

Fotografia e Identidades Coletivas: visibilidade, engajamento e um breve retorno à Rinha dos Mc`s¹

André BUENO²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir o papel da fotografia no processo de construção de identidades e visibilidades ligadas a grupos, movimentos sociais e culturais. Questões que envolvem pertencimento e identificação também são abordados diante da era da “modernidade líquida” (BAUMAN, 2005), considerando a atuação e engajamento de fotógrafos (as) na construção de representações coletivas. Em síntese, a fotografia e os processos que ela envolve são tratados como uma forma de participação política, evidenciando a formação de identidades que não são apenas estéticas ou visuais, mas também sociais, culturais e de resistência. Para ancorar nossas análises valeu-se dos autores Zygmunt Bauman, Manuel Castells, Hank Johnston, Joan Fontcuberta, entre outros que possibilitaram abordar as relações entre fotografia e identidade, e também de imagens do acervo do próprio autor.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; identidade; movimentos sociais; representação; comunicação.

A fotografia na construção de identidades coletivas

Considerando que a “identidade coletiva é reconhecida como um fator-chave na razão pela qual os movimentos sociais aderem e têm continuidade ao longo do tempo”³ (JOHNSTON, 2014, p.14) e, além disso, sabendo da existência de “movimentos”⁴ e

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre 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, email: andrebueno@usp.br.

³ Tradução do autor.

⁴ Optou-se pelo uso do termo “movimentos” para representar Movimentos Sociais, Culturais, Religiosos, até os “Novos Movimentos” – termo “introduzido por pesquisadores europeus” e cunhado por Johnston (2014, p.84) – que engloba movimentos e ativismos relacionados ao estilo de vida, à juventude, aos gêneros, às profissões, à proteção ambiental, à contracultura, às comunidades urbanas, à defesa dos animais, entre outros citados pelo autor e que servem como referência para pensar o papel da fotografia na expressão de identidades coletivas. No entanto, considerando a diversidade de coletividades que aqui se apresenta e ao fato de que cada movimento ou grupo social possui suas características próprias, sejam elas em suas formas de atuação, de ativismo, de existência ou de pertencimento; não temos como pretensão homogeneizá-los ou classificá-los como “movimentos identitários”, entendendo que essa denominação parece reduzir as singularidades de cada movimento. Logo, sugere-se que durante a leitura deste artigo, tomem-se movimentos ou grupos de sua referência, entendendo que o conhecimento sobre suas especificidades pode contribuir para a reflexão em torno do tema proposto.

grupos em que a questão da identidade é central, e tem um importante papel em suas identificações e expressões de pertencimento, pergunta-se: Como a fotografia pode ser utilizada na construção de uma autoimagem, contribuindo para a visibilidade e para o fortalecimento da identidade?

É fato que a construção de uma identidade social pode envolver relações interpessoais, de amizade, de fraternidade, de confiança, interações presenciais e outras formas de pertencimento capazes de gerar identificação entre os sujeitos, sejam eles declaradamente participantes e comprometidos com os movimentos, ou apenas simpatizantes dos mesmos. No entanto, nesse processo de identificação, a fotografia, o vídeo e outros meios de expressão, como música, poesia, literatura, artes plásticas, entre outros, desempenham, segundo Johnston (2014, p.74), um importante papel nos “processos de mobilização” dos movimentos, ancorada em um tipo específico de representação e de narrativa capaz de gerar identificação.

Ao mesmo tempo em que a construção de identidades coletivas se dá pelas demarcações das diferenças exaltadas nas convivências cotidianas face a face, também se reforça pelas identificações entre indivíduos e grupos expressadas no campo de disputa simbólica, em que as fotografias e outras representações são capazes de incluir determinados sujeitos e excluir outros.

As batalhas de identidade não podem realizar a sua tarefa de identificação sem dividir tanto quanto, ou mais do que, unir. Suas intenções incluídas se misturam com (ou melhor, são complementadas por) suas intenções de segregar, isentar e excluir (BAUMAN, 2005. p.84).

A fotografia, por sua capacidade de representação, de emoção e de gerar empatia, pode estimular nos observadores das imagens o sentimento de pertencimento a determinados grupos, assim como pode despertar nos fotógrafos, sejam eles profissionais ou amadores, uma forma de participação, em que possam colaborar na construção da imagem de grupos com os quais se identificam.

