



CyP

Revista Cambios y Permanencias
Publicación multi e interdisciplinar
orientada a los estudios sociales

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol.11, Núm. 1, pp. 756-769 - ISSN 2027-5528

O ativismo da imagem: a virada política nas memórias do Grupo de Fotógrafos da Bahia, Brasil

**The activism of the image: the political turn in the memories of the “Grupo de
Fotógrafos da Bahia”, Brazil**

Elson de Assis Rabelo

Universidade Federal do Vale do São Francisco
orcid.org/0000-0003-2461-6128

**HA
RE
D**
Grupo de
Investigación
Historia
Archivística y
Redes de
Investigación



Universidad
Industrial de
Santander

Universidad Industrial de Santander / cambiosypermanencias@uis.edu.co

O ativismo da imagem: a virada política nas memórias do Grupo de Fotógrafos da Bahia, Brasil*

Elson de Assis Rabelo
Universidade Federal do Vale do São
Francisco.
Universidade Federal da Bahia.

Doctorado en Historia.

Correo electrónico: elson.rabelo@univasf.edu.br

ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0003-2461-6128>

Resumo

Este trabalho é resultado de uma pesquisa em andamento sobre o trabalho coletivo do Grupo de Fotógrafos da Bahia, no Brasil, que atuou entre os anos de 1978 e 1984. Analisamos os documentos produzidos pelo Grupo e pela imprensa sobre suas atividades e entrecruzamos com a interpretação de relatos de seus integrantes para responder à pergunta sobre a inflexão política ocorrida a partir do ano de 1981, quando as ações que se iniciaram como um movimento local de luta por direitos autorais se inseriu no contexto político mais amplo de defesa da liberdade de expressão e de abertura democrática, vivido em todo o Brasil, nos anos finais da ditadura militar. O grupo foi formado por mulheres e homens, profissionais e amadores da prática fotográfica naquele momento, vindos do interior e da capital do Estado da Bahia, Salvador, os quais viam seu trabalho autoral com a imagem como a possibilidade de conhecimento investigativo sobre as culturas locais, entre as quais aquelas de origem afro, e como posicionamento político simultâneo ao de outros movimentos da sociedade brasileira.

* Este trabajo es producto de investigación realizada por el Proyecto “FotoBahia: sociología del trabajo colectivo y espacios discursivos de la imagen fotográfica”, que tiene financiación de “Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico” (CNPq). Agradecemos a Aristides Alves, por la disponibilización de valioso material de su acervo particular.

Palavras-clave: fotografia, movimento social, redemocratização brasileira, direitos autorais, autoria fotográfica.

The activism of the image: the political turn in the memories of the “Grupo de Fotógrafos da Bahia”, Brazil

Abstract

This text is a result of an investigation about the collective work of the <<Grupo de Fotógrafos da Bahia>> (Bahia Photographers Group), that acted since 1978 to 1984. We analyzed the documents produced by the group and the press about their activities. After interpretation of members' oral narratives, we crossed them to answer questions about political changes that occurred in 1981. In that year, actions that started as a local movement of fight for authorial rights joined the broadest political context of the defense of freedom speech and democratic overture that has been occurred all over the country in the latest years of military dictatorship. The group had women and men, professional or not of the photographic practice, at that point, came from the countryside or from the capital of the State, Salvador. These photographers used to see their authorial works with images as the possibility of investigative knowledge about the local cultures, like the AfroBrazilian religions, and as a political positioning that was simultaneous to that of others Brazilian social movements.

Keywords: photography, social movement, Brazilian redemocratization, authorial rights, authorial photography.

El activismo de la imagen: el giro político en las memorias del Grupo de Fotógrafos de Bahía, Brasil

Resumen

Este texto es resultado de una investigación sobre el trabajo colectivo del Grupo Fotógrafos de Bahia, en Brasil, que ha actuado entre los años de 1978 y 1984. Analizamos los documentos producidos por el Grupo y por la prensa sobre sus actividades y los cruzamos con la interpretación de relatos de sus integrantes para contestar a la pregunta sobre la inflexión política ocurrida a partir del año de 1981, cuando las acciones que se hubieran iniciado como un movimiento local de lucha por derechos autorales se insertó en el contexto político más amplio de defensa de la libertad de expresión y de la apertura democrática, vivido en todo Brasil, en los años finales de la dictadura militar. El grupo fue formado por mujeres y hombres, profesionales y aficionados de la práctica fotográfica en aquel entonces, venidos del interior y de la ciudad de Salvador, la capital del Estado de Bahia. Los fotógrafos veían su trabajo autoral con la imagen como la posibilidad de conocimiento investigativo sobre las culturas locales, entre las que se encuentran aquellas de origen afrobrasileña, y como posicionamiento político simultáneo a lo de otros movimientos de la sociedad brasileña.

