

Fotografia, Identidade e Identificação: a trajetória de Douglas Mansur na documentação dos movimentos sociais¹

André BUENO²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

Este artigo tem como propósito discutir o papel da fotografia no processo de expressão e de formação da identidade do fotógrafo, considerando a trajetória e a documentação fotográfica de Douglas Mansur sobre movimentos sociais no Brasil. Busca-se a partir da análise de imagens e de seus depoimentos, concedidos durante entrevista, discutir a fotografia como representação de identidades, encontrando aporte teórico em autores como Annateresa Fabris, Boris Kossoy e Maria Cristina Castilho Costa. Conceitos de identidade e de identificação, abordados por Stuart Hall e Tomaz Tadeu Silva, também são percorridos para discutir as relações entre os processos de produção da imagem e de formação da identidade do sujeito fotógrafo.

Palavras-chave: fotografia; identidade; identificação; movimentos sociais; Douglas Mansur.

Introdução

Este trabalho tem como propósito discutir o papel da fotografia no processo de expressão e de formação da identidade do fotógrafo, considerando a trajetória e a documentação fotográfica de Douglas Mansur sobre movimentos sociais no Brasil. Busca-se a partir da análise de sua produção pessoal e de seus depoimentos concedidos durante entrevista³, traçar sua trajetória de documentação ao longo de trinta e sete anos, bem como discutir a fotografia como representação de identidades e identificação do fotógrafo com temas e objetos de interesse.

Os conceitos de identidade e identificação, tratados por Stuart Hall em “Quem precisa de identidade” (2000) e Tomaz Tadeu Silva em “Identidade e Diferença” (2000), são utilizados como referências para discutir as relações entre os processos de produção da imagem e de formação da identidade do sujeito fotógrafo. Questões como o tempo e

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em Ciências da Comunicação e Especialista em Gestão da Comunicação pela ECA-USP. É fotógrafo e pesquisador integrante do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (OBCOM) da USP, e-mail: andrebueno@usp.br.

³ Entrevista concedida em Novembro de 2018 (gravada em áudio), como parte da pesquisa de mestrado em andamento realizada pelo autor, junto ao programa de Ciências da Comunicação, na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP.

produção simbólica são recorrentes neste artigo e contribuem para se pensar a identidade como parte de um processo imaginário e em contínua construção e transformação, como ‘produzida’ (Silva, 2000). Nesse sentido, a identidade é aqui abordada não como a essência ou natureza humana, mas como um modo de transformação, algo a ser construído a partir de um processo, cuja possibilidade de representação a fotografia e o fotógrafo ocupam um papel.

Fotografia, Identidade e identificação

As identidades pessoais dos fotógrafos podem ser representadas por meio de fotografias que expressam suas identificações, ao longo do tempo, ligadas a determinados espaços, culturas, raças, gêneros, religiões, movimentos sociais, dentre outros contextos. Essas representações, por sua vez, carregam suas identidades visuais próprias, definidas por suas composições estéticas registradas: formas, cores, símbolos, objetos e cenários.

Nessa perspectiva, considerando a atuação de um fotógrafo em diferentes espaços e culturas, e também sua produção fotográfica pessoal que pode se diversificar ao longo do tempo, questiona-se: Como se dá a identificação dos fotógrafos com seus temas ou objetos fotográficos? Qual a relação das produções fotográficas de cunho pessoal com a identidade de seus autores (fotógrafos)? Como os processos de produção e a relação com as imagens podem influenciar na formação da identidade dos fotógrafos? Como a fotografia atua na representação de identidades?

De acordo com Hall (2014, p.11), o “processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático”, o que sugere que os fotógrafos podem não ter uma identidade “fixa, essencial ou permanente”. Ou seja, suas identidades pessoais podem ser desenvolvidas ou modificadas ao longo do tempo, e suas produções expressar suas identificações de acordo com cada época, à medida que constroem suas narrativas em diferentes espaços e contextos sociais.

