

IMAGEM, PERFIL: CONVERSÇÕES, IDENTIDADES E A EDUCAÇÃO AUDIOVISUAL

Cynthia Macedo Dias

Infelizmente, estou condenado pela Fotografia, que pensa agir bem, a ter sempre uma cara: meu corpo jamais encontra seu grau zero, ninguém o dá a ele (talvez apenas minha mãe? Pois não é a indiferença que retira o peso da imagem – nada como uma foto “objetiva” do tipo “Photomaton”, para fazer de você um indivíduo condenado, vigiado pela polícia –, é o amor, o amor extremo).

Roland Barthes

Uma festa, um passeio, um momento de vida, a afirmação de um relacionamento, ou simplesmente um ângulo favorável podem tornar-se imagens, objetos fixados, compartilhados e avaliados, registros que fazem parte de memórias, de histórias pessoais e de relações sociais. As imagens sempre foram mediadoras de relações, mas por meio das ferramentas de comunicação mediada por computador (CMC), especialmente nos sítios de redes sociais, espaços de intensa participação na contemporaneidade, essa característica se potencializa e, em muitos casos, se modifica. O antigo hábito de reunir um grupo ao redor de um álbum de fotografias para trocar impressões é substituído pelo compartilhamento das mesmas em um álbum virtual, disponível para um círculo muito maior de observadores, que podem estabelecer interações a partir das imagens postadas, comentá-las e

compartilhá-las. Tais intervenções ficam disponíveis para um grupo de outros interatores (tantos quantas forem as suas conexões na rede), o que abre um espaço virtualmente infinito de diferentes conversações (dependendo, evidentemente, das configurações de “privacidade”). Ao mesmo tempo, são valorizadas as narrativas pessoais, a exibição da intimidade, que se tornam “conteúdo” produzido pelos usuários – e muitas vezes apropriado por empresas (Sibilia, 2008).

Apesar de haver diferentes formas de interagir nos sítios de redes sociais, com recursos de escrita, publicação de imagens, sons e vídeos, as imagens têm exercido um papel especialmente importante nesses espaços: todos os dias, os usuários do Facebook têm publicado aproximadamente 350 milhões de imagens – o que totalizava, em setembro de 2013, mais de 250 bilhões de imagens armazenadas (SMITH, 2013). Da mesma forma, outras pesquisas mostram que as postagens mais ativas nesse sítio (as que recebem mais cliques e comentários) são aquelas iniciadas por imagens (SOCIAL BAKERS, 2013). Elas são utilizadas como veículo de propaganda, parte de mensagens, registro e compartilhamento de momentos pessoais. Assim, participam como elementos constituintes de diversos contextos de conversação e processos de interação e trocas sociais. Os memes, por exemplo, são mensagens propagadas em forma de texto e/ou imagens, que variam em termos de longevidade (por quanto tempo permanecem sendo compartilhados), fecundidade (sua capacidade de gerar cópias) e fidelidade das cópias (Recuero, 2011). Em todos os casos, porém, participam da construção de diferentes tipos de valores: ao veicular uma informação, indicar a filiação a determinado grupo ou forma de pensamento, transmitir opiniões pessoais, criar e manter laços sociais auxiliam na criação de valores como reputação, visibilidade, autoridade, popularidade e influência, o que serve como motivação para que os atores continuem propagando-os e/ou modificando-os.

As imagens compõem ainda um aspecto definidor dos sítios de redes sociais nem sempre destacado pelos estudos da área: a constituição das páginas de perfil, que, em geral, solicitam uma imagem que identifique o ator em meio à rede. Essas imagens já possuem de início uma função explícita: participar da construção de uma identidade,¹ seja por atores individuais ou institucionais, a ser exibida e reconhecida pelos demais participantes da rede, influenciando as interações futuras.

¹ Em 2008, Raquel Recuero já identificava nos fotologs, serviços de armazenamento de imagens, sua apropriação principalmente como instrumento de construção de identidades e como espaço de interação, no qual se pode localizar a emergência de redes sociais.