Palabras clave: fotografía, movimiento social, redemocratización brasileña, derechos autorales, autoría fotográfica.

Introdução

Em 26 de setembro de 1978, teve início uma exposição de fotografias no foyer do Teatro Castro Alves, em Salvador, capital do Estado da Bahia, no Brasil. Ali, reuniam-se os trabalhos de cerca de 50 fotógrafos, numa exposição que ficou conhecida como Fotobahia e que tinha características inéditas até aquele momento, na Bahia, a saber: a abertura de uma cena expositiva exclusivamente dedicada à imagem fotográfica, com abordagens abrangentes, o chamado público à participação dos fotógrafos, e a busca pela visibilidade social da fotografia, para além do fotojornalismo ou dos trabalhos comerciais de estúdio, escavando o importante espaço discursivo de autoria.

Cerca de três anos depois, nos dias 13 e 14 de julho de 1981, Salvador veio a abrigar o I Encontro Nacional de Fotógrafos, durante a 33ª. Reunião Anual da Sociedade Brasileira Para o Progresso da Ciência (SBPC), na Universidade Federal da Bahia. Na ocasião, os fotógrafos encararam diretamente a pauta da regulamentação profissional e da proteção mercadológica da categoria, encaminhando apontamentos precisos a serem debatidos na Reunião Nacional de Fotógrafos, que se realizaria em Brasília, no mês de setembro seguinte, e uma Carta Aberta ao Congresso Nacional, como uma contraproposta ao projeto de lei 822-B, de 1975, que tramitava para a dita regulamentação. O Encontro ampliava o caráter expositivo e associativo que Fotobahia enfatizava inicialmente e demarcava um posicionamento político vigoroso, naquele momento que era também de virada durante o lento processo de redemocratização vivido pela sociedade brasileira.

O que havia acontecido nesse intervalo de três anos que veio a ser decisivo na organização dos fotógrafos e na articulação entre entidades e associações representativas em âmbito nacional? Em pouco tempo, o Grupo de Fotógrafos da Bahia se constituiu formalmente a partir da exposição Fotobahia, tendo ganho corpo, em número de fotógrafos e em consistência política, chegando a propor uma interlocução com grupos de outros lugares do Brasil. Para o que nos interessa mais de perto na abordagem da memória dos integrantes sobre aqueles momentos, indagamos: como o político se insere em seus relatos? Como a prática fotográfica é tida como exercício e instrumento de ativismo, a partir de sua inserção deliberada e vigorosa no tecido social (2006)?

Essas são algumas das questões que nos propomos a responder, neste texto, tomando para análise não a imagem em si, mas certos discursos de época, produzidos pela imprensa

e pelo Grupo de Fotógrafos da Bahia. Entrecruzamos esses discursos com as entrevistas colhidas junto aos integrantes do Grupo, os quais elaboram a memória sobre os usos e processos pelos quais a prática fotográfica, na trajetória particular de cada um deles e por meio do trabalho coletivo, participava daquele momento, da situação política e cultural brasileira do final dos anos 1970 e início dos anos 1980.

