemporâneos contribuem para a revolução epistemológica em curso e

¹ PhD in Communication and Journalism Education, Universitat Autònoma de Barcelona.

oferecem um caminho para o Ocidente confrontar seu passado colonial e se reinventar para os desafios do século XXI.

Palavras-chave: fotojornalismo; decolonialidade; coletivos fotográficos; colonialismo epistemológico.

ABSTRACT

This paper explores the emergence of contemporary photographic collectives as a response to the structural crisis of photojournalism. Drawing on primary data and literature review, it focuses on the Ollo Photo, the first Galician collective, as a case study that allows the discussion of the potential of locally rooted photography to resonate on a global scale. It argues that these collectives represent more than a new photographic subject, but a paradigm shift in how marginalized cultures assert themselves and challenge historical narratives. The paper contends that by providing a platform for authentic expression and amplifying marginalized voices, contemporary photographic collectives contribute to the ongoing epistemological revolution and offer a pathway for the West to confront its colonial past and reinvent itself for the 21st century.

Keywords: photojournalism; decoloniality; photographic collectives; epistemological colonialism.

1. INTRODUÇÃO

Profundamente impactado pela digitalização em toda a sua cadeia de produção, o fotojornalismo parece demandar uma reinvenção significativa para manter sua relevância. Diversos estudos ressaltam a urgência de superar modelos ultrapassados, criados na era da comunicação de massa, bem como de ajustar os mecanismos internos da profissão aos desafios da sociedade hiperconectada do século XXI (Fontcuberta, 2015; Mäenpää, 2014; Mortensen; Keshelashvili, 2013; Newton, 2000; Silva Júnior; Queiroga, 2010). Após o entusiasmo inicial gerado pelas possibilidades oferecidas pelo jornalismo digital, impulsionado, talvez, por um otimismo excessivo em relação à democratização da produção e do consumo,

começaram a surgir desafios críticos que acendem importantes sinais de alerta. Entre os principais desafios, destacam-se a disseminação de fake news, o avanço da inteligência artificial, as demissões em massa seguidas pela substituição de profissionais contratados por amadores e freelancers, a inadequação dos modelos de receita às dinâmicas digitais, entre outros. Esses fatores tornam imprescindível o desenvolvimento de um novo modelo de organização e gestão do fotojornalismo profissional.

Esta pesquisa parte do pressuposto de que as transformações decorrentes da digitalização das práticas jornalísticas demandam uma reformulação estrutural na organização e no pensamento sobre o trabalho dos fotojornalistas em todas as suas etapas. Buscando modelos alternativos, o estudo foca a análise de coletivos fotográficos contemporâneos, entendidos como grupos de fotógrafos que, ao romper com as estruturas tradicionais das agências, exploram novas trajetórias mais alinhadas aos seus interesses financeiros e profissionais. Tais coletivos desafiam as normas estabelecidas e criam espaços inovadores, impulsionados pelas dinâmicas culturais e tecnológicas próprias da contemporaneidade digital. Embora revolucionário, o fenômeno tem recebido pouca atenção acadêmica. Para preencher parte dessa lacuna, este artigo se fundamenta em dados primários e em pesquisas decoloniais e contemporâneas em fotografia.

É relevante também que a crise que afeta o modelo de fotojornalismo ligado aos meios de comunicação de massa seja compreendida apenas como uma faceta das crises mais amplas que têm marcado o mundo ocidental nas primeiras décadas do século XXI. A crise climática e suas repercussões globais, as sucessivas turbulências financeiras, o fracasso da nefasta guerra ao terrorismo perpetuada pelo Ocidente e suas vastas consequências na geopolítica internacional, além do perigoso ascenso do populismo, são apenas algumas das manifestações concretas daquilo que muitos consideram o colapso do projeto de ocidentalização iniciado pela

colonização europeia das Américas (Castells, 2018; Escobar, 2012; Mignolo, 2017; Žižek, 2012). Trata-se de uma ruptura epistemológica na qual o Ocidente abandona sua posição histórica de autoridade moral e cultural imposta ao mundo ao longo de séculos e, em razão da cegueira gerada por essa posição, torna-se incapaz de compreender as transformações impulsionadas por alteridades cujas agências lhe foram negadas. Daí surge a necessidade de buscar novos pensamentos, novas compreensões. Como repensar profundamente qualquer tema se buscamos respostas nos mesmos lugares? Que metodologias ou fontes alternativas podem possibilitar uma reavaliação mais profunda do fotojornalismo? Os coletivos fotográficos contemporâneos, longe de oferecer respostas prontas, podem funcionar como canais para saberes historicamente marginalizados pela matriz colonial de poder, tornando-se repositórios potenciais para algumas dessas respostas.

Em última instância, a busca por novos modelos de organização jornalística nesta pesquisa pretende reformular as bases da arena da opinião pública, de forma que, no século XXI, se abandone o modelo eurocêntrico e se crie um sistema no qual novas cosmologias ascendam e participem não como objetos antropológicos, mas como sujeitos ativos na construção dessa nova realidade midiática. No contexto de ruptura com epistemologias dominantes e na busca crescente por alternativas, esta pesquisa defende que a solução está nas culturas subalternizadas pela matriz colonial de poder, cujas agências foram historicamente negadas pelas estruturas do colonialismo fundamentadas em hierarquias raciais.

Nesse cenário, a fotografia e a arte, elementos centrais na construção da subjetividade, se transformam em ferramentas fundamentais para a promoção e afirmação de epistemologias não ocidentais, que encontram expressão e visibilidade nos coletivos fotográficos, entre outros espaços. Ao desafiar as narrativas dominantes, esses coletivos participam ativamente da construção de uma nova base informacional que reflete e valoriza perspectivas alternativas ao cânone ocidental.

Representam culturas que, finalmente, resgatam formas de autoexpressão e afirmam sua plena humanidade – uma condição que foi constantemente negada pela matrix colonial do poder (Quijano, 2000).

Na batalha das ideias, os meios de comunicação desempenham um papel crucial, pois seu discurso fundamenta grande parte do debate público. No entanto, os meios de comunicação, como único meio pelo qual uma parte significativa da população adquire informação, podem legitimar dicotomias que prejudiquem algumas das sociedades do mundo, perpetuando a marginalização de saberes e vozes essenciais. Mendieta (2008, p. 291) observa que “palavras carregam um pacote conceitual que molda nossa percepção, permitindo que vejamos certos aspectos enquanto ocultamos outros”. Portanto, em vez de engajar-se criticamente com as notícias que apresenta, a mídia pode criar e sustentar semânticas sociais que estão imersas em narrativas culturais: desenvolvido versus subdesenvolvido, primeiro mundo versus terceiro mundo, civilizado versus selvagem. Essas categorias são socialmente construídas e, quando apresentadas sem um olhar crítico, podem ser percebidas como uma divisão natural do mundo.