Um fotógrafo pode possuir várias identidades e assumi-las em diferentes momentos de sua vida. Em cada fase, ele pode se encontrar atraído por certas identificações que o motivam a experimentá-las por meio da fotografia. Neste sentido, a linguagem fotográfica, se mostra uma alternativa de representação e expressão identitária capaz de gerar significados e ampliar as possibilidades de identificação do fotógrafo com a realidade em que ele está inserido.

Pensar a formação da identidade do fotógrafo demanda entender seu processo de criação das imagens, que, segundo Kossoy (2009, p. 26): “engloba a aventura estética, cultural e técnica” para “originar a representação fotográfica, tornar material a imagem fugaz das coisas do mundo, torná-la, enfim, um documento”. Durante este procedimento, que envolve relações e experimentações para produção das imagens, as identidades ocupam um espaço para o seu desenvolvimento e podem influenciar na identificação do fotógrafo com assuntos ou temas, bem como na maneira como ele vê, aborda e registra os objetos fotográficos. As vivências que este processo envolve, sobretudo sociais, culturais e coletivas nos mais diversos espaços, tendem a influenciar no repertório e conhecimento do fotógrafo e, conseqüentemente, na mudança de seu discurso, na sua consciência, bem como na sua formação identitária e constituição como sujeito. Em outras palavras:

É no espaço público, no interior da cultura, na vida coletiva que os processos de identidade e individualização se processam. É aí também que os grandes acontecimentos que marcam a epopeia da vida são reconhecidos e registrados. Também é nesse universo que se processa a elaboração de nossa memória individual e coletiva e os discursos se manifestam e se entrecruzam (COSTA, 2018, p. 13).

Segundo Hall (2014, p.24), a identidade é formada por processos inconscientes e imaginários ao longo do tempo, e está sempre em processo de formação. Por isso, para entendê-la, é necessário discuti-la como “identificação” e não como essência ou algo inerente à identidade que cada um carrega em si naturalmente. O conceito de identificação, para o autor, é um dos menos desenvolvidos na teoria social, embora “preferível, quanto o de ‘identidade”.

As identidades surgem “de uma *falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (HALL, 2014, p. 24). A identificação se dá a partir de um processo construído e inacabado, “como um processo nunca completado – como algo sempre em processo” (2000, p.106). Deste modo, abordar identidade e identificação no contexto dos fotógrafos, demanda discutir a fotografia, como representação e narrativa simbólica, bem como processo fotográfico.

A fotografia cumpre um papel mediador na identificação do fotógrafo com suas “fronteiras simbólicas” (HALL, 2000, p.106), temporais e espaciais, à medida que: como processo de produção permite ao fotógrafo vivenciar experiências “culturais, estéticas/ideológicas e técnicas” (Kossoy, 2009, p. 42), e, como produção fotográfica,

o possibilita criar representações e narrativas de suas identificações e posicionamentos, recriar o “mundo físico ou imaginado, tangível ou intangível” (2009, p.43).

Aspectos como a convivência, a descoberta, as experimentações práticas, técnicas e criativas, os temas, regiões, grupos culturais e sociais, além de outras questões afetivas, podem atrair ou estar diretamente ligados ao interesse ou à identificação do fotógrafo, podendo, até certo ponto, serem percebidos nas narrativas fotográficas pessoais. Assim, o conjunto de imagens produzidas pelo fotógrafo representa não só suas identificações, mas também seus discursos, posicionamentos e escolhas feitas ao longo do tempo, sua busca pessoal documentada como representações de si na tentativa de destacá-lo como sujeito. Costa em *Partidas: luto, ritos e memória*, reforça esta busca pela imagem capaz de gerar identificação:

Passamos grande parte de nossa vida registrando, anotando, produzindo imagens de nós mesmos, duplos com os quais nos identificamos e que ajudam a conceber imagens espectrais que nos representam [...] buscamos imagens que nos mostrem quem somos, quem são os outros e como é o espaço circundante, compondo a cada momento um registro desse processo (COSTA, 2018, p. 10).

Nesse sentido, o conceito de identificação associado ao conceito de identidade – não “como um conceito essencialista, mas um conceito estratégico e posicional” (Hall, 2000, p. 108) – enquadra-se para discutir o fotógrafo como um sujeito em constante processo de produção e movimentação, para entender sua trajetória fotográfica e sua identidade como fragmentada, ou seja, passível de mudanças durante escolhas e práticas fotográficas.