Conforme o alerta de Deleuze sobre as sociedades de controle (1992), nelas, o poder deixa de ser exercido pelo “molde”, pelo confinamento do homem em espaços fechados, e passa a ser modulado, feito de forma atomizada, em constante atualização, realizado por meio de tecnologias, por computadores que detectam as posições de cada um, em uma sociedade em que o *marketing* é o instrumento de controle social, reconstruindo e propagando cada vez novas formas desejáveis de ser.

Precisamos seguir em frente conscientes de que o uso de um sítio de rede social implica nosso envolvimento nessa trama, tornando-nos, ao mesmo tempo, consumidores, produtores e produtos. Como Deleuze destaca, cabe aos jovens descobrir “a que estão sendo levados a servir” (1992, p. 226). Ao que Sibilia acrescenta:

A eles incumbe a importante tarefa de “inventar novas armas”, capazes de opor resistência aos novos e cada vez mais ardilosos dispositivos de poder; criar interferências, “vacúolos de não comunicação, interruptores”, na tentativa de abrir o campo do possível desenvolvendo formas inovadoras de ser e estar no mundo. (2008, p. 10)

Como salienta Paula Sibilia (2008), embora as comunicações em rede tenham um papel muito relevante na sociedade contemporânea, muitas pessoas ao redor do mundo ainda não têm acesso ao tecido das interações *online*: no Brasil, em 2013, apenas 43% dos domicílios possuíam acesso à internet, concentrado nas áreas urbanas e nas classes mais altas.² Esse percentual indica um enorme contingente de pessoas que ainda estão excluídas das redes digitais, tornando-se “invisíveis” dentro do mundo habitado pelos conectados.

Essa “invisibilidade” se constitui em contraposição ao imperativo da visibilidade, da exibição das personalidades que circula entre os conectados. As redes solicitam: “o que você está pensando?” (Facebook); “transmita você” (Youtube), articulando o movimento de privatização do espaço público com a publicização do âmbito privado, o compartilhamento da intimidade que se torna espetáculo. Como destaca Sibilia (2008), no âmbito aparentemente democrático da “web 2.0”, em que todos podem ser produtores de conteúdo, apresenta-se permanentemente a possibilidade de ter seu conteúdo, sua criatividade, sua vida e intimidade apropriados por empresas, que continuam com o objetivo de lucrar, só que agora têm novas ferramentas à disposição, como seus registros de interações, compras, preferências e conexões.

² Ver: <http://cetic.br/media/analises/tic-domicilios-2013.pdf>.

Quais seriam, então, as implicações contidas na seleção de uma imagem de perfil? Como essas imagens participam das conversações nos sítios de redes sociais e da constituição de identidades e laços sociais? Até que ponto podemos falar em “verdade” ou “mentira”, em razão do nível de edição aplicado a uma fotografia, ou da imagem escolhida, se não há restrições a escolher quaisquer imagens que não uma fotografia da pessoa em si, e se estamos permanentemente mergulhados em um meio que propaga inúmeras formas “desejáveis” de ser que não coincidem com a imagem que tenho de mim?

Estaremos vivendo sempre nossas vidas: conversando, criando relações, construindo a nós mesmos. Haveria, então, uma saída? Uma forma de escapar desses mecanismos? Acreditamos que é possibilidade e dever da escola pelo menos problematizar essas questões com os alunos, tendo em vista sua função dentro da sociedade, especialmente quando se consegue desenvolver uma educação audiovisual dentro do currículo escolar.

O presente artigo emerge de uma reflexão sobre exercícios propostos na disciplina de Audiovisual, uma habilitação da disciplina de Artes oferecida aos alunos da Educação Profissional em Saúde ao longo dos três anos do ensino médio integrado na Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, da Fundação Oswaldo Cruz (EPSJV/Fiocruz)³. A concepção pedagógica da escola é fundamentada no conceito de politecnia, que, segundo Saviani (2002, p. 136), caminha em direção à superação da dicotomia de trabalho manual e intelectual, ou seja, entre a educação profissional e a educação geral. A disciplina se propõe a ser um ambiente de discussão crítica sobre a imagem e, conseqüentemente, pressupõe a produção de um “novo olhar” por parte do aluno e dos próprios professores sobre as imagens e seu papel na sociedade contemporânea. Daí a articulação que propomos entre as imagens de perfil, a construção identitária e a fotografia na educação audiovisual, desejando oferecer uma contribuição para outros contextos de ensino.