A premissa subjacente desta pesquisa é que a crise no modelo organizacional da mídia de massa representa, mais do que um problema, uma oportunidade significativa. Ela oferece a possibilidade de se criar uma arena mais democrática e inclusiva, onde indivíduos historicamente marginalizados, que foram representados por outros e tiveram poucas oportunidades de se representar, possam gerar novas narrativas sobre seu passado, seu presente e seu futuro. Em meio às crises que desafiam as fundações epistemológicas da civilização ocidental, o surgimento de coletivos fotográficos vai além da emergência de um novo sujeito fotográfico. Ele simboliza a verdadeira descoberta de um mundo que a Europa cobriu durante o processo colonial (Dussel, 1993). Esse mundo, que foi historicamente percebido e

interpretado com base no que outros permitiram que fosse e representasse, agora tem a chance de se afirmar a partir de seus próprios alicerces.

Este artigo utiliza o coletivo galego Ollo Photo como estudo de caso para investigar o potencial da fotografia local com impacto global. Baseado em uma pesquisa de doutorado (Cajueiro, 2024a), que compara os mecanismos operacionais de dois coletivos brasileiros (R.U.A. Fotocoletivo e Agência Farpa) e dois espanhóis (Fotomovimiento e Ollo Photo), com o objetivo de definir os coletivos fotográficos contemporâneos e suas características distintas. Entre as diversas características discutidas ao longo da pesquisa, o foco principal deste artigo recai sobre uma delas: fotógrafos locais que capturam suas próprias culturas para públicos internacionais, ampliando as possibilidades do fotojornalismo além das perspectivas tradicionais privilegiadas pelas agências (Queiroga, 2012).

O artigo explora o conceito de fotografia decolonial e seu poder para desafiar narrativas coloniais, destacando perspectivas marginalizadas. Em seguida, analisa como os coletivos fotográficos subvertem a lógica das agências, ao focar em realidades locais fotografadas por agentes locais. Por fim, apresenta o coletivo galego Ollo Photo como exemplo de autoafirmação, evidenciando a persistência de epistemologias reprimidas pelo colonialismo, até mesmo na Europa. Embora essas epistemologias não se distanciem significativamente da cosmovisão judaico-cristã dominante na matriz colonial de poder, que moldou tanto o desenvolvimento europeu quanto o das colônias, elas ainda representam segmentos historicamente marginalizados, frequentemente vistos através de lentes externas. O surgimento do primeiro coletivo exclusivamente galego pode sinalizar um ponto de inflexão para as culturas europeias marginalizadas no contexto da colonialidade, embora em uma escala menor em comparação com os territórios colonizados.

2. O GIRO DECOLONIAL E A FOTOGRAFIA COMO CANAL

Para entender os coletivos fotográficos contemporâneos como possíveis canais para a fotografia decolonial, é preciso, primeiro, esclarecer o conceito de colonialismo dentro desta pesquisa. Ele, aqui, é considerado não apenas como exploração político-econômica, mas, sobretudo, como um processo de dominação cultural e linguística. Um processo que envolve a negação de identidades e a criação de um sistema de imagens e símbolos que desumanizam determinadas cosmovisões e culturas, enquanto promovem a ideia de uma cultura superior, desenvolvida ou civilizada, como objetivo a ser alcançado. Mbembe (2020, p. 125) alerta que “uma das funções da colonização, enquanto força histórica e moderna, foi a produção de subalternidades”, além de estabelecer uma estrutura de conhecimento hierarquizado e dominante, um sistema de crenças e um regime epistêmico, que reivindica uma jurisdição e verificação sobre todas as outras (Mbembe, 2020, p. 209). Assim, embora tenha oficialmente terminado, na maioria dos casos, seu aspecto mais intangível, que molda percepções e identidades, o colonialismo político direto segue presente de forma marcante até os dias de hoje (Quijano, 2000).

Vivemos numa sociedade distinta daquela dos séculos do colonialismo direto. Na era da informação e do soft power, as “lutas mais radicais [...] ocorrem no campo de batalha do conhecimento e do raciocínio” (Mignolo, 2020). Em uma sociedade em que o conhecimento e a informação são ativos essenciais para países e instituições, o que é reconhecido como conhecimento assume uma importância crucial. Assim, a luta pela autoridade e pelo poder se torna uma luta pela capacidade de gerar percepções confiáveis e de definir o que se qualifica como conhecimento. Nesse contexto, como o fotojornalismo poderia contribuir para uma virada decolonial? De que forma a fotografia, ainda imersa em uma gramática visual ocidentalizante, poderia se libertar e questionar as narrativas dominantes que moldaram seu passado?

Tanto no passado quanto no presente, a fotografia desempenha um papel central na maneira como o Ocidente constrói suas ideias sobre a alteridade e sobre si mesmo. Desde o início, o Outro esteve presente nas práticas fotográficas, impulsionado pelo fascínio em obter uma representação supostamente fiel de culturas distantes – uma possibilidade que continua a ser sedutora para muitos. Contudo, historicamente, a fotografia tem retratado o mundo predominantemente a partir de categorias e perspectivas ocidentais. Como discute Bradley (2023), o conceito de estética e as imagens a ele associadas estão profundamente enraizados na hierarquia racial da matriz colonial de poder, dentro da qual a fotografia se desenvolveu tanto como meio quanto como criadora de significados constitutivos e indispensáveis ao mundo moderno.

A pesquisa argumenta que epistemologias não ocidentais oferecem modelos viáveis de organização social, capazes de enfrentar os desafios gerados pela modernidade ocidental. Suprimidas pela colonialidade, essas epistemologias encontram barreiras de compreensão em sociedades marcadas pela ilusão de autossuficiência e de um saber fechado sobre si mesmas. Mas é sempre válido lembrar que, sem as barbáries coloniais e o fluxo livre de bens, não haveria Revolução Industrial; sem a subjugação de povos não brancos, não haveria a racionalidade moderna. A estratégia do Ocidente de ocultar suas atrocidades e crimes, retratando-se como um farol de desenvolvimento e moral, revela-se cada vez mais insustentável diante do crescimento do jornalismo de base, que desafia as narrativas predominantes. As soluções para as crises que o fotojornalismo enfrenta devem também abrir espaços para que novas epistemologias emergjam – narrativas e formas de conhecimento destinadas a expor, de forma incontestável, histórias e legados suprimidos de violência, exploração e marginalização intrínsecos ao surgimento da modernidade ocidental, de expor aquilo que Mignolo (2011) denominou o lado obscuro da modernidade ocidental.