Silva (2000, p. 73) reforça essa ideia ao defender que a identidade é resultante do ato de “criação” e precisa ser “ativamente produzida” dentro do contexto cultural e social. Ou seja, é o “resultado de um processo de produção simbólica e discursiva”.

Nessa perspectiva, entende-se que a persistência de um fotógrafo, em preservar, reafirmar ou continuar a produzir sua narrativa pessoal por meio da fotografia, é o que o diferencia e marca seu posicionamento no espaço e no tempo, diferenciação essa considerada como “processo central pelo qual identidade e diferença são produzidas” (SILVA, 2000, p. 81). Suas imagens são suas marcas simbólicas que ficam – espécies de demarcações e representações de pertencimento e de identificação –, é o que tenta fixar seu discurso e sua identidade para que ela não se perca, ou melhor, não se apague. Enfim, são as fotografias geradoras de significados que destacam e tornam visível a

identidade do fotógrafo, bem como de outros sujeitos e grupos sociais documentados por ele.

Douglas Mansur: trajetória e análises fotográficas

Douglas Mansur nasceu em Timburi, no interior de São Paulo, em 7 de fevereiro de 1957. Com quinze anos de idade começou a fotografar o cotidiano a partir do momento que ganha de sua mãe uma máquina fotográfica modelo kodak Instamatic 155.

Aos dezoito anos Mansur ingressa no Seminário, uma instituição da Igreja Católica, influenciado pelo Padre Francisco Falconi – que também era seu professor – onde passa a ter formação em Teologia, Filosofia e também espiritual. Neste momento, ele começa fotografar os colegas do seminário e em seguida os movimentos religiosos e sociais:

Eu comecei a fazer um trabalho de formação junto com as pastorais nas comunidades. Foi aí que eu entrei na pastoral de direitos humanos que fazia um trabalho com dependentes químicos e doentes. Nesse período eu estudava faculdade de Filosofia e depois ingressei na de Teologia [...] (MANSUR, 2018).

Nessa mesma época Mansur conta que comprou uma máquina com mais recursos, segundo ele, para fotografar os movimentos sociais e eclesiais. Ao questioná-lo se foi a partir da igreja que iniciou sua documentação e identificação com os movimentos sociais, Mansur afirma que sim, mas relata que quando tinha aproximadamente dezesseis anos, já era coordenador de um grupo de jovens, onde estudava e fazia um trabalho social destinado a uma comunidade que se formava na Zona Norte de São Paulo. Mansur relata que era um trabalho político e de educação não formal, onde ele não levava câmera fotográfica, mas tinha ali sua primeira vivência e envolvimento com comunidade, que por sinal ficava próxima a sua casa.

Não demora muito e o fotógrafo começa a documentar, a partir da convivência em um centro de direitos humanos da Igreja em São Miguel Paulista, outras ocupações na Zona Leste de São Paulo, bairros que na época estavam se formando, além de outros movimentos sociais por conta própria. Logo conhece outros fotógrafos e fotógrafas, como Nair Benedicto, Renata Falzoni e Vera Jursys, em 1983, durante a cobertura da formação da Central Única dos Trabalhadores (CUT), em São Bernardo do Campo.



Imagem 1: Encontro de formação da Central Única dos Trabalhadores (CUT), 1983, em São Bernardo do Campo. Da esquerda para a direita, as fotógrafas Renata Falzoni (esq), Vera Jursys (centro) e Nair Benedicto (dir). (MANSUR, 1983) Fonte: Celeiro de Memória⁴

Nesta época, passados 11 anos desde que começou a fotografar por hobby, reforçava-se sua identificação com os repórteres fotográficos profissionais – sua possível identidade de trabalho. Pode-se ver na imagem preservada e apresentada pelo fotógrafo durante a entrevista, um documento histórico e ao mesmo tempo afetivo com o olhar documental de Mansur para as colegas de reportagem. A posição das três fotógrafas (em pé) sobrepõe uma faixa no segundo plano do retângulo, cujo texto "caminho CUT" representa o fragmento de um contexto político e de luta por democracia que se formava. Nesta fase de sua carreira, Mansur deixa de circular apenas pelos movimentos religiosos, intensifica sua documentação sobre outros movimentos sociais e passa a adentrar também as redações dos meios de comunicação, dentre eles do jornal Diário Popular de São Paulo: “embora neste momento eu não tinha intenção de sair da igreja e ser um repórter fotográfico, era uma forma que eu tinha para manter o contato e divulgar os movimentos sociais (MANSUR, 2018).