No entanto, a identificação, envolvendo sujeitos, movimentos e grupos, não se restringe apenas ao poder simbólico das imagens, ao acesso às tecnologias e às interações interpessoais que os processos de produção visual proporcionam. A questão da identificação, seja ela através de uma representação, de uma cultura, de um estilo de vida, ou mesmo de um movimento ou grupo, se dá, segundo o autor, como uma saída em que

indivíduos buscam por um “nós a que possam pedir acesso” (2005, p.30), ou seja, um meio na procura por um espaço de coletividade a que possam pertencer.

Castells (1999, p.23), ao abordar o fortalecimento de identidades sociais no final do último século, impulsionada pelo desenvolvimento tecnológico, já destacava o poder das expressões simbólicas na construção de identidades coletivas relacionadas a diferentes culturas, locais, movimentos, religiões, cada uma delas tentando gerar identificação, firmar sua identidade e um significado explorando as mídias e redes de comunicação.

[...] quem constrói a identidade coletiva, e para quê essa identidade é construída, são em grande medida os determinantes do conteúdo simbólico dessa identidade, bem como de seu significado para aqueles que com ela se identificam ou dela se excluem (CASTELLS, 1999, p.23).

Embora o cenário midiático e das comunicações tenha mudado muito nas últimas décadas, as considerações de Castells nos possibilitam refletir sobre as relações entre identidades sociais e o acesso às redes e aos meios de produções visuais existentes, sobretudo pensarmos como as representações de identidades se tornaram fluidas nas redes sociais e imagéticas.

O que se percebe é um grande aumento de produções audiovisuais que contrapõem as representações até então construídas pela imprensa, protagonizadas por indivíduos, grupos ou movimentos que se propuseram a representar a si próprios e construir suas narrativas a partir de suas histórias de pertencimento.

Embora grande parte dessas produções não ultrapassem as redes de comunicações locais, sejam elas de Internet ou alternativas por meio de mídia independente ou eventos regionais presenciais – encontros, exposições, apresentações e outros –, atingindo limitado número de pessoas, elas desempenham um importante papel no compartilhamento de significados entre membros e simpatizantes dos movimentos e grupos, gerando identificação por meio do autorreconhecimento nas imagens e, conseqüentemente, fortalecendo identidades sociais.

Sejam fotógrafos, midiativistas, artistas ou militantes pertencentes aos movimentos e grupos, ou mesmo simpatizantes anônimos e desprovidos de qualquer

rótulo que os enquadrem em uma classe de produtores visuais, o acesso à fotografia e às redes de comunicação pode fomentar a participação e a construção de imagens.

O ponto de vista de quem produz as fotografias, sua percepção, proximidade, engajamento e conhecimento em torno do movimento ou grupo que se propõem fotografar são também fatores importantes que não devem ser desconsiderados, uma vez que influem a construção e o impacto das representações de identidades. Portanto, se por um lado o desenvolvimento tecnológico audiovisual e as redes sociais favorecem a participação e a comunicação entre sujeitos e os movimentos; por outro, o campo sensível e imaginário também potencializa a criação de visibilidades.

Visibilidade e enquadramentos como expressão coletiva de pertencimento

De acordo com Rancière (2009, p. 46), ao discorrer sobre o desenvolvimento das artes mecânicas (fotografia e cinema) e sua influência na “promoção estética” ou visibilidade de sujeitos anônimos, tanto a fotografia quanto o cinema não devem ser encarados como meras técnicas de representação e divulgação:

Para que as artes mecânicas possam dar visibilidade às massas ou, antes, ao indivíduo anônimo, precisam primeiro ser reconhecidas como artes. Isto é, devem primeiro ser praticadas e reconhecidas como outra coisa, e não como técnicas de reprodução e difusão. O mesmo princípio, portanto, confere visibilidade a *qualquer um* e faz com que a fotografia e o cinema possam ser artes. Pode-se até inverter a fórmula: porque o anônimo tornou-se um tema artístico, sua gravação pode ser uma arte. Que o anônimo seja não só capaz de tornar-se arte, mas também depositário de uma beleza específica, é algo que caracteriza propriamente o regime estético das artes (RANCIERE, 2009, p.46).