Fotobahia: uma política da imagem

A primeira exposição chamada de Fotobahia, no foyer do Teatro Castro Alves, surge em 1978 como resultado da reunião de fotógrafas e fotógrafos de diferentes trajetórias, vindos da fotojornalismo, da publicidade, da arquitetura, da fotografia institucional, dos estúdios comerciais e das artes visuais. A maioria deles era nascida entre o final dos anos 1940 e início dos anos 1950, sendo, portanto, jovens fotógrafos nos anos 1970. Eram eles Aristides Alves, Célia Aguiar, Adenor Gondim, Maria Sampaio, Rino Marconi, Bauer Sá, Isabel Gouvêa, Iraíldes Mascarenhas, Carlos Catela, Josué Ribeiro, Gildo Lima, Alberto Fascio, Milton Mendes, Euvaldo Macedo Filho, Mário Cravo Neto, Juraci Dórea, Antonio Saturnino, Arestides Baptista, Sílvio Robatto, dentre muitos outros que constituíram o Grupo de Fotógrafos da Bahia, a partir de 1980, o qual logo se tornou conhecido pelo mesmo nome das exposições.

Desde as Bienais de Arte da Bahia, censuradas pela ditadura nos anos 1960, não se via nada parecido com tal abertura de um espaço expositivo para as imagens, sobretudo voltado inteiramente para a fotografia, o que, como dissemos, era inédito na sociedade baiana, até então. A mostra já explicitava a capacidade de articulação dos fotógrafos, que conseguiram o apoio do Teatro Castro Alves, o patrocínio da Coordenação da Imagem e do Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia, e a colaboração da Empresa de Turismo da Bahia (Bahiatursa), da Escola de Belas Artes, do jornal *A Tarde* e das gráficas da UFBA e Grafos.

De acordo com um dos líderes do Grupo, Aristides Alves, nascido em Minas Gerais, em 1949, em entrevista concedida ao *Jornal da Bahia*, a exposição traria “vantagens para o público, que terá uma visão completa do trabalho e da sensibilidade de meia centena de profissionais que trabalham em fotografia no Estado, e para os fotógrafos [seria] uma oportunidade de ampla troca de informações sobre seus trabalhos, suas tendências, seus caminhos” (Jornal da Bahia, 1978). Se a mostra tinha um duplo objetivo, de apresentação

da fotografia baiana para o público e de congregação dos fotógrafos, este último foi enfatizado pela realização de um seminário intitulado “Perspectiva cultural e profissional do fotógrafo na Bahia”, realizado paralelamente à exposição, e que veio a definir importantes direcionamentos. Ali, os fotógrafos começaram a se reconhecer como “classe” socioprofissional e afinaram seu discurso sobre quais eram suas reivindicações: o respeito ao direito autoral e ao crédito obrigatório, a formalização das relações de trabalho, o tabelamento dos preços dos serviços e produtos oferecidos, a isenção das taxas de impostos para os equipamentos e materiais fotográficos, que eram em sua maioria importados, a busca por uma legislação de amparo aos fotógrafos e, o que talvez fosse recorrente para o momento político vivido no país, o fim da censura na prática fotográfica (Grupo de fotógrafos da Bahia, 1978).

A exposição do ano seguinte, inaugurada em 13 de novembro de 1979, já era considerada a mais importante da Bahia. As notícias começavam a sair em diversos canais de imprensa, ganhando páginas inteiras, com farta ilustração fotográfica. Em entrevista ao jornal *Correio da Bahia*, Aristides Alves aprofundava o tom político de sua proposta, afirmando que a mostra pretendia revelar

[...] sem filtros ideológicos [...], o lado da produção dos fotógrafos que nem os jornais, nem as agências de publicidade estão muito interessadas em veicular. Dessa forma, sem limitação de temas, sem nenhum tipo de censura, a exposição fornece não só ao público, como aos próprios fotógrafos, uma visão global e mais real dos caminhos que nós, fotógrafos de hoje, estamos percorrendo (Correio da Bahia, 1979).

Ao se recordar da ausência de censura nas imagens, Aristides comenta, em entrevista recente:

O FotoBahia primeiro começa a atuar dentro da organização social, as pessoas de FotoBahia normalmente eram pessoas que tinham um pensamento mais liberal, de esquerda, ligados a grupos, e já à luta política. Então, essa organização social em si já é algo conquistado. E ela começa a trabalhar já sem censura. Tem que ver que em 74, até 74, 75, 78 talvez, pra você fazer uma peça e editar uma música, tinha que passar pela censura e tinha que ser liberado pela censura. A gente fez exposições de fotografia sem censura, fotos que naturalmente seriam censuradas via jornal ou revista, que eram os dois meios de comunicação mais usados naquela época (Alves, 2015).