Vamos discutir em especial os usos e sentidos das fotografias de perfil, tendo como referências estudos da linguagem e o interacionismo simbólico, como em Goffman (2008), especialmente no contexto dos sítios de redes sociais, a partir de Recuero (2008, 2011 e 2012), reflexões sobre a fotografia, como as de Barthes

³ Para mais detalhes sobre a fundamentação e o desenvolvimento da disciplina, ver o artigo “O audiovisual como componente curricular da formação politécnica: a experiência da disciplina de Audiovisual da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio”, neste mesmo livro.

(1984) e Dubois (2007), e teorias sobre a construção social de identidades, a partir dos estudos de Dubar (2005). Buscaremos, assim, elementos para uma consideração a respeito das imagens na contemporaneidade e sua participação na constituição de conversações e identidades, especialmente identidades jovens no contexto das redes *online*. Ao mesmo tempo, propomos uma articulação desse debate com reflexões que emergiram dos exercícios de apropriação e criação de imagens na disciplina de Audiovisual.

Redes, conversações e representações de si

Para discutir a construção de identidade por meio das imagens nos sítios de redes sociais, é preciso inicialmente buscar compreender como as ferramentas se relacionam com os processos que elas suportam. As relações dos sítios de redes sociais com a vida dependem de suas características e potencialidades enquanto ferramentas, mas também dos usos que são feitos delas. Os usuários de ferramentas de CMC em rede são atores sociais que se apropriam de tecnologias de comunicação mediada por computador de forma tanto técnica – o aprendizado do uso instrumental – quanto simbólica. Essa apropriação simbólica, ao incorporar a subjetividade, participa na construção de sentidos e de conjuntos de convenções simbólicas, na criação de rituais e na constituição de conversações, muitas vezes resultando em usos desviantes da finalidade prevista (Lemos, 2010).

Podemos afirmar, assim, que a interação entre as pessoas por meio das tecnologias de comunicação mediada por computador faz que elas ganhem outros sentidos e, mais do que ferramentas, constituam, continuamente, novos espaços conversacionais (Recuero, 2012). A partir das interações, se estabelecem relações e criam-se laços que constituem redes sociais, grupos de pessoas relacionadas. Os principais elementos das redes sociais são, então, atores (os “nós” da rede) e conexões (fluxos de interação entre os atores ou laços sociais constituídos entre eles).

Os sítios de redes sociais, espaços *online* que favorecem a constituição e funcionam como representações de redes sociais, possuem elementos característicos, “formas de individualização (perfil, por exemplo), que permitem aos indivíduos estabelecer quem são e convidar outros a interagir; e [...] conexões, que tornam públicas as redes sociais anexas a cada perfil” (Recuero, 2012, p. 138). Segundo essa abordagem em relação aos sítios de redes sociais, baseada nos estudos da linguagem, as conversações que se estabelecem em rede, assim como

as presenciais, são processos de comunicação interpessoal nos quais os sentidos, incluindo o entendimento da própria situação de comunicação (contexto), são negociados de forma interativa e influenciados por pressupostos socialmente construídos (Verschueren, 2001) e pela interpretação das “pistas” dadas pelos interlocutores (Gumperz, 1998). Ao se expressarem nas redes, os atores constroem impressões que são interpretadas pelos outros atores a eles conectados.

Em qualquer situação de interação, é necessário que um interator passe para o outro uma “imagem” de si; são essas “pistas” que vão ajudá-lo a interagir, a saber qual é o contexto daquela interação, quais são (aparentemente) suas intenções. Sua imagem pode ser amigável ou não. Duas pessoas em interação tanto podem estar em harmonia quanto em conflito. Se um interator deseja iniciar um conflito, vai passar “pistas” para o outro que colaborem na construção dessa imagem e no sucesso da interação que deseja estabelecer. Essa “imagem”, na conversação face a face, é composta de palavras, tom de voz, gestos, expressões faciais, entre outros elementos. Entretanto, as “pistas”, na interação *online*, estão mais dispersas e são mais variáveis do que na interação face a face, de acordo com os recursos oferecidos por cada ferramenta.