Embora Rancière aborde a fotografia e o cinema em uma condição de arte, sua colocação leva a pensar que o reconhecimento da fotografia como meio de expressão artística potencial para a construção de uma autoimagem – ou seja, para sujeitos, movimentos ou grupos criarem suas próprias visibilidades – demanda domínios técnicos e de linguagem. Nessa perspectiva, o acesso aos meios de produção visual e às redes sociais tem contribuído para o desenvolvimento das experimentações técnicas e estéticas, bem como para a criação e difusão de imagens, retirando sujeitos do anonimato.

Logo, falamos de uma construção simbólica intencionada que busca subverter os limites instrumentais dos equipamentos para firmar novas visibilidades. Se ao longo de

muito tempo os enquadramentos visuais de identidades estavam condicionados a visões terceiras, conforme já enfatizado – o que aumenta os riscos de representações distorcidas e estereotipadas – hoje, o que se observa é o surgimento de muitos anônimos que saem de uma condição de invisibilidade para mostrarem que existem, seja a partir de imagens que constroem e expressam seus próprios pontos de vista, seja de outras nas quais se reconhecem.

Em tempos em que o mundo se torna, ainda mais, conhecido a partir da imensa quantidade de imagens distribuídas diariamente em redes de comunicação, não basta existir, é necessário aparecer. A forte necessidade de demonstrar “existência”, a partir de visibilidades compartilhadas em redes sociais, é uma realidade para muitos, na qual a fotografia tem saciado muitas aflições. Aliás, desde o surgimento do invento fotográfico na modernidade, o anseio de muitos indivíduos e grupos por visibilidade vem sendo atendido pelos fotógrafos, por suas máquinas e criações imagéticas. Como afirma André Rouillé:

[...] a máquina-fotografia vem a ter um imenso papel: produzir as visibilidades adaptadas à nova época. Bem menos o de representar coisas novas do que o de extrair coisas das novas evidências. Pois as visibilidades não se reduzem aos objetos, às coisas ou às qualidades sensíveis, mas correspondem a um esclarecimento das coisas: uma maneira de ver e de mostrar, uma certa distribuição do opaco e do transparente, do visto e do não visto (ROUILLÉ, 2009, p. 39).

Como bem destacou Fontcuberta em *Fotografo, logo existo* (2012, p.19), “hoje existimos graças às imagens: *“imago, ergo sun”*. Cumpre à fotografia, segundo o autor, um papel em “fazer existir” ou certificar a existência, fazendo-nos refletir sobre a forma como existimos a partir da fotografia, uma vez que as “câmeras” tornam “historiáveis acontecimentos” e sujeitos a partir de suas visibilidades. Logo, não basta aparecer ou fotografar, mas sim em como aparecer e o que mostrar por meio da expressão fotográfica. Desse modo, as fotografias tornam visíveis determinados movimentos ou grupos, “certificando suas existências”, podendo gerar identificação e fortalecer suas identidades.

A questão dos enquadramentos fotográficos, ou seja, o que as imagens mostram ou não mostram em suas composições, é fundamental para a questão da visibilidade e da identidade. Assim, o uso de uma linguagem com que os grupos e movimentos estão familiarizados (TILLY, 2010, p. 23) favorece a construção de representações com sentido não só para o seu autor, mas a medida em que este destaca elementos simbólicos capazes

de gerar identificação, como: figurino, cartazes, trabalho, espaços, manifestações, entre outros, de acordo com cada contexto fotografado. Dessa forma, a fotografia atua na expressão, tentando formar unidade, ou melhor, identidade, por meio da representação. Logo, a visibilidade e a identidade por meio da fotografia não se restringem apenas à sua eficácia técnica de reprodução ou de registro visual, mas à sua capacidade de gerar reconhecimento, sua potência em fazer ver, bem como de permanecer no imaginário coletivo.

Embora sejam raras as fotografias que se tornam icônicas ou reconhecidas nacionalmente ou internacionalmente, considerando, sobretudo, a quantidade de produções imagéticas que circulam cada vez mais, a fotografia cumpre um importante papel em dimensão regional por seu potencial de documentação, de representação, bem como de gerar identificação localmente, na expressão de movimentos⁵ ou grupos que atuam na cidade ou no bairro.