Fotobahia se apresentava, então, como um ambicioso projeto de dar a ver, sem o crivo da censura, o que não era visto nos principais espaços discursivos daquele momento, isto é, naquelas práticas, discursos e lugares onde a imagem fotográfica se articulava

enquanto enunciado junto ao grande público, a saber, a publicidade e a imprensa (Krauss, 2010). Esse não-visto pode ser entendido como a abordagem de denúncia social da precariedade vivida por muitos grupos sociais, especialmente de Salvador, no que se referia às condições insalubres de moradia e à miséria das ruas.

Aristides Alves interpretou politicamente a abordagem de denúncia social:

[...] quando começou o FotoBahia, a história da fotografia, não só baiana mas do Brasil, a fotografia que estava em evidência era o fotojornalismo, porque era uma resistência à ditadura, era uma forma de você estar tentando fazer denúncia social, era um tipo de fotografia muito valorizado, era uma forma que você tinha de estar resistindo também, e aqui na Bahia também se fazia uma foto documental (Alves, 2015).

De acordo com autores como Ana Maria Mauad (2008), a entrevista nos oferece a possibilidade de construirmos uma abordagem intertextual, entre o visual, o oral e o escrito, de modo a elaborar, em nossa narrativa, um tempo entrecruzado, no qual diferentes estratos do passado podem ser convocados pelo presente a fim de que sejam reinterpretados os processos criativos e os projetos políticos dos agentes sociais. Ou, em outras palavras, o trabalho heurístico do historiador com essas camadas de memória torna certos passados contemporâneos, no sentido indicado pelo filósofo italiano Giorgio Agamben (2009), de que o contemporâneo resulta de um tempo que nos interpela e que é por nós interpelado, atualizando o presente de formas inesperadas.

Por sua vez, a imagem fotográfica pode ser tida enquanto dispositivo óptico de uma visualização que se constitui a partir dos filtros culturais dos fotógrafos e fotógrafas e das mediações tecnológicas de cada período. A fotografia também é uma prática social cujos usos deslocam o índice luminoso capturado, atribuem e mesmo policiam seu sentido, criando ficções e interpretações a partir do que aparece ante a câmera (Dubois, 2017; Rouillé, 2009).

Assim, quando Aristides Alves assimila a fotografia de denúncia à resistência promovida por vários movimentos e grupos sociais contra a ditadura militar, ele se insere naquele passado imediato, mas também, certamente, na tradição da *concern photography*, a qual, desde a geração da fotografia documental dos anos 1930, do trabalho das agências internacionais no pós-Segunda Guerra, e do fotojornalismo, definiram um olhar engajado sobre os grupos sociais subalternos, sobre os conflitos internacionais, as catástrofes, os

problemas sociais dos países subdesenvolvidos e/ou em processo de descolonização. Como vários fotógrafos, incluindo o próprio Aristides, vinham da fotografia de imprensa, essa leitura sobre as próprias imagens era muito recorrente, naquele momento.

Mas já no ano de 1979, a jornalista Mariluce Moura havia feito a seguinte observação:

Na ‘Fotobahia 78’ realizada no ano passado e que também reuniu cerca de 70 fotógrafos, surpreendia a predominância de trabalhos que dissecavam a problemática social de Salvador, e da Bahia de uma forma geral. Era a primeira vez, depois de muito tempo, que se fazia uma exposição aberta a todos os fotógrafos daqui e com tema livre e talvez por isso é que surpreendesse a preocupação dominante com esse tema. A sensação que ficava é que aquele seria a fotojornalismo sincero, a fotojornalismo que os profissionais fariam a cada dia, se não fossem as muitas limitações dos próprios jornais. É possível que essa mesma sensação se repita na ‘Fotobahia’ deste ano (Moura, 1979).