Passados alguns anos, em 1988, Mansur desiste de sua formação religiosa no seminário e se dedica mais a fotografia. Passa inclusive a trabalhar no jornal Diário Popular e depois no jornal O São Paulo, este segundo dedicado à cobertura de imprensa sobre a igreja católica. Mansur relata ter despertado a visão para documentação dos movimentos sociais como um projeto de vida, a partir das relações que passou a ter com a Agência F4, sob influência dos fotógrafos João Roberto Ripper, Juca Martins e Nair Benedicto. Menciona também a formação técnica que teve no Museu Lasar Segall com

⁴ <https://www.facebook.com/Celeirodememoria/>

Antônio Carlos D'Ávila, e mais recente, a influência de Boris Kossoy, a partir de seus livros e de aulas em que frequentou na Universidade de São Paulo (USP), durante período em que realizou uma pesquisa acadêmica de mestrado⁵.

A trajetória de Mansur demonstra sua identificação e envolvimento com vários movimentos sociais, com idas e vindas para documentação ao longo dos anos: movimentos religiosos e Comunidades Eclesiais de Base do Brasil (CEB's), movimentos de direitos humanos, movimentos da terra como Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST) e o Movimento Campesino (MCP), o Movimento dos Atingidos por Barragem (MAB), os movimentos sindicais (CUT), são alguns dos movimentos documentados pelo fotógrafo. Isso demonstra sua característica de fotógrafo que circula e, ao mesmo tempo, cria vínculos e sempre retorna para documentação. Seu trabalho fotográfico parte sempre de encontros e reencontros com as pessoas, com os espaços e com os movimentos, isso fica claro em seu discurso, assim como em suas produções ao longo dos anos.

Eu procuro sempre acompanhar os movimentos simultaneamente. Meu projeto de vida é documentar os movimentos sociais, sindicais e religiosos, na medida que os movimentos surgiam eu ia tentando documentar a história deles. No Paraguai eu fotografei uma das primeiras ocupações do MST e em 2003 eu voltei para reencontrar as famílias [...] os movimentos sindicais, mesmo que não me contratavam, eu ia por conta própria para ter o registro. Também cheguei a ficar um mês fotografando índios em Rondônia, era um trabalho específico, pois estávamos formando a Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB). Por volta de 1982 começaram em São Paulo as ocupações urbanas e como eu participava dos movimentos de direitos humanos, eu passei a registrar essas ocupações na Zona Leste. Eu acompanhei uma boa parte das ocupações, continuei depois e pretendo um dia voltar para ver como está hoje. Eu continuo fotografando os movimentos, passei pela fotografia analógica preto e branco, colorida e depois digital (MANSUR, 2018).

Seu contato com o MST, considerado pelo fotógrafo como um dos movimentos que mais fotografou ao longo de sua trajetória, se deu a partir da documentação das romarias da terra, ligadas ao movimento religioso. Mansur passa a fotografá-lo sistematicamente, no início a partir de ações vinculadas a igreja, mas depois por conta própria, com apoio do próprio movimento. Os encontros, as caminhadas, o momento de ocupação, os acampamentos com as famílias, o pré-assentamento e o assentamento, as

⁵Mansur é formado em jornalismo pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e mestre (2003) pelo Programa de Integração da América Latina da Universidade de São Paulo, com pesquisa que aborda a fotografia na documentação do Movimento Sem Terra MST (Brasil e Paraguai).

dificuldades, conquistas e avanços do movimento são documentados em um processo que levou mais de três décadas. Mansur afirma que durante sua produção sempre houve o consentimento do movimento e das pessoas fotografadas, a autorização e o reconhecimento de seu trabalho, conforme relata:

A partir do contato com a Comissão Pastoral da Terra (CPT) passei a fotografar as Romarias da Terra em Goiás, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Paraná e São Paulo. Foi nesse intermédio que eu conheci o MST. Eles me pagavam a passagem, me davam os filmes e depois revelavam [...] eu fotografei as primeiras caminhadas, o primeiro congresso do movimento e comecei a participar dos acampamentos. Em 1987, já depois de ter registrados as romarias e alguns acampamentos, eu percorri documentando todos acampamentos em São Paulo, Espírito Santo, Bahia, Sergipe e Paraíba. O MST estava se formando no Nordeste. Eu fui fazendo amizades dentro do movimento. Eu chegava no acampamento, fotografava as famílias e costuma dizer: o dia em que vocês tiverem assentados vocês me cobram essas fotos. Me chamo Douglas Mansur e registro o Movimento. E é assim até hoje, eu fazia amizades" (MANSUR, 2018).

No processo de engajamento e de identificação com o movimento MST, segundo Mansur, sempre houve, por parte dele, um posicionamento claro de sua função em documentar por meio da fotografia a história do movimento e de seus integrantes, e não necessariamente realizar outras funções. É justamente por seu posicionamento que o movimento o reconhece como fotógrafo, como fotógrafo do movimento, afirma: "até hoje eu sou conhecido no movimento, aonde eu chego, no acampamento ou assentamento, alguém me conhece ou ouviu falar de mim" (MANSUR, 2018).



Imagem 2, 3 e 4. Romaria dos Mártires, em 1987 (foto à esquerda); Marcha dos movimentos MST e Central de Movimentos Populares (CMP) rumo a Brasília, 1995 (foto central); Movimento MST Sul e Sudeste marcham rumo a Brasília, em 2018 (foto à direita). (MANSUR) Fonte: Celeiro de Memória. Montagem do pesquisador.

As fotografias de Mansur retornam para os movimentos sociais, a partir da ação do próprio fotógrafo e de apoiadores, por meio de exposições, publicações em livros, ampliações em papel, pelos meios de comunicação dos movimentos e também da imprensa, dentre outras formas e mídias digitais. Outras maneiras são as atividades

educativas ministradas por Mansur, onde realiza palestras, formações técnicas de fotografia e outras temáticas voltadas para a imagem e documentação. Destacam-se as realizadas com crianças e jovens do MST; oficinas em bairros e escolas; além de formações em centros de direitos humanos com jovens em liberdade assistida.

Fiz muitas vezes o varal da reforma agrária, eu ampliava e levava as fotos para as praças e discutíamos sobre os frutos e a importância da reforma agrária, além de falar o que era o Movimento Sem Terra [...] Em um período, após retornar de documentação do MST, o padre Güther, me convidou para divulgar o movimento fora do país. Eu ampliei quatrocentas fotos para dez exposições. Cada exposição era composta por quarenta imagens, que iriam percorrer a Europa. Até hoje essas fotos percorrem por aí. Essa foi uma das primeiras exposições que nós colocamos na Europa. Foi publicado também um livro com muitas fotos minhas (MANSUR, 2018).

Embora Mansur relata que nem sempre consegue entregar as fotos para as pessoas retratadas, sobretudo na época em que a fotografia era analógica e levava-se tempos entre o processo de produção, revelação e ampliação, seu compromisso com a história é sempre enfatizado pelo fotógrafo. É por meio de suas imagens, inclusive de seu retorno, que Mansur preserva seu vínculo e identificação com as pessoas, com os espaços e com a história do movimento social. O ato de retornar e fotografar novamente a mesma família, no mesmo lugar, passados anos desde o registro da primeira imagem, além de consistir em um processo simbólico e de posicionamento do fotógrafo, permite a criação de um novo documento que é, por visível, a representação das identidades – das pessoas fotografadas e a do fotógrafo – ao longo do tempo, como por exemplo no caso das fotografias a seguir.