Desse modo, a fotografia se mostra como um meio para grupos e movimentos locais construírem sua autoimagem, bem como uma forma de participação em que fotógrafos se empenham a criar representações coletivas. Os processos, que envolvem a produção fotográfica, sugerem oportunidades de interações e encontros, quando fotógrafos influem sobre os movimentos e grupos a partir de seus olhares expressos em imagens, e esses (os grupos e movimentos), por sua vez, com suas práticas sociais coletivas, influem sobre os fotógrafos, participando em sua construção simbólica. Desenvolvem-se, assim, comunicações, discursos e vínculos onde identidades – individuais e sociais – se cruzam, se completam e se transformam em visibilidades.

Nessa perspectiva, apresento a partir de meu acervo pessoal duas imagens que, embora afetivas e representativas de um período em que vivenciei e fotografei o movimento Hip Hop no Extremo Sul de São Paulo – região onde vivo –, serve-nos como uma representação para pensarmos a documentação local e um período do desenvolvimento tecnológico da fotografia diferente do qual vivenciamos na atualidade. Na época (2006), os equipamentos fotográficos digitais eram menos acessíveis. Embora muitos fotógrafos profissionais já experimentavam essa tecnologia, uma grande parcela da população, sobretudo nas periferias, ainda geravam seus registros a partir de câmeras

⁵ Destacamos as documentações fotográficas sobre movimentos culturais, artísticos, estudantis, religiosos, esportivos, de defesa das mulheres, crianças e adolescentes, ambientais, organizações que lutam por melhorias no bairro e outros que envolvem participação política e/ou coletiva.

analógicas⁶ e tinham pouco acesso a máquinas digitais para criarem suas autorrepresentações. No movimento cultural Hip Hop, sobretudo na “Rinha dos Mc`s”, um evento na Zona Sul onde rappers travavam batalhas de rimas, no qual passei a frequentar atraído pelo cena cultural local, essa realidade não era diferente. Eram raros os fotógrafos (as) que documentavam aquela cena efervescente. Na época, passei a registrar como parte de meu próprio cotidiano e de meus amigos que lá frequentavam: rappers, grafiteiros (as), poetas e skatistas. Os registros resultaram em uma exposição fotográfica no mesmo local, como representação de um movimento ligado a artistas⁷ das periferias, sobretudo do Extremo Sul de São Paulo.



Fig. 1 BUENO, André. Movimento cultural Hip Hop. Batalha de *Freestyle* na “Rinha dos Mc`s” (2006), evento na Zona Sul de São Paulo onde rappers travavam batalhas de rimas com a linguagem Hip-Hop.
Fonte: acervo pessoal.

Por um bom tempo essas fotografias acompanharam a “Rinha dos Mc`s” sendo apresentadas em pequenas exposições improvisadas – fixadas em cartolinas – somando-se às vozes e rimas. Elas atuaram como uma forma de visibilidade da “Rinha” e dos que lá frequentavam, sobretudo em uma época em que seus registros eram raros. Pode-se dizer

⁶ Vale ressaltar que os custos dos filmes fotográficos e para revelação eram relativamente altos. Consequentemente, uma grande parcela da população ainda não acessava a tecnologia para registros cotidianos.

⁷ Destaco alguns artistas da “Rinha dos Mc`s” que com o passar dos anos passaram a ter seus trabalhos reconhecidos nacionalmente e internacionalmente: os rappers Criolo, Emicida, Rael, Rashid, os grafiteiros Enivo (Vine), Mauro Neri (Veracidade), Jerry Batista, dentre outros.