Em outras palavras, além da agremiação política dos fotógrafos, a imagem em si veicularia, nas suas possibilidades formais e temáticas, posicionamentos que eram entendidos como potentes de se fazer política. Entretanto, pouco tempo depois, será a mesma Mariluce Moura quem revisitará seu posicionamento, atualizando de forma aguda, para o caso da fotografia, a crítica aos limites da fotografia de denúncia social. No catálogo da mostra de 1983, a jornalista dispara:

As fotos de Fotobahia 1983: desfila diante de mim uma legião de crianças pobres, olhos muito abertos de susto e perplexidade. Cenas de favela. Barracos semi-destruídos. A mesma visão de pobreza repetida à exaustão. Me vem imediatamente à lembrança um trecho de uma matéria que escrevi para a Fotobahia 80: ‘Sofrida, torturada, paupérrima, suja e triste – assim é a Salvador que salta das fotografias que estão expostas na Fotobahia 80 [...] E diante do retrato da miséria insistentemente refeito, pode nascer em qualquer pessoa uma indagação quase natural: por que, dentro de uma realidade tão complexa, como é a de Salvador, é esse o tema que atrai o olhar e provoca uma sensibilidade da maioria dos fotógrafos presentes na mostra?’ (Moura, 1983).

Esse questionamento ressoa, decerto, críticas semelhantes feitas em outros momentos em que os grupos subalternos estiveram na agenda dos produtores de imagens, como nas vanguardas europeias e, no Brasil, na arte engajada dos anos 1960. O olhar engajado esteve às voltas com aquilo que Hal Foster (2014) chama, recuperando um conceito de Walter Benjamin, de patronato ideológico, o qual segundo o mesmo Foster, deslocara o lugar do subalterno dos recortes de classe para as figuras da alteridade, silenciadas nos processos de

colonização e expansão imperialista e que voltaram à pauta do protagonismo da criação artística contemporânea.

Adenor Gondim, baiano, nascido em 1950, advindo da fotografia comercial dos estúdios, aponta uma mudança no seu olhar, na direção da recusa do que era entendido como denúncia:

Não sei hoje, mas naquele tempo a maioria das pessoas tinham a fotografia não profissional mas como prazer, como hobby, normalmente ou fotografava a beleza ou a miséria. Então, eu pegava a bicicleta, ia pra periferia de Itabuna fotografar casa caída... uma miséria no modo geral. [...]. Então, o que me atrai, eu faço, pode ser um grafismo, pode ser um céu, um contraluz, pode ser gente... Agora tem uma coisa, eu fotografo o lado bom da vida. A miséria, a desgraça, a violência, tudo, tem “n” pessoas aí pra fazer, eu não faço (Gondim, 2015).

Revirando camadas de memória sobre essa questão, Aristides Alves faz uma formidável releitura crítica do olhar engajado:

Eles [os fotógrafos] veem até como uma prática de momento, mas como a gente trabalhava também com a questão da linguagem, da estética e tudo, então, você abre caminhos pra produção e pra divulgação de outro tipo de fotografia que não era só esse. Até que em um determinado momento do FotoBahia se começa a questionar a fotografia apenas como denúncia social gratuita, sem ter nenhuma... sem estar dentro de um contexto até mais elaborado politicamente, que aí quando você começa a trabalhar com os ensaios, começa-se a trabalhar uma questão de denúncia mas dentro um contexto histórico, político mais abrangente (Alves, 2015).

Aristides Alves e Adenor Gondim, por sinal, foram fotógrafos que continuaram atuando até o presente, tendo se destacado por um notável desenvolvimento de projetos documentais sobre as práticas culturais populares, fossem elas sertanejas (caso de Aristides), ou afrodescendentes (caso de Adenor Gondim), como o “Negro fugido” e a Irmandade da Boa Morte. Mas detenhamos sobre outros desdobramentos do político em Fotobahia, especialmente a partir de 1981.

1981: Os fotógrafos como classe

No Boletim da referida Reunião, a jornalista Vera Artaxo (1981) comenta que só no ano de 1980 os baianos se inteiraram da existência do Projeto de Lei 822-B, de autoria do deputado Ademar Ghisi, que pleiteava a regulamentação da profissão de fotógrafo exigindo, dentre outros critérios, que os praticantes do ofício tivessem formação que sequer era acessível no país, naquela época.