Imagem 5 (foto à esquerda). Mãe Clair construindo um fogão de barro, ao lado de seu filho Rodinei, no acampamento do MST, no Paraná, em 1986;

Imagem 6 (foto à direita). Mãe Clair segurando a imagem (de 1986) emoldurada, retratada ao lado de seu filho Rodinei, no ano de 2003, no mesmo local que a fotografia de 1986 foi registrada, constituído como assentamento José Dias do MST, no Paraná. (MANSUR). Fonte: Celeiro de Memória, Montagem do pesquisador.

A sequência⁶ de fotografias dessa família representa uma narrativa fotográfica que Mansur produziu ao longo dos anos. As marcas do tempo e da história são evidentes não apenas na diferenciação de cores entre as imagens, que por sinal indicam a técnica fotográfica aplicada pelo fotógrafo (analógica preto e branco e colorida). Elas aparecem nos objetos e nas vestimentas. Ao compará-las, pode-se notar que os cenários já não são os mesmos, embora o local onde foram registradas se repita, conforme afirma Mansur. Na época da fotografia em preto e branco, segundo o fotógrafo, consistia em um acampamento, já no momento da foto em cores, representa um assentamento⁷. Alguns elementos se repetem em ambas imagens, embora com características diferentes, como o fogão a lenha e o fogão a gás, as painéis sobre o fogão e outras penduradas e, principalmente, em destaque, mãe e filho. O garoto da foto à esquerda que se destacava em primeiro plano em tons de cinza, agora se vê grande na imagem da direita, crescido e portando à moda jeans. A imagem de seu rosto é preservada nas duas fotografias, uma como identidade de criança e na outra como identidade de jovem, enquanto que a mãe segue ao lado do filho, em ambas fotografias. Na imagem mais recente (colorida) uma segunda criança surge bem ao centro, seria essa a irmã ou irmão do jovem? Sua filha ou filho? Quem? A foto que a mãe segura na palma da mão é a mesma imagem da esquerda, é o retrato preservado e ampliado pelo fotógrafo, é a representação dessas identidades construídas e documentadas ao longo do tempo, é o documento visual entregue à mãe, o retorno do fotógrafo com a história dos acampados e assentados, é a representação de sua própria identidade de fotógrafo do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

José Dias, nome do assentamento onde o retrato foi realizado, é o nome de um trabalhador que foi assassinado, em um momento que os trabalhadores deste acampamento pleiteavam um espaço para plantar e morar. Essas fotografias aqui

⁶ É comum no trabalho de Mansur sequências de fotografias sobre as mesmas pessoas em diferentes épocas, dentre elas: trabalhadores rurais, famílias, líderes religiosos, sindicais e militantes pertencentes a diferentes movimentos sociais no Brasil e na América latina. Pode-se dizer que essa é uma característica narrativa encontrada na documentação do fotógrafo.

⁷ Existe um longo processo entre acampamento, pré-assentamento até a conquista do assentamento, que significa, de uma forma muito simplista, o direito de camponeses e trabalhadores sem terra viverem permanentemente no local.

apresentadas, e outras do fotógrafo utilizadas em um vídeo⁸ que conta a história de José Dias, representam o contexto histórico de luta pelo assentamento e remetem a memórias que também atuam na construção da identidade do movimento social e dos trabalhadores retratados, bem como do fotógrafo, ambas ligadas aos direitos humanos, à terra e ao trabalho.

Aliás, os retratos são muito presentes na produção de Mansur e nos estimulam a imaginar o que existe por trás destes sujeitos representados, quem são, quais suas histórias e contextos em que seus rostos, gestos, vestimentas ou objetos portados foram registrados. Eles possibilitam ao “indivíduo alcançar a própria identidade graças ao olhar do outro” (FABRIS, 2004, p.51). Nesse sentido, como bem enfatizou Fabris, a identidade “não deixa de ser uma questão central na relação do indivíduo com a própria imagem”, ou melhor, com o próprio retrato.



Imagem 9 e 10. Acampamento do Movimento dos trabalhadores rurais sem terra (MST) no Paraguai, na década de 1980 (foto à esquerda). Assentamento de Tremembé, São Paulo, 2016. (MANSUR). Fonte Celeiro de Memória.