que a "Rinha" deixou de ter uma atuação apenas regional, na medida que também passou a ser realizada em outros espaços da cidade. Essas imagens atuaram – e ainda atuam – como memórias, preservando em suas identidades estéticas, representações de identidades culturais e sociais, sobretudo da juventude. Passados anos, o movimento Hip Hop segue avante em diversas batalhas de *Freestyle* espalhadas pela cidade, ocorrendo de forma independente e protagonizadas por diversos sujeitos e coletivos culturais. Os espaços urbanos ocupados pelo rap se multiplicaram, sobretudo nas periferias. No Extremo Sul, especificamente no Grajaú, a cena do Hip Hop segue cada vez mais forte, atuando como identidade regional de resistência. O que mudou com o avanço tecnológico e com o acesso aos meios de produção audiovisual é que a visibilidade do movimento cultural local e de seus artistas se tornaram muitas, se apropriando do audiovisual para criarem novas autorrepresentações (os olhares se multiplicaram). O aumento da quantidade de imagens sobre a cultura no território aumentou imensuravelmente, ocupando redes presenciais e virtuais, fortalecendo ainda mais a visibilidade local, mas também atuando como uma espécie de convite ou estímulo para encontros presenciais. Dessa forma, entendemos que a fotografia atua como mediadora fortalecendo a representação e formação de identidades, sobretudo quando aliada a outras ações de comunicação coletivas que transpassam o fazer fotográfico.



Fig. 2 BUENO, André. Batalha de Freestyle na Rinha dos Mc's (2006), Zona Sul de São Paulo. Fonte: acervo pessoal.

Passados anos, nota-se que as práticas e vivências coletivas, cada vez mais mediadas ou acompanhadas pela presença dos dispositivos tecnológicos de produção visual, têm influenciando a postura dos sujeitos diante das câmeras, de tal modo que as interações entre fotógrafos (as) e fotografados (as) passam a fazer parte, cada vez mais, de um processo de construção discursiva conjunta, em que visibilidades (e a tentativa de fixar identidades e significados) podem ser construídas de forma coparticipativa.

Portanto, considerando que as identidades dos movimentos são construídas a partir de “afirmações de que nós – os reivindicadores – somos uma força unificada”, interligadas por questões de “valores, unidade, número e compromisso” (TILLY, 2010, p. 38), pode-se dizer que a fotografia e seus criadores (as) atuam na expressão desses valores: as imagens sobre as pessoas que as observam, tentando gerar sentido a partir do que se mostra; e os fotógrafos (as), quando parte integrante de determinado grupo ou movimento que fotografa, expressa não só sua identidade artística ou autoral, mas também sua participação, engajamento e compromisso com esses na construção de sua imagem. O modo como cada fotógrafo ou movimento gera identidade social deve levar em conta suas particularidades e limites, inclusive da própria visibilidade.

Fotografia e identidades de resistência na era da modernidade líquida

Embora tenhamos discutido o potencial da fotografia e das interações entre fotógrafos e fotografados no processo de expressão de identidades sociais, julgamos necessário também refletir sobre o contexto da era da “modernidade líquida” (BAUMAN, 2005), na qual as identidades têm sido construídas e influenciadas pelas comunicações em redes sociais, onde, por um lado, nota-se o aumento da visibilidade de movimentos e grupos, conforme já destacado, e por outro, nem sempre se percebem ligações duráveis e compromissos com as identidades. Nessa perspectiva, até que ponto o ato de produzir imagens sobre movimentos ou grupos e a identificação com as fotografias significam pertencimento e vínculos duradouros com as identidades representadas?

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas

enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada (BAUMAN, 2005, p.18).

Identidade e pertencimento são tratados por Bauman como um exercício de autodefinição do sujeito ao longo do tempo, considerando as relações que o indivíduo trava em diferentes comunidades por onde passa ao longo da vida. Comunidades essas que, segundo o autor, podem constituir uma diversidade de identidades, o que torna o sujeito um ser plural e deslocado de uma identidade fixa. Por outro lado, é diante dessa pluralidade identitária que as diferenças se destacam e exigem dos sujeitos posicionamentos e autoafirmações constantes, o que os leva à difícil e arriscada tarefa de selecionar ou declarar certas identidades como representativas de si ou como uma espécie de “eu postulado”, conforme afirma o autor: “As ‘identidades’ flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas (BAUMAN, 2005, p. 19)”.

Para o autor, “em nossa época líquido-moderna”, em que indivíduos flutuam livres e desimpedidos, “estar fixo” – ser ‘identificado’ de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais malvisto” (BAUMAN, 2005, p.34). Por outro lado, não pertencer, não se identificar ou se engajar com uma identidade, grupo, movimento, região, cultura ou comunidade na qual se reconhece, pode, a “longo prazo”, gerar desconforto e insegurança, afirma.