A partir daí, o Grupo de Fotógrafos da Bahia conecta suas questões profissionais às de outras associações de fotógrafos do país, como a União dos Fotógrafos de Brasília, que estava organizando uma mobilização política para barrar o referido Projeto de Lei. Conforme sinalizamos, as atividades previstas para o ano de 1981 ganharam uma abrangência relevante: além da exposição regular, que o Grupo inseriu na programação da 33ª Reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, realizada no Campus de Ondina, da Universidade Federal da Bahia, foi organizado o I Encontro Nacional de Fotógrafos, com a discussão da temática “Política profissional e produção fotográfica”, com a publicação do Manifesto dos Fotógrafos, e com o envio ao Congresso Nacional de uma Carta Aberta fazendo críticas e sugestões ao projeto de regulamentação da profissão, a qual obteve o apoio de diversas entidades sindicais e associações de classe da Bahia.

Ainda de acordo com Vera Artaxo, a fotógrafa paulistana Isabel Gouvea, nascida em 1953,

[...] coordenou a discussão durante a SBPC, e acha que a categoria se conscientizou do caráter elitizante do projeto de lei que visa a regulamentação da profissão, veementemente repudiado pelos participantes do encontro. Para ela, o projeto não contempla as diferenças, tratando do mesmo modo o lambe-lambe e o pesquisador, e apresentando a trágica consequência de mais prejudicar justamente os que oferecem mais serviços à população, como o pessoal do 3x4.

Outra falha apontada por Isabel é a questão do laboratorista, esquecida no projeto. Ela teme que fotógrafos de monóculos, ‘que têm um valor social muito grande, porque fotografam sua própria gente’, sejam esmagados pela regulamentação, ‘porque a gente percebe que há interesse comercial nisso. De repente, eles podem lançar centenas daquelas máquinas que disparam sozinhas’ (Artaxo, 1981).

Também, nesse ano, é editado o *Jornal Fotobahia* (Grupo de Fotógrafos da Bahia, 1981), que, para além do catálogo regular das exposições, trazia textos discutindo a regulamentação da profissão e a situação dos fotógrafos diante do mercado e da tecnologia. Outro resultado do Encontro de Salvador foi o envio de uma Carta aos participantes da Reunião Nacional de Fotógrafos, que aconteceu no Sindicato dos Jornalistas em Brasília, em setembro de 1981. A Carta era uma apreciação que os baianos faziam do projeto de lei em tramitação e ponderava quais eram as atribuições do fotógrafo profissional.

Para Aristides Alves, nesse momento, o Grupo se direcionava para uma interlocução mais aberta com o Estado, a par do próprio processo de abertura democrática vivido em todo o país, sob a pressão por participação política e pela liberdade de expressão, e com a

organização de diferentes movimentos sociais e entidades de classe profissional. Ou seja, da contestação do regime militar, ou da congregação para fins de exposição, os fotógrafos transitavam para uma luta por políticas culturais para a fotografia.

O Projeto de Lei 822-B foi retirado de pauta e a regulamentação da profissão não se concretizou. Entretanto, de acordo com a historiografia (Mauad; Louzada; Souza Júnior, 2014; Monteiro, 2016), os anos 1980 se constituem como um momento privilegiado de afirmação de uma fotografia brasileira, que sairá do âmbito específico do fotojornalismo e se encaminhará para uma fotografia documental e para um amadurecimento da discussão sobre o lugar social do profissional, com o suporte de uma instituição pública como a Fundação Nacional de Arte (Funarte), que criou seu Núcleo de Fotografia. Não à toa, desde 1980 até a última exposição de Fotobahia, em 1984, o apoio da Funarte se deu na forma de divulgação, patrocínio e envio de profissionais às oficinas e debates.

Também na Bahia, depois da grande repercussão obtida pelas atividades de Fotobahia, foi criado o Núcleo de Fotografia pela Fundação Cultural do Estado. Integrantes do Grupo, como Maria Sampaio, Célia Aguiar e Isabel Gouvêa, passaram a dirigir ou atuar diretamente na direção daquele Núcleo, nos anos 1980. As exposições de Fotobahia ganharam outros fóruns, como o Museu da Imagem e do Som, em 1982, e o Museu de Arte da Bahia, em 1984, sempre acompanhadas de atividades formativas e discussões políticas. O Grupo saiu de cena de maneira silenciosa, tendo demarcado o lugar institucional da fotografia e contribuído para definir a trajetória de muitos daqueles jovens fotógrafos que se profissionalizaram.