Destaca-se a proximidade com as pessoas que Mansur busca em seu processo de produção. Ele demonstra em seu discurso a afetividade que se desenvolve durante a documentação dos movimentos, a familiaridade que tem com os cenários por onde passa, a forma como convive e compartilha dos espaços, seja alojado no mesmo acampamento, ou caminhando por dias junto com os movimentos sindicais. Mansur refere-se a muitos dos personagens fotografados pelo nome. Talvez seja por esses motivos e modo de abordagem fotográfica, que em sua fala, nota-se, muitas vezes, o sentido de pertença, com a voz de dentro do movimento. Isso é representado em suas fotografias, principalmente

⁸ DIAS, José. Assentamento José Dias – 25 anos da luta agrária <https://www.youtube.com/watch?v=pCIHI00AdBM>

do MST, onde as imagens são feitas de muito perto, sobretudo os retratos, e nos anos empenhados de documentação como um projeto pessoal e “de vida”, como o próprio fotógrafo relata. Por isso, pode-se dizer que a identidade de Mansur é a identidade do movimento e se forma durante o processo fotográfico, embora esteja sempre ganhando novos significados e se diversificando, ela se afirma em seu discurso e em suas imagens como uma identidade política, se é que assim podemos chama-la, ligada sobretudo a sua profissão de fotógrafo.

A produção pessoal de Mansur também representa sua história na pastoral e é simbólica de sua identificação ao longo dos anos com os movimentos eclesiais. Mesmo deixando o seminário para se dedicar a fotografia e documentar outros movimentos sociais, seu processo de produção acaba sempre se voltando para a igreja e suas lideranças religiosas. Isso não significa que seu vínculo religioso trata de sua essência, mas sim de uma construção em processo, uma forma de "redescoberta do passado" (WOODWARD, 2000, p.12) que se reafirma por meio da fotografia. Assim, a identidade de Mansur, seja ela religiosa ou outra, é "tanto simbólica quanto social" (p. 9-10). O que a diferencia de antes para hoje, ou seja, de quando iniciou na fotografia até os dias atuais, é essa identidade transformada que ganha outros significados e representações imagéticas, novas formas e narrativas, à medida que ele continua documentando para si e para os movimentos.



Imagem 7. Encontro de Comunidades Eclesiais de Base (CEB's) no Ibirapuera, São Paulo, no final da década de 80. (MANSUR) Fonte: Celeiro de Memória.

Conforme Mansur passa a documentar diferentes movimentos (sindicais, da terra, religiosos, rurais, urbanos e outros), ele também passa a construir novas identidades para si, e para os movimentos: cada uma com suas representações simbólicas. No caso do

MST, embora o movimento esteja distribuído em várias regiões, em cada lugar com seus modos de atuação, pode-se considerar que eles estão, de certo modo, conectados a uma unidade de identidade em comum, que é a identidade do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Essa identidade é representada por símbolos, como por exemplo: a terra, os instrumentos de trabalho (foice, enxada), o chapéu de palha, os bonés, as bandeiras, a cor vermelha, dentre outros elementos de identificação que podem ser notados nas fotografias produzidas pelo fotógrafo. Na documentação sobre os movimentos eclesiais, destacam-se os retratos de lideranças religiosas, imagens de reuniões e de símbolos como a cruz, a túnica, a bíblia, dentre outras que podem ser associadas ao sagrado, ao sacrifício, a salvação, a comunhão e a fé. Pode-se dizer, que os vários movimentos fotografados por Mansur, cada um com seus simbolismos, estão ligados a uma identidade política. No entanto, isso não impede que cada grupo ou indivíduo fotografado, tenha suas identidades particulares. Da mesma forma, pode-se dizer que a identidade pessoal e profissional do fotógrafo ao longo do tempo não necessariamente corresponde a uma identidade fixa. Sua formação identitária foi influenciada pelos distintos movimentos, contextos sociais e políticos vividos e fotografados em diferentes épocas.



Imagem 8. Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), na década de 1980, durante caminhada de um despejo no Rio Grande do Sul. (MANSUR). Fonte Celeiro de Memória.