Um fato complicador é que na era “líquido moderna”, algumas comunidades – incluindo-se grupos e movimentos – surgem e desaparecem muito rapidamente, parte delas instituídas, a partir do espetáculo e das “aparências” (2005, p. 37), nas redes de comunicação, sem gerar compromissos nem oportunidades de participação em longo prazo. Mesmo assim, uma significativa parcela dessas consegue impactar na sociedade e nas redes⁸, mesmo que seja a partir de vínculos ou identificações momentâneas, o que não anula sua relevância.

⁸ Destacamos o movimento de mulheres *Ele Não*, criado em 2018 com o objetivo de protestar contra a candidatura à presidência da República de Jair Bolsonaro. Após repercutir nas redes sociais, as campanhas do movimento passaram a repercutir nas ruas em diversas capitais do país e no exterior, reunindo milhares de pessoas em oposição ao candidato. A criação de eventos no *Facebook* foi uma estratégia adotada por coletivos e grupos, entre eles o *Mulheres Contra Bolsonaro*, a fim de mobilizar público para as manifestações de rua. Algumas fotografias compartilhadas no *Facebook* e *Instagram* durante a eleição, também consistiram em uma forma de expressão e participação política de indivíduos e

Identidades ou identificações passageiras desenvolvidas em “redes de conexões” (BAUMAN, 2005, p.37) refletem a velocidade e a movimentação em tempos líquidos-modernos, de modo que se percebe pactos momentâneos. Dessa maneira, assumir ou compartilhar uma identidade, de acordo com o autor, pode não necessariamente significar uma ação calcada em valores comunitários e de compromissos por longo tempo.

Tal reflexão nos leva a problematizar o simples gesto de curtir e compartilhar fotografias nas redes sociais, assim como o ato de produzi-las e divulgá-las na mesma rede. Embora essas ações possam soar como demonstrações de identificação e de pertencimento de seu autor com determinadas comunidades representadas, vale destacar que nem sempre consiste numa expressão de envolvimento. Em outras palavras:

A sincronização dos focos de atenção e dos temas de conversa não é, evidentemente, equivalente a uma identidade compartilhada, mas os focos e temas mudam com tal rapidez que dificilmente há tempo para se compreender essa verdade. Tendem a desaparecer de vista e ser esquecidos antes que tenha havido tempo para tirar sua máscara. Mas antes de desaparecerem eles conseguem aliviar a dor da exclusão (BAUMAN, 2005, p.104).

É como se fosse possível pertencer sem pertencer, compartilhar uma identidade sem de fato dela participar, pelo menos no mundo das aparências e das redes sociais. Assim, vive-se o momento de poucos vínculos duradouros, das curtidas, das autorrepresentações passageiras, bem como das experimentações e das testagens de múltiplas identidades, conforme afirma o autor:

A construção da identidade assumiu a forma de uma experimentação infundável. Os experimentos jamais terminam. Você assume uma identidade num momento, mas muitas outras, ainda não testadas, estão na esquina esperando que você as escolha. Muitas outras identidades

grupos contra o candidato, atuando em uma dimensão coletiva, uma vez que suas representações geraram discussões nas redes e nas ruas. O protagonismo de algumas pessoas que, embora não se intitularam ativistas, midiativistas ou pertencentes aos movimentos sociais, resultou no uso das redes e da linguagem fotográfica para expressar rejeição ao candidato, bem como para se manifestar sobre pautas identitárias em voga na disputa eleitoral. Uma das imagens que repercutiu na imprensa como parte da campanha #EleNão, conforme citado na matéria de Ana Cândia Guimarães (O GLOBO, 2018), "mostra um jovem com um saco na cabeça e sujo de um líquido que simboliza sangue", além de uma inscrição #EleNão escrita em seu peito. Trata-se de um autorretrato impactante pelas cores e pela violência que representa, é o resultado de um processo de produção, ficção e atitude diante da câmera e das redes. Essa fotografia e a polêmica que a envolveu inspirou na época a produção de uma série de outras imagens similares a essa durante a campanha #EleNão. Contudo, pode-se dizer que essas imagens e seus simbolismos geraram identificações e atuaram, mesmo que somente no momento da disputa eleitoral, como uma forma de participação política e de resistência em apoio ao movimento contrário ao candidato. Uma dessas imagens está disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/carlos-bolsonaro-usa-foto-de-homem-encenando-tortura-e-faz-brincadeira-de-mau-gosto.html>>. Acesso em 10 out. 2020.

não sonhadas ainda estão por ser inventadas e cobiçadas durante a sua vida. Você nunca saberá ao certo se a identidade que agora exibe é a melhor que pode obter e a que provavelmente lhe trará maior satisfação (BAUMAN, 2005, p.91).