A noção de uma virada discursiva decolonial é, portanto, central para esta pesquisa, em que se destaca a necessidade de desenvolver imaginários alternativos fundamentados em estruturas epistemológicas e cosmológicas alheias às categorias modernas. Porém, sem o contato com realidades e valores distintos, a compreensão genuína e o surgimento de novas perspectivas permanecem limitados. Como argumenta Bradley (2023), a estética constitui um elemento fundamental nos processos de criação de valor, desempenhando um papel central na materialidade que permeia a vida cotidiana. As preocupações estéticas vão além das aparências visuais, impactando profundamente a forma como percebemos o mundo e atribuímos significado e valor às nossas experiências. Ao moldar nossas sensibilidades e preferências, a estética forma nossos valores e identidades, influencia percepções e reforça ideologias dominantes e hierarquias sociais. No contexto da colonialidade contemporânea e da construção de impérios, as narrativas visuais não apenas refletem, mas também sustentam as estruturas de poder, posicionando o comportamento visual humano como um campo essencial para desestabilizar a lógica colonial e impulsionar uma virada decolonial.

Como os coletivos fotográficos contemporâneos podem, potencialmente, ser um fator de mudança nesse contexto? Ao propor e construir narrativas visuais ancoradas em uma nova base epistemológica, que não só apresentem novas realidades, mas também tragam novas perspectivas estéticas, capazes de desafiar os paradigmas visuais estabelecidos. As imagens são compreendidas, aqui, como superfícies que buscam representar algo – objetos frutos da imaginação que codificam um fenômeno de quatro dimensões em um objeto bidimensional. Esse processo transforma questões profundamente complexas em representações planas, criando, inevitavelmente, símbolos e índices que podem ser interpretados de maneiras diversas, mas que sempre carregam implicações sociopolíticas. Nesse sentido, de acordo com Flusser (2006, p. 7), o “fator decisivo na decifração das imagens é que elas são planos” compostos por múltiplas camadas que contêm, em

cada parte, o significado final e completo. Para aprofundar e, assim, restaurar as dimensões abstratas presentes na imagem, segundo o autor, “é necessário deixar os olhos vagarem pela superfície” (Flusser, 2006, p. 7) da fotografia, com calma e tempo. É preciso buscar os símbolos e os índices que, organizados em conjunto, revelam as camadas internas de uma determinada imagem.

Entretanto, numa sociedade habituada a fotografar a partir de uma única perspectiva epistemológica, essas camadas frequentemente permanecem ocultas atrás de visões estereotipadas de uma realidade fotografada, muitas vezes, desconhecida pelo fotógrafo. A pesquisa, portanto, compartilha a sugestão de Campt (2017, p. 7) de que, para lidar com os desconhecidos e marginalizados, é preciso observar as “frequências baixas, atuadas no nível do cotidiano”, muitas vezes ausentes em nossa relação com as imagens. Devemos aprender a ouvir - e não apenas ver - as imagens. Do ponto de vista do consumo, o desafio é considerável diante do frenético ritmo da nossa relação com as imagens que dominam o mercado de notícias em tempo real. No lado da produção, os fotógrafos precisariam ter um entendimento profundo da cultura que estão retratando para captar as dinâmicas internas de uma sociedade. Campt (2017, p. 71) afirma que “a fotografia implica e deixa impressões sobre nós por meio de múltiplas formas de contato: contato visual (ver), físico (tocar), psíquico (sentir) e sonoro”. Sob essa perspectiva, ouvir imagens é buscar as relações de poder presentes em uma fotografia à medida que ela é construída e consumida. Esse processo envolve, em última instância, investigar as negociações entre o fotógrafo e o fotografado, que, como apontado por Azoulay (2021), estão imersas nas relações de poder e no legado imperial da fotografia, cuja subjetividade molda e é moldada pelas estruturas coloniais de representação.

Sob uma perspectiva decolonial, a fotografia poderia levantar o véu da raça, encurtar distâncias e aproximar o “Outro” de mim. Fotógrafos como o brasileiro

André Guajajara² e a palestina Fatima Shbair³ estão utilizando o meio, tanto em coletivos quanto em agências, como uma ferramenta para desconstruir as hostilidades socioculturais historicamente enraizadas em relação às culturas que a matriz colonial de poder marginalizou e silenciou. A fotografia decolonial, em resumo, visa humanizar os sujeitos marginalizados, abrindo espaço para o surgimento de poderosas contranarrativas. Coletivos fotográficos contemporâneos podem representar um vetor nesse processo.

3. COLETIVOS FOTOGRÁFICOS: DO LOCAL AO GLOBAL

Os coletivos fotográficos contemporâneos, conforme identificado em estudos anteriores (Cajueiro, 2024b; Castellote, 2008; Entler, 2011; Paim, 2012; Queiroga, 2015; Santos, 2020) são essencialmente grupos de fotógrafos que utilizam ferramentas digitais para fortalecer seu trabalho financeira, organizacional e ideologicamente. Os coletivos fotográficos contemporâneos apresentam várias características distintas, mas, aqui, focaremos em um ponto específico: a ênfase nas narrativas locais, produzidas por fotógrafos nativos desses contextos. Ao direcionar a produção fotográfica de fotógrafos locais para um público global, esses coletivos estão desafiando o paradigma tradicional do fotojornalismo, no qual um grupo seletivo de fotógrafos atuava como mediador de eventos globais.