Mansur segue, até hoje, ao longo de quase quatro décadas como fotógrafo, documentando as histórias dos movimentos sociais e retratando muitos indivíduos, anônimos e conhecidos. Passou por várias instituições de movimentos e veículos de

comunicação, realizou exposições nacionais e internacionais. Atualmente, sua produção documental, pode ser vista na página Celeiro de Memória⁹, cujo objetivo, consiste em "promover o acesso aos registros fotográficos dos movimentos sociais e rurais e disseminar a fotografia como instrumento pedagógico"¹⁰. Paralelo a sua atuação como fotógrafo, atuou como professor de fotojornalismo no curso de especialização do Núcleo José Reis da Escola de Comunicação da Universidade de São Paulo (ECA-USP/SP) e da UNESP, entre outras atividades acadêmicas.

Considerações Finais

A fotografia e o processo de documentação que ela envolve não produz significados apenas para seu criador. Embora neste estudo buscou-se enfatizá-la a partir da trajetória e da representação da identidade do fotógrafo, entende-se que, ao fotografar, Mansur espera que suas imagens impactem e representem os movimentos sociais documentados e que haja identificação por parte das pessoas e grupos retratados.

Neste sentido, a identificação com Mansur por parte dos movimentos não se dá apenas na aceitação de seu trabalho, na autorização ou convite que os movimentos fazem para fotografar. Ela se reafirma à medida que as pessoas que ele fotografou se reconhecem em suas imagens, permitindo-se o reencontro com o fotógrafo, com a história e com sua própria identidade documentada, inclusive colocando-se disponível novamente para serem retratadas.

Essa relação identitária do fotógrafo com seu objeto de documentação é perceptível não só na sua biografia e no discurso apresentado pela entrevista como no padrão estético e visual do conjunto de sua obra. Podemos perceber que a opção estética o conduziu para as relações do movimento, sobretudo o MST, numa forte tentativa de legitimá-lo. São constantes as imagens de reuniões, de organização e manifestação de luta política, de destaque às lideranças e de ênfase às relações entre os participantes. O uso do branco e preto, por vezes, resulta dos recursos tecnológicos que o fotógrafo dispunha na época, mas também empresta formalidade, dignidade e poder de expressão sobre atos, reuniões, acampamentos e sujeitos documentados. É constante o apreço por mostrar o trabalho, o empenho, a determinação e os avanços da organização de trabalhadores diante

⁹ www.facebook.com/Celeirodememoria - www.celeirodememoria.org.br - www.douglasmansur.com.br

¹⁰ https://www.facebook.com/pg/Celeirodememoria/about/?ref=page_internal

da terra e de outras lutas. Todas essas opções são estéticas e ideológicas possibilitando identificar os sentidos transmitidos no ato fotográfico.

Em tempos onde tenta-se distorcer ou desconstruir a história e a identidade dos movimentos sociais, o trabalho de Mansur cumpre um papel essencial de representação e de reivindicação da história, para que ela não seja apagada, e para que não se imponha uma única versão: “os movimentos precisam documentar seus avanços e conquistas” (Mansur, 2018). Portanto, em épocas em que a linguagem fotográfica tem se tornado parte do processo de comunicação cotidiana de uma grande parte da sociedade e o acesso às tecnologias contribuído para a autonomia na documentação social, sobretudo com o uso de celulares com câmeras e conectados em redes de comunicação, a fotografia se reafirma como potencial para auto representação e expressão de identidades individuais e coletivas, documentadas não apenas por profissionais, mas também por cidadãos comuns, militantes ou fotógrafos ativistas, que encontram na linguagem fotográfica um meio de expressão pessoal, mas também de identificação e de pertencimento.

REFERÊNCIAS

COSTA, Maria Cristina Castilho. Partidas: luto, ritos e memória. *Novos Olhares*, v. 7, n. 2, p. 7-14, 10 dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/149075>. Acesso em 16 Fev. 2019.

DIAS, José. **Assentamento José Dias: 25 anos da luta agrária**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pC1HI00AdBM>. Acesso em: 20 nov. 2018.

FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais; uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000 p.103-133.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MANSUR, Douglas. **Celeiro de Memória**. Disponível em: <https://www.facebook.com/Celeirodememoria/>. Acesso em: 14 fev. 2019.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000 p.7-72.