Por outro lado, uma vez que a identidade também é considerada uma forma de poder e de resistência, ou seja, “uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação” (BAUMAN, 2005, p.84), tal superficialidade ou falta de vínculo e durabilidade nas relações com as identidades no mundo moderno pode se tornar um problema. Afinal, é difícil que as identidades se constituam e se firmem no campo das experimentações e das aparências efêmeras, resultantes de identificações ou de produções visuais ligeiras ou pouco compromissadas.

Tal problemática deve levar em consideração a existência de diferentes grupos e movimentos: aqueles que são criados e logo desaparecem, sem a preocupação de preservarem suas identidades, e aqueles não passageiros, que lutam para não serem invisibilizados, demandando comprometimento e relações mais duradouras para a construção e defesa de suas identidades sociais.

Considerando que são distintas as motivações que levam à construção social das identidades, sejam elas protagonizadas por indivíduos, movimentos ou grupos de pessoas, e que as identidades são produzidas em “contextos marcados pelas relações de poder” (CASTELLS, 1999, p.24), torna-se necessário apontar duas formas e origens de construção de identidade definidas por Castells e que aqui cabe refletir: “Identidade de resistência” e “Identidade de projeto”.

A “Identidade de resistência”, segundo o autor, é “criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência” (CASTELLS, 1999, p. 24). Já a “Identidade de projeto”, resulta quando “atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade” (p. 24). Para Castells, ambas origens da construção de identidades podem estar relacionadas, sendo que, a primeira (de resistência) pode-se transformar em um “projeto”, entendido por nós, também como expressão de resistência.

Nesse sentido, destacamos a fotografia e sua capacidade de expressar participação, pertencimento, diferenças e existência, sobretudo a partir de sua circulação

nas redes sociais, influenciando na afirmação das identidades. Se para alguns o ato de compartilhar, curtir e, sobretudo, produzir imagens, pode significar mero gesto de identificação passageira sem muitos vínculos ou compromissos; para outros, a fotografia e os variados processos que ela envolve, consiste em uma expressão de engajamento e de resistência para construir visibilidades e obstruir tentativas de apagamento de indivíduos, grupos e movimentos.

No entanto, se por um lado a falta de envolvimento duradouros, próprios da “modernidade líquida”, apresentam-se para os movimentos e grupos como um desafio para suas existências e afirmações de identidades, por outro, a fotografia, diante de sua ampla difusão na sociedade, mostra-se como um meio a ser analisado com vistas a entender suas especificidades, de acordo com cada aplicação e expressão de identidade.

Considerações finais

A construção das identidades sociais, se por um lado são influenciadas pelas vivências e identificações fora do universo da fotografia, também se dá a partir de experiências durante a produção fotográfica. Considerando que a trajetória e o processo de produção de cada fotógrafo (a) o conduz por caminhos singulares em suas formações e identificações pessoais, entendemos que a fotografia não deve ser encarada apenas como fim ou mera representação das passagens dos fotógrafos (as), mas como um meio que possibilita encontros, descobertas, identificações e engajamentos com indivíduos e grupos sociais.