Uma revisão mais abrangente sobre os coletivos fotográficos precisa considerar os aspectos materiais que envolvem a prática fotográfica, além de seu caráter cultural e narrativo. A precarização do trabalho dos fotojornalistas, exacerbada pela crise do modelo de jornalismo tradicional e pela pressão das plataformas algorítmicas, motiva fortemente o surgimento e a permanência dos coletivos fotográficos. O dismantelamento da cadeia de produção e consumo do

2 Para um portfólio online: <https://www.instagram.com/oguajajara/>. Acesso em: 9 dez. 2024.

3 Para um portfólio online: <https://www.instagram.com/fatimashbair/>. Acesso em: 9 dez. 2024

fotojornalismo, junto à fragilidade econômica das grandes agências e à internacionalização da produção fotográfica, criou as condições materiais que favoreceram o fortalecimento desses grupos. Os coletivos surgem como resposta à instabilidade financeira das agências tradicionais, que já não oferecem as mesmas oportunidades de estabilidade ou visibilidade. Ao mesmo tempo, a necessidade de adaptação a plataformas digitais, que limitam o alcance e a visibilidade das imagens, levou muitos fotógrafos a se organizarem em coletivos, permitindo mais controle sobre suas produções e seus direitos autorais. Além disso, essa organização coletiva oferece uma alternativa à dependência das redes de distribuição tradicionais, viabilizando a inserção de suas imagens em uma circulação global. Dessa forma, os coletivos fotográficos não apenas respondem à precarização do mercado, mas também criam uma nova estrutura material para a produção e a disseminação de imagens, desafiando as dinâmicas de mercado dominadas por grandes agências e plataformas digitais. Muitos fotógrafos, especialmente os mais jovens, veem nos coletivos uma saída para a instabilidade financeira e a falta de liberdade estética nos espaços tradicionais, como as agências e redações. Dados da pesquisa indicam que, embora os coletivos proporcionem uma rede de apoio profissional e político, mantêm ainda uma relação simbiótica com as agências, buscando visibilidade e acesso a mercados que, de outra forma, seriam inacessíveis (Cajueiro, 2024a). Contudo, a dependência dessas plataformas e a pressão pela visibilidade global colocam os coletivos em um espaço vulnerável, em que correm o risco de se tornarem trampolins para carreiras individuais, em vez de manter seu caráter autônomo e coletivo. A efemeridade de muitos desses grupos, como indicado pelos fotógrafos entrevistados, reflete a fragilidade de suas condições materiais, muitas vezes limitadas por financiamentos precários e pela constante busca por reconhecimento no mercado global. Por isso, é essencial compreender os coletivos fotográficos não apenas como uma resposta estética ou política, mas também como

um fenômeno materialmente condicionado pela crise do fotojornalismo tradicional e pela dinâmica das plataformas digitais

Focar no local é uma das características distintivas de coletivos e o objeto desse artigo por ser essencial num mundo cada vez mais mediado por representações e abstrações, onde o acesso a diferentes realidades ocorre, em sua maioria, por meio de mediações comunicacionais, em vez de vivências diretas ou imediatas. Nesse mundo “os fotojornalistas se tornaram oficiais dessa dinâmica de criar eventos” (Fontcuberta, 2015, p. 143). De certa forma, eventos que não são captados por câmeras tendem a ser invisíveis. Assim, ampliar os olhares sobre o mundo e produzir informações pode ser entendido como uma ampliação das realidades já existentes. Uma ampliação que adiciona mais camadas de significado aos eventos já cobertos e, em muitos casos, cria espaço na arena da opinião pública para eventos que, de outra forma, jamais superariam o poder perverso dos *gatekeepers* tradicionais.

Ao fotografar as culturas que conhecem profundamente, os coletivos contemporâneos conseguem, em certa medida, revelar cosmovisões marginalizadas de uma maneira que o fotojornalismo profissional, até hoje, dificilmente alcançou. Pelo contrário, a fotografia foi tradicionalmente cúmplice de todo o processo colonial e da dominação ocidental do mundo (Sealy, 2019). Em vez de retratar as glórias da civilização europeia ou as barbaridades das culturas não civilizadas, os coletivos contemporâneos passaram a adotar uma abordagem que vai além da vitimização e da miséria. Eles se concentram em visualizar as relações sociais e as redes que sustentam as atividades de comunidades em luta e protesto. Esse pode ser o aspecto mais revolucionário dos coletivos em termos narrativos já que, ao abraçar diversas formas de conhecimento, eles contribuem significativamente para a compreensão dos desafios e das complexidades da sociedade multicultural global que emergiu no início do século XXI. A fotografia que produzem percebe riqueza na diversidade, não risco. Assim, sua contribuição vai além da representação visual: ela se insere no

campo da desobediência epistêmica e da virada decolonial, fatores fundamentais para a superação das crises que marcam esse momento histórico.

Dessa forma, os coletivos colocam a subjetividade local no centro do discurso, explorando camadas mais profundas frequentemente ocultas sob as demandas superficiais do mercado. Os locais oferecem uma perspectiva mais sutil, que transcende as limitações dos ciclos noticiosos efêmeros e evita o olhar que transforma o diferente em exótico. Ao considerar a composição complexa e as múltiplas camadas presentes em cada imagem (Campt, 2017), torna-se evidente o impacto transformador de permitir que as próprias comunidades documentem suas realidades. Ao desafiar as normas estabelecidas pela mídia, esses fotógrafos capturam as culturas que conhecem de forma íntima, subvertendo os estereótipos que frequentemente moldam a representação das experiências não hegemônicas na fotografia. Dessa forma, produzem imagens que revelam novas perspectivas sobre tempo, espaço e subjetividade. Feldhues e Afonso Júnior (2020) analisam o capítulo *Tribos de Irian Jaya*, de *Gênesis*, de Sebastião Salgado, evidenciando como os fotógrafos ocidentais perpetuam a colonialidade ao retratar culturas não ocidentais como resquícios de um passado estático. Apesar disso, exemplos como Pierre Verger e Claudia Andujar mostram que estrangeiros podem registrar culturas tradicionais com sensibilidade e profundidade.

O coletivo *Ollo Photo*, formado por galegos, exemplifica como grupos locais podem destacar questões da Galícia acessíveis apenas a quem possui compreensão íntima da região. No entanto, a experiência colonial é mais profunda e violenta do que a marginalização de culturas europeias, envolvendo destruição cultural e negação de subjetividades. Para que a virada decolonial traga resultados, é essencial que a Europa analise sua própria realidade. No fotojornalismo, coletivos reorganizam práticas com ferramentas digitais, expondo brutalidades coloniais e contribuindo para que a Europa reavalie seus legados e inicie um processo de cura.