Palavras Finais

Apesar da tentativa frustrada de regulamentação da profissão, os fotógrafos baianos, além de contribuírem para a afirmação de uma fotografia brasileira, através das agências e associações, inseriram sua prática e sua organização no conjunto de ações que, a nosso ver, representaram um chamado aberto de diversos setores da sociedade brasileira à participação na vida pública e à retomada da política, sob outras formas, o que foi importante para fundar em novas bases a possibilidade de redemocratização, no Brasil dos anos 1980. Em um momento em que vivemos ameaças abertas e diretas à democracia, no Brasil atual, e desde que os suportes digitais suplantaram a fotografia analógica e revolucionaram a noção de documento, que foi importante para muitos fotógrafos naquela década, cabe refletir

sobre o papel das imagens, de seus produtores, de seus meios de circulação e interação, nos processos políticos brasileiros.

Para além das derrotas em pautas como a profissionalização e dos limites apontados no olhar engajado de denúncia social, o que o Grupo de Fotógrafos da Bahia talvez criou, para a imagem fotográfica e para os fotógrafos, tenha sido um novo espaço de usos, no sentido criador e político que lhe dá Giorgio Agamben (2014): do dispositivo técnico às demandas do corpo, o uso seria a primeiro e mais potente forma de posicionamento, de criação de mundos, de embate com as instâncias de poder e de agência histórica. Recuperar esses usos e torná-los contemporâneos, nos relatos de memória dos fotógrafos, pode redefinir nosso conceito de política e seus desdobramentos nas trajetórias e processos vividos.

Referências

Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, Brasil: Argos.

Agamben, G. (2017). *O uso dos corpos*. São Paulo, Brasil: Boitempo.

Alves, A. (12 de agosto de 2015). Entrevista realizada por E. de A. Rabelo. Salvador.

Artaxo, V. (1981). Muito vatapá, no Encontro Nacional dos Fotógrafos. *Boletim da, SBPC*.

Foster, H. (2014). O artista como etnógrafo. In: H. Foster, *O retorno do real*. São Paulo, Brasil: Cosac Naify.

Fotobahia 79 (1979). *Correio da Bahia*. Salvador: 2.º Caderno, Cultura, Fotógrafos Mostram Sua Arte. Jornal da Bahia.

Gondim, A. (12 de maio de 2016). *Entrevista realizada por E. de A. Rabelo*. Salvador.

Grupo de Fotógrafos da Bahia (1978). *Programa do Seminário “Perspectiva cultural e profissional do fotógrafo na Bahia”*. Salvador: Datilografado, Acervo Pessoal de Aristides Alves.

Grupo de Fotógrafos da Bahia (1981). *Jornal FotoBahia*. (1).

Krauss, R. (2010). Os espaços discursivos da fotografia. In *O fotográfico*. Barcelona, Espana: Gustavo Gili.

Marzo, J. L. (Ed.). (2006). *Fotografía y activismo. Textos y prácticas (1979-2000)*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

- Mauad, A. M. (2008). O olhar engajado: fotografias contemporâneas e as dimensões políticas da cultura visual. *ArtCultura*, 10(16), 33-50.
- Mauad, A. M., Louzada, S., y Souza Júnior, L. G. (2014). Anos 1980, afirmação de uma fotografia brasileira. In QUADRAT, S. Viz (Org.). *Não foi tempo perdido. Os anos 80*. Rio de Janeiro, Brasil: 7 Letras, debate.
- Monteiro, C. (2016). A reorganização e a institucionalização do campo fotográfico no Brasil nos anos 1970 e 1980: entre fotojornalismo e fotografia documentária. In I. L. F. Schiavinatto., y E. A. Costa. (Orgs). *Cultura visual e história*. São Paulo, Brasil: Alameda.
- Moura, M. (1979). FotoBahia 79 – 76 diferentes pontos de vista. *Jornal da Bahia*, Caderno A2.
- Moura, M. (1983). Tempo e real: a miragem da fotografia. In *FOTOBÁHIA 1983*. Salvador.
- Rouillé, A. (2009). *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo, Brasil: Senac.
- Sousa, J. P. (2004). *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó, Brasil: Argos.