Ao se falar em fotografia e engajamento no processo de construção de visibilidades de movimentos e grupos sociais, entendemos que deve-se levar em consideração as relações interpessoais e envolvimento dos fotógrafos (as) com seus objetos fotográficos, ou seja, com movimentos e grupos nos quais estão inseridos ou se propõem fotografar, com objetivo de construir e divulgar imagens com sentidos não apenas para o autor. Deste modo, as imagens podem fortalecer as identidades sociais, e essas, por sua vez, acolherem os fotógrafos (as), legitimando seus trabalhos. No entanto, essa conclusão só é possível ao levar em consideração a atuação de cada fotógrafo (a), suas trajetórias, interações com seus públicos e seus modos de atuação ao longo do tempo. Afinal, os limites e interesses em pertencer ou se engajar em determinado grupo, bem como a forma de produzir representações de identidades coletivas, variam entre os

fotógrafos (as) e os movimentos. Logo, considerando a experiência particular de vivenciar a “Rinha dos Mc`s”, podemos afirmar que as identidades construídas naquele período não foram apenas visuais. O processo fotográfico possibilitou encontros que não se limitaram a “Rinha”, despertando e fortalecendo – sobretudo no fotógrafo – sua identidade cultural e regional ligada ao Grajaú e seus moradores. Em suma, as fotografias das “batalhas” são memórias e identidades que possibilitam “reviver” aquele tempo e espaço, animando seu autor a seguir olhando e fotografando o território em que habita.

Entender como as fotografias são produzidas e chegam aos movimentos e grupos, em seus variados formatos e meios de divulgação, assim como compreender a capacidade das imagens em gerar identificação, pode possibilitar o entendimento do papel da fotografia como meio de comunicação e expressão capaz de gerar reconhecimento. No entanto, é importante ressaltar que a própria superficialidade e subjetividade característica das relações travadas entre indivíduos e as imagens colocam em discussão a dimensão de identificação e de engajamento que as fotografias alcançam com suas identidades representadas.

É fato que as fotografias podem criar uma certa ilusão de comunidade, de pertencimento e de identificação, mas não podemos desconsiderar que elas também possibilitam a “experimentação” de identidades que não se pode viver na realidade, sobretudo aquelas que resistiram apenas na imagem. Por isso, identificar-se ou se reconhecer na fotografia pode significar um repouso, uma forma de retorno ao passado e um estímulo para o encontro com o presente, que se encontra fora da imagem.

Diante da diversidade de fotógrafos (as) e do acesso aos dispositivos digitais de produção audiovisual, entendemos que as identidades individuais e coletivas tendem a ser representadas e renovadas constantemente. Com o desenvolvimento da fotografia digital e sua transformação em um meio de comunicação comum e de “fácil produção” – nos referimos à automatização de alguns processos fotográficos como captura e tratamento visual – são esperadas novas autorrepresentações como forma de “existência” e de visibilidade. Nessa perspectiva, a autonomia e a consciência, que têm se desenvolvido para contar as próprias histórias de vida como narrativa de si, sejam elas pessoais ou coletivas, tendem a deixar transparecer no conjunto de imagens relações identitárias de seus autores.

Contudo, se por um lado nunca se teve tantas oportunidades de expressar imagicamente identidades, o que sem dúvida contribui para a visibilidade de grupos e indivíduos; por outro, a velocidade com que as representações têm sido renovadas as tornam um tanto quanto efêmeras e de difícil fixação no imaginário coletivo: imagens passageiras que rapidamente surgem e desaparecem perdidas em computadores, arquivos pessoais e redes de Internet. Assim, diante dessa efemeridade característica da “modernidade líquida” (BAUMAN, 2005, p.79) e da árdua tentativa de se firmar identidades, impõem-se desafios para a fotografia, para os fotógrafos (as) e para os movimentos e grupos sociais e culturais.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Carlos Alberto Medeiros (trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade. A era da informação: economia sociedade e cultura**. Klaus Brandini Gerhardt (trad). V. 2. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografi@ depois da fotografia**. Tradução Maria Alzira Brum. São Paulo: Editora G. Gilli, 2012.

JOHNSTON, Hank. **What is a Social Movement?** Malden, MA: Polity Press, 2014.

OGLOBO. **Carlos Bolsonaro publica foto de mau gosto e diz que é resposta a grupo gay**. Disponível em <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/carlos-bolsonaro-usa-foto-de-homem-encenando-tortura-e-faz-brincadeira-de-mau-gosto.html>. Acesso em: 10 de Out. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental/Editora 34, 2009.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. Tradução Constancia Egrejas. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

TILLY, C.; WOOD, J. L. **Los Movimientos Sociales 1768 – 2008: Desde sus Orígenes a Facebook**. Barcelona: Editorial Crítica, S. L. Diagonal, 2010.