4. *OLLO PHOTO*: DE GALÍCIA PARA GALÍCIA

Olo Photo, primeiro coletivo galego na Península Ibérica, exemplifica o potencial de coletivos fotográficos coesos geograficamente e culturalmente para gerar narrativas locais com ressonância global. Os dados para este estudo foram coletados durante a pesquisa de doutorado por meio de entrevistas qualitativas e questionários quantitativos aplicados entre 2022 e 2023 aos membros do coletivo (Cajueiro, 2024a). A data exata de fundação do *Olo Photo* é difícil de determinar com precisão. Entrevistas indicam que, nos meses que antecederam o verão europeu de 2021, Brais Lorenzo, Adra Pallón e Agostiño Iglesias discutiram a criação de um coletivo galego. Eles reconheceram a importância de se unirem para fortalecer o trabalho por meio do compartilhamento de contatos, ideias, espaços e outros recursos. Ao contrário de outros coletivos na Espanha, como o catalão *Fotomovimiento*, cujos membros amadores viam a participação como um passo para a profissionalização, os fundadores do *Olo Photo* já eram profissionais estabelecidos, em busca de alternativas, com uma compreensão sólida do mercado de fotojornalismo. Essa distinção é relevante, pois sua experiência anterior lhes deu uma ideia clara dos caminhos a seguir e, talvez mais importante, dos que deveriam evitar. Além disso, é um ponto que destaca a necessidade, discutida acima, de que fotógrafos profissionais busquem alternativas à precarização do setor.

O que motivou a formação do *Olo Photo*? Iglesias (2024a) argumenta que o grupo foi movido por um sentimento de inquietação e pela necessidade de “ter uma visão completa, ou seja, unir forças para conseguir recursos e espaço para contar as histórias que achamos interessantes”. Vanessa Casteleiro (2022) afirma:

Concluimos que, apesar da grande relevância das imagens em nossa era, as pessoas que as geram e até as próprias disciplinas acadêmicas são subvalorizadas. Junte isso às preocupações de que certos temas não são abordados da maneira que gostaríamos ou sem a profundidade necessária, e decidimos que tínhamos trabalho a fazer.

Em resumo, a principal motivação foi buscar espaços para contar histórias sobre seus territórios e culturas com mais profundidade, de modo a representar melhor a complexidade dos temas. No contexto socioeconômico espanhol, a Galícia ocupa uma posição marginalizada devido à sua distância do centro político em Madrid e à sua história entre Portugal e Espanha. Como resultado, tem sido frequentemente representada por outros, mas raramente se autorrepresenta.

Em 2021, surgiram os primeiros indícios de uma era pós-covid-19 e projetos concebidos durante a pandemia começaram a se materializar. Impossibilitados de viajar, fotógrafos galegos criaram o projeto *Imaxe Covid*, que documentou a vida na Galícia durante a pandemia. Esse projeto funcionou como um laboratório para ações coletivas independentes e marcou o início da colaboração entre membros que mais tarde formariam o *Ollo Photo*. Entre as diversas lições extraídas, Corral (2022) destacou que a pandemia ressaltou a importância de “ter profissionais nas ruas num mundo dominado pelas *fake news*”. O reconhecimento dos profissionais e a educação sobre o processo de produção de imagens surgem, assim, como elementos fundamentais que impulsionaram a criação do *Ollo Photo*.

No verão de 2021, inspirados pelas reflexões do projeto *Imaxe Covid*, Lorenzo, Pallón e Iglesias iniciaram encontros para discutir fotografia. O que começou com reuniões informais sobre financiamento, estética e posicionamento político logo evoluiu para a ideia de expandir o grupo, convidando outros profissionais. Em poucos meses, os objetivos começaram a se materializar. Essa abordagem deliberativa caracteriza o *Ollo Photo* como um coletivo distinto, que reconhece que reportagens com impacto social significativo precisam ser cuidadosamente desenvolvidas e que projetos consistentes exigem tempo para amadurecer. Esse tempo não está disponível para fotógrafos de agências, frequentemente enviados a áreas de crise com pouco conhecimento prévio, com a missão de produzir reportagens em poucos dias, antes de seguir para a próxima pauta. Trata-se de uma situação violenta que impede que o trabalho se aprofunde nas camadas que contextualizem os eventos

dentro de seus processos históricos e sociais. Essa distinção não implica, por si só, atributos positivos ou negativos, mas destaca a diversidade de modelos disponíveis para os coletivos. Enquanto outros, como o brasileiro *R.U.A Fotocoletivo*, floresceram por meio de encontros espontâneos nas ruas e produções imediatas de reportagens coletivas, os estágios iniciais do *Ollo Photo* foram marcados por um processo gradual, composto por reuniões virtuais e trocas de ideias.

Ao discutir os critérios para a seleção de novos membros, Iglesias (2024a) destaca o que parece ser uma das características fundamentais dos coletivos fotográficos contemporâneos, que lhes permite criar reportagens poderosas sobre questões frequentemente marginalizadas pelas grandes agências: “Em princípio, procurávamos pessoas que conhecíamos. Tínhamos apenas uma condição exclusiva: elas precisavam ser pessoas que, claro, considerássemos boas, boas de coração, com interesse pela vida, pela humanidade, pelos animais, pelo meio ambiente”. Embora a profissionalização fotográfica fosse necessária, a ênfase no aspecto humano destaca a singularidade dos coletivos contemporâneos. Iglesias (2024a) também observa que a afinidade ideológica foi crucial para um rumo compartilhado, muitas vezes priorizando a coesão política sobre a estética, o que reflete uma característica central dos coletivos contemporâneos: a seleção de fotógrafos alinhados ideologicamente.

A primeira pessoa a ser convidada a integrar o grupo original foi Paula Quiroga, que, na época, era estudante em Barcelona e passou a participar dos encontros iniciais focados em discussões teóricas e políticas entre amigos e colegas profissionais. Quiroga (2024a) recorda: “Nossa rotina consistia em nos encontrarmos semanalmente, compartilhar nossos respectivos trabalhos e dar *feedback* uns aos outros”, refletindo sobre seu envolvimento inicial no que mais tarde se tornaria o *Ollo Photo*. Posteriormente, vieram Vanessa Casteleiro e Oscar Corral, seguidos pelos produtores Sara Garcia e Daniel Lázare.

Formado o grupo, o foco se deslocou para a escolha de reportagens e temas, impulsionado pelo desejo de “abordar questões que considerávamos significativas para a sociedade e explorar assuntos que demandavam uma documentação mais cuidadosa e aprofundada. Embora a imprensa diária tenha um papel vital, ela tende a priorizar as notícias de última hora” (Iglesias, 2024a). O objetivo era falar sobre a Galícia de uma maneira que apenas aqueles profundamente conectados à região poderiam. “Nosso discurso é limitado”, observa Casteleiro (2022), “principalmente nos meios de comunicação de massa, onde boa parte do nosso trabalho é veiculado. Não temos muita oportunidade de abordar os temas que queremos e de expressá-los da forma que desejamos”. Ao falar sobre os incêndios florestais na Galícia, ela destaca: “Como residentes, vivemos isso no nosso cotidiano, afeta minha família, e não é apenas mais uma reportagem que vou viver por alguns dias enquanto a faço”. Uma posição que naturalmente abre espaço para uma compreensão mais profunda da situação, resultando em imagens complexas compostas por inúmeras camadas de significados.

Apesar dos desafios enfrentados, fotógrafos locais têm documentado suas realidades por meio da fotografia há muito tempo. O que distingue as experiências contemporâneas é o uso das tecnologias da sociedade conectada, que permitem não apenas a disseminação global dessas histórias, mas, sobretudo, sua integração em um fluxo de narrativas globais sobre temas específicos. No caso dos incêndios florestais, por exemplo, o *Ollo Photo* alinha suas preocupações com a luta global contra as mudanças climáticas. A produção do grupo se fortalece e é reforçada por essa causa internacional, refletindo a crença de que questões locais podem sempre contribuir para outras culturas. Como Iglesias (2024a) afirma: “Acredito que o que acontece aqui pode sempre ser extrapolado para outros espaços, outras realidades. O pequeno, o local, também é o grande, o global. Às vezes, penso que contar a história da Galícia é contar a história do mundo inteiro”. Uma perspectiva local profundamente entrelaçada com a globalidade forma a essência do coletivo e, na

perspectiva desta pesquisa, contribui para a maturação e a ampliação das perspectivas que estão sendo levadas em conta pelos debates mais amplos sobre desenvolvimento e organização social.

Ollo Photo é firme ao afirmar que suas raízes locais não determinam necessariamente sua direção futura. Além de reconhecer a importância de capturar realidades locais, os membros buscam expandir sua narrativa para abranger contextos diversos. Em uma sociedade caracterizada pela cultura da convergência (Jenkins, 2006), onde diferentes mídias, tecnologias e canais de comunicação se cruzam e interagem, permitindo que o conteúdo midiático alcance públicos diversos em múltiplas plataformas, o significado desse esforço é profundo. Os membros do *Ollo Photo* publicam regularmente em espaços nacionais, como *El País*, *La Vanguardia*, entre outros. Atualmente, o financiamento é um dos maiores desafios, senão o principal, para expandir o alcance global do coletivo.

O último ponto, ainda em discussão no coletivo, é sua formalização. Casteleiro (2024a), por exemplo, destaca: “precisávamos nos estabelecer legalmente, então buscamos formas de fazer isso, e a partir daí começamos a trabalhar”. O *Ollo Photo* se distingue de muitos coletivos brasileiros, que, mesmo com anos de existência, ainda não têm entidades jurídicas, tanto é que os contratos e os pagamentos são feitos em nome individual. Para o *Ollo Photo*, o financiamento e a escolha das pautas foram questões urgentes, levando o grupo a se organizar com metas e estratégias por meio de reuniões semanais. Inicialmente, a comunicação era feita via *WhatsApp*, mas a inclusão de novos membros levou à transição para reuniões mais estruturadas no *Zoom*, com encontros presenciais ocasionais. Essa mudança, por volta do outono de 2021, refletiu a necessidade de nomear um(a) gestor(a) cultural para lidar com as demandas burocráticas, fator essencial para o crescimento do grupo e a diferenciação de outros coletivos que ainda carecem dessa figura. No Brasil, onde os financiamentos dependem de leis de incentivo, a falta de profissionais de produção cultural é uma questão importante para a sustentabilidade dos coletivos. Isso

destaca a importância de envolver no processo criativo profissionais além dos fotógrafos, com os produtores desempenhando um papel fundamental nesse aspecto.

O *Ollo Photo* passou a contar com os gestores culturais Sara Garcia e Daniel Lázare no primeiro semestre de 2022, após meses de discussões internas sobre a importância de haver profissionais dedicados a questões administrativas. Iglesias (2024a) destaca:

Como fotógrafos, podemos escrever um projeto, preparar um dossiê e nos comunicar com administrações, fundações ou possíveis financiadores. No entanto, os gestores culturais são mais habilidosos nessas tarefas. Portanto, para focarmos na fotografia, precisamos de pessoas dedicadas a lidar com esses aspectos administrativos.

O coletivo aborda abertamente as questões financeiras e busca fontes de financiamento, como subsídios, doações e venda de reportagens, refletindo sua experiência profissional e a convicção de que, sem financiamento, não há reportagem, e sem reportagem, não há coletivo. A chegada dos gestores culturais foi parte da estratégia para comercializar e distribuir o conteúdo, evidenciando a precariedade enfrentada por muitos coletivos fotográficos que ainda não possuem a estrutura necessária para lidar com esses desafios.

Apesar da expansão inicial do coletivo, levou um ano até que o *Ollo Photo* começasse a publicar trabalhos coletivos. O primeiro – *Lumes*, uma investigação sobre os incêndios florestais na Galícia e outras regiões da Espanha – foi publicado em setembro de 2022 pela Revista 5W. Embora o projeto não tenha sido totalmente desenvolvido dentro do coletivo, já que utilizava fotos preexistentes dos membros, o processo de curadoria e edição ocorreu dentro do grupo. Iglesias (2024a) destaca: “Mesmo que, por exemplo, Paula Quiroga não tivesse fotos sobre o tema, ela foi ‘parte do projeto, obviamente, assim como nós, porque Paula trabalhou na montagem do vídeo’”. O projeto marcou a estreia pública do *Ollo Photo*. Após a publicação, o coletivo passou por uma reestruturação profunda, que ainda estava

em andamento no momento da redação deste texto. Durante esse processo, Pallón, Pinal e Daniel Lázare saíram do grupo por demandas pessoais incompatíveis com o trabalho do *Ollo Photo*. Casteleiro e Quiroga assumiram as funções de secretária e presidente, tornando o *Ollo Photo* o primeiro coletivo espanhol liderado por mulheres. Como Quiroga (2024a) destaca:

A realidade social persiste onde as mulheres continuam assumindo posições de maior responsabilidade dentro do coletivo, para corresponder aos nossos colegas homens. Embora mantenhamos essa consciência, ainda é o caso de as mulheres frequentemente serem encarregadas de funções adicionais, apesar de estarmos no mesmo patamar que nossos colegas homens.

A estreia do coletivo *Ollo Photo* ocorreu na Revista 5W, em setembro de 2022 e, em 2023, o objetivo passou a ser a continuidade da produção de reportagens coletivas. No entanto, assim como outros coletivos espanhóis, o *Ollo Photo* reconhece que a educação é uma frente igualmente importante: “Queremos que os estudantes compreendam como trabalhamos em nossos projetos, como são produzidos e como chegamos às histórias finalizadas”. Com esse propósito, a partir de abril de 2023, o grupo iniciou sua participação em seminários e *workshops* em diversas universidades e fundações da Galícia.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Crises são situações multifacetadas com diversas frentes e fatores. Elas revelam as limitações de qualquer sistema e oferecem oportunidades para o surgimento de alternativas. Esta pesquisa é movida não apenas pela busca em compreender os caminhos revelados pela crise no fotojornalismo, mas também pelo reconhecimento de que essa crise é parte de um paradigma socioeconômico mais amplo, estabelecido pela modernidade europeia e imposto globalmente. Contudo, como desenvolver um sistema mais respeitoso às diferentes culturas? Entre as várias

opções, esta pesquisa se dedicou exclusivamente aos coletivos fotográficos contemporâneos como um vetor possível nessa busca.

Estamos vivendo uma mudança de era impulsionada seja por transformações digitais seja pelo surgimento de alternativas ao modelo ocidental de desenvolvimento, que desafiam as ideias modernas. Criadas durante o colonialismo europeu, as categorias que estruturaram o mundo em contraste com a alteridade não europeia enfrentam, agora, desafios inéditos. Esses desafios abrem caminho para novas epistemologias, que podem encontrar nos coletivos fotográficos contemporâneos um espaço importante para seu desenvolvimento. Sem o contato com diferentes realidades e valores, a compreensão genuína e novas perspectivas ficam dificultadas. Ao longo da história, as artes e a literatura moldaram a visão ocidental das culturas não ocidentais como inferiores. A fotografia, como outras artes visuais, não está isenta desses problemas, já que desempenham um papel central na formação das percepções do Outro e de si mesma, no passado e no presente. Os coletivos fotográficos contemporâneos têm o potencial de alterar a lógica do mercado fotojornalístico, criando narrativas endógenas que refletem as dinâmicas intrínsecas de suas sociedades. Apesar de sua existência por mais de duas décadas, o tema ainda carece de investigação acadêmica, resultando em uma lacuna significativa de conhecimento.

Nesse contexto, a reinvenção do jornalismo é não apenas uma necessidade para a sobrevivência da profissão, mas também uma pré-condição para que surjam soluções alternativas para outras crises. É um tempo de desobediência epistêmica para combater os efeitos persistentes do colonialismo e transcender as narrativas entrenchadas que perpetuam as desigualdades sociais inerentes ao sistema organizado, pelo que Quijano (2000) chamou de matriz colonial de poder. Portanto, investigar as possibilidades do fotojornalismo contemporâneo também é uma investigação sobre formas de desobediência epistêmica. Trata-se de uma pesquisa que entende que o primeiro passo em direção a mudança é começar a produzir

narrativas que desafiem a colonialidade. A colonialidade criou a ideia de uma Europa do Sul (Grécia, Itália, Espanha e Portugal), “regiões que fizeram história, mas que já não eram mais o ‘coração da Europa’” (Dussel, 2011, p. 18). Assim, o foco no Ollo Photo, um coletivo galego, é também uma busca para entender como fotógrafos espanhóis jogam com as regras da colonialidade e expandem seu trabalho para expor suas ações dentro da Europa ou estão presos em suas ilusões.

Esta pesquisa mergulha no campo da produção fotojornalística, instigando uma reavaliação de suas operações e métodos de apresentação. Os coletivos fotográficos contemporâneos têm o potencial de redefinir o fotojornalismo contemporâneo. Para impulsionar a inovação, os fotógrafos devem garantir transparência em seus processos, permitindo que o público compreenda as complexidades envolvidas, incluindo decisões de gestão, posturas políticas e dinâmicas interpessoais. Historicamente, a fotografia tem reforçado uma visão de mundo tendenciosa, promovendo a fragmentação e a categorização. Através da fotografia, indivíduos correm o risco de ser reduzidos a representações do passado. As representações de corpos marginalizados reforçaram sua ‘alteridade’ na política global. Aqueles no poder frequentemente usaram a fotografia para avançar suas agendas e perpetuar estruturas imperialistas. Os coletivos fotográficos contemporâneos oferecem uma saída das práticas jornalísticas tradicionais, apresentando oportunidades para desafiar e reverter dinâmicas de poder entrincheiradas.

REFERÊNCIAS

AZOULAY, Ariella A. **Towards the abolition of photography's imperial rights.** In: COLEMAN, Kevin; JAMES, Daniel (org.). *Capitalism and the camera: essays on photography and extraction.* London: Verso, 2021. p. 27-54.

BRADLEY, Rizvana. **Anteaesthetics: black aesthesis and the critique of form.** Redwood City: Stanford University Press, 2023.

CAJUEIRO, Tomás. **Photocollectives in Brazil and Spain: in search of a definition for a potential vector of decolonial photography.** 2024a. Thesis (Doctorat en Comunicació i Periodisme) – Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2024. DOI: <http://hdl.handle.net/10803/692139>

CAJUEIRO, Tomás. Photographic collectives: in search of a definition for a possible vector of decolonial photography. *Brazilian Journalism Research*, Brasília, DF, v. 20, n. 2, 2024b. DOI: <https://doi.org/10.25200/BJR.v20n2.2024.1698>

CAMPT, Tina. **Listening to images.** Durham: Duke University Press, 2017.

CASTELEIRO, Vanessa. **Na fotografia faltan mulleres protagonistas de historias pola dominancia da mirada masculina.** [Entrevista concedida a] Laura Veiga. *Nós Diario*, Compostela, Galiza, 13 Dec. 2022. Disponível em: <https://www.nosdiario.gal/articulo/cultura/vanessa-casteleiro-fotografia-faltan-mulleres-protagonistas-historias-pola-dominancia-da-mirada-masculina/20221213211854158235.html>. Acesso em: 7 mar. 2024.

CASTELEIRO, Vanessa. **Olo Photo e seu nascimento.** [Entrevista concedida a] Tomás Cajueiro em 2012. In: CAJUEIRO, Tomás. *Photocollectives in Brazil and Spain: in*

search of a definition for a potential vector of decolonial photography. 2024a. PhD Thesis (Doctorat en Comunicació i Periodisme) – Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2024. DOI: <http://hdl.handle.net/10803/692139>

CASTELLOTE, Alejandro. **Coletivos como nova plataforma de visibilidade**. In: ENCONTRO DE COLETIVOS IBERO-AMERICANOS, 2008, São Paulo, SP. *Palestra* [...]. 2008. São Paulo: Encontro de Coletivos de Fotografia, 2008.

CASTELLS, Manuel. *Ruptura. La crisis de la democracia liberal*. Madrid: Alianza, 2018.

CORRAL, Óscar. **Olo nasce para dar valor ao fotoxornalismo e documentar temas que non se tratan da maneira axeitada**. [Entrevista concedida] a Marcos Pérez Pena. *Praza.gal*, La Coruña, 23 set. 2022. Acontece. Disponível em: <https://praza.gal/acontece/ollo-nace-para-dar-valor-ao-fotoxornalismo-e-documentar-temas-que-non-se-tratan-da-maneira-axeitada>. Acesso em: 7 mar. 2023.

DUSSEL, Enrique. Eurocentrism and modernity (introduction to the Frankfurt lectures). *The Postmodernism Debate in Latin America*, Durham, v. 20, n. 3, p. 65-76, 1993.

DUSSEL, Enrique. From critical theory to the philosophy of liberation: some themes for dialogue. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, Merced, CA, v. 1, n. 2, p. 17-43, 2011.

ENTLER, Ronaldo. Os coletivos e o redimensionamento da autoria fotográfica. *Studium*, Campinas, SP, n. 32, p. 33-51, 2011. DOI: [10.20396/studium.v0i32.12463](https://doi.org/10.20396/studium.v0i32.12463)

ESCOBAR, Arturo. Más allá del desarrollo: postdesarrollo y transiciones hacia el pluriverso. *Revista de Antropología Social*, Madrid, ES, v. 21, p. 23-62, 2012.

FELDHUES, Marina; AFONSO JÚNIOR, José. A história do Outro em Gênese de Sebastião Salgado: uma leitura anticolonial do capítulo Tribos de Irian Jaya, Indonesia. *Interin*, Curitiba, PR, v. 25, n. 2, p. 111-119, 2020.

FLUSSER, Vilém. *Para una filosofía de la fotografía*. Buenos Aires: La Marca, 2006.

FONTCUBERTA, Joan. *La cámara de pandora: la fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2015.

IGLESIAS, Agostino. *Ollo Photo e seu nascimento*. [Entrevista concedida a] Tomás Cajueiro em 10 mar. 2023. In: CAJUEIRO, Tomás. *Photocollectives in Brazil and Spain: in search of a definition for a potential vector of decolonial photography*. 2024a. Thesis (Doctorat en Comunicació i Periodisme) – Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2024. DOI: <http://hdl.handle.net/10803/692139>

JENKINS, Henry. *Convergence culture*. New York City: New York University Press, 2006.

MÄENPÄÄ, Jukka. Rethinking photojournalism. *Nordicom Review*, Gothenburg, Sweden, v. 35, n. 2, p. 91-104, 2014.

MBEMBE, A. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Petrópolis: Vozes, 2020.

MENDIETA, Eduardo. Remapping Latin American studies: postcolonialism, subaltern studies, post-Occidentalism, and globalization theory. In: MORAÑA, Mabel; DUSSEL, Enrique D.; JÁUREGUI, Carlos A. (org.). *Coloniality at large: Latin America and the postcolonial debate*. Durham: Duke University Press, 2008. p. 286-306.

MIGNOLO, Walter. Coloniality is far from over, and so must be decoloniality. **Afterall: A journal of art, context and enquiry**, Chicago, ILL, v. 43, n. 1, p. 38-45, 2017.

MIGNOLO, Walter. Memorias y reflexiones en torno de la de/colonialidad del poder. *Políticas de la Memoria*, Buenos Aires, n. 20, 2020. DOI: <https://doi.org/10.47195/20.683>

MIGNOLO, Walter. *The darker side of western modernity: global futures, decolonial options*. Durham: Duke University Press, 2011.

MORTENSEN, Tara B.; KESHELASHVILI, Ana. If everyone with a camera can do this, then what? Professional photojournalists' sense of professional threat in the face of citizen photojournalism. *Visual Communication Quarterly*, London, v. 20, n. 3, p. 144-158, 2013.

NEWTON, Julianne H. *The burden of visual truth: the role of photojournalism in mediating reality*. Boca Raton: Routledge, 2000.

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

QUEIROGA, Eduardo. Agências e coletivos: duas coisas diferentes. *Ícone*, Recife, PE, v. 14, n. 2, 2012. DOI: <https://doi.org/10.34176/icone.v14i2.230655>

QUEIROGA, Eduardo. *Coletivos fotográficos contemporâneos*. Curitiba: Appris, 2015.

QUIJANO, Aníbal. Coloniality of power, eurocentrism, and Latin America. *Nepantla: Views from South*, Baltimore, Maryland, v. 1, n. 3, p. 533-580, 2000.

QUIROGA, Paula. *O Olho Photo e sua evolução*. [Entrevista concedida a] Tomás Cajueiro em 19 nov. 2023. In: CAJUEIRO, Tomás. *Photocollectives in Brazil and Spain: in search of a definition for a potential vector of decolonial photography*. 2024a. Thesis (Doctorat en Comunicació i Periodisme) – **Universitat Autònoma de Barcelona**, Barcelona, 2024. DOI: <http://hdl.handle.net/10803/692139>

SANTOS, Marcelo De Franceschi dos. Os coletivos fotográficos e a prática do fotojornalismo publicada em sites de redes. *Temática*, João Pessoa, PB, ano 16, n. 6, p. 93-108, jun. 2020.

SEALY, Mark. *Decolonizing the camera: photography in racial time*. Durham: Durham University, 2019.

SILVA JÚNIOR, José Afonso da; QUEIROGA, Eduardo. Collaborative photojournalism in a time of convergence. *Brazilian Journalism Research*, Brasília, DF, v. 6, n. 2, p. 103-119, 2010. DOI: <https://doi.org/10.25200/BJR.v6n2.2010.6>

ŽIŽEK, Slavoj. *The year of dreaming dangerously*. London: Verso, 2012. E-book.