Alex Primo (2011) diferencia dois tipos de interações realizadas por meio das ferramentas de comunicação mediada por computador: as interações mútuas e as interações reativas. Nas interações mútuas, mais semelhantes à conversação face a face, o relacionamento seria construído e renegociado a cada interação, e cada interação influenciaria, recursivamente, o comportamento dos participantes. Distinguem-se, assim, de uma lógica linear de causa e efeito; abrem-se a uma multiplicidade de possibilidades comunicativas. Nesse tipo de interação seria possível haver uma troca explícita de ideias, havendo espaço tanto para a cooperação quanto para o conflito.

Nas interações reativas, no entanto, “as trocas comunicativas são atomizadas e não apresentam interdependência” (Primo, 2011, p. 110), ou seja, contanto que seja dado o *input* necessário, será possível obter o resultado previamente programado. Essas interações seriam, por exemplo, a resposta automática a um *e-mail* com um aviso de férias, ou o “clique” que associa o usuário a uma comunidade *online*. Entretanto, mesmo a associação a uma comunidade ou a ação de “curtir” (função disponível na rede Facebook, constituída pelo clique em um botão relacionado a determinado conteúdo) têm significados diversos para os sujeitos que fazem uso dessa rede, como expressar presença, concordância ou interesse.⁴

⁴ Ver Ammann, 2011 para uma discussão mais aprofundada dos sentidos do “curtir”.

Ao denominar os participantes das redes de “atores”, com base na perspectiva do interacionismo simbólico, Recuero (2012) utiliza a noção de *performance* de Goffman (2008) para conceituar os nós das redes sociais como “representações performáticas dos indivíduos”. Aprofundando essa consideração, Boyd e Heer (2006) destacam que, além da troca explícita de mensagens, na construção dos próprios perfis e suas conexões⁵ também há uma conversação implícita, que tem como objetivo criar certos valores ante diferentes grupos sociais e constituir a representação do ator como participante das conversações diante dos demais atores da rede (Recuero, 2012). Assim, a “imagem” construída por um ator não contém somente a sua foto de perfil, mas também o que cada um publica, a forma como interage com outras pessoas, pois tudo na rede é público – pelo menos para quem ele escolhe que seja, em certas situações.

Os perfis constituiriam, então, a presença do ator na rede, uma representação de si, não fixa, mas constantemente em construção e em relação com os demais perfis, elaborados para uma audiência imaginada, que também está sempre em transformação. Na constituição desse perfil, participam “representações do corpo (como avatares), descrições, expressões linguísticas, gostos, convenções etc.” (Recuero, 2012, p. 140). Assim, esses perfis poderiam ser resumidos como “representações dinâmicas, coletivas e individuais, construídas para audiências invisíveis e imaginadas pelos atores, numa relação dialógica com as percepções e expressões dos outros atores (por exemplo, através de testemunhos, recados e mensagens)” (Recuero, 2012, p. 142).

Recuero reforça que essas representações participam da manutenção da “face” do ator em interação com outros atores, conforme Goffman (2008), que propõe a comparação da atuação do ator em uma peça de teatro com a participação de uma pessoa em uma situação de interação. Seja qual for a sua intencionalidade, qualquer pessoa busca manter o papel que está representando em uma dada interação, seja ele “verdadeiro” ou não, consciente ou não.

Goffman considera a possibilidade de alguém participar de uma interação com a intenção de enganar os outros sobre si ou sobre alguma informação, projetando uma imagem falsa para seus interlocutores, seja nas informações que transmite por meio de símbolos verbais e seus substitutos (uma “fraude”), ou naquelas que emite por meio de suas ações, que podem dar pistas ao interator de

⁵ Nas quais podemos incluir também a participação em comunidades ou a explicitação de concordância com determinado conteúdo ou ponto de vista.

uma incongruência entre elas e as informações transmitidas (caso da “dissimulação”). Porém, como delimitar o “verdadeiro” e o “falso” em termos de um perfil construído em um meio digital, em que estão à disposição inúmeras possibilidades de edição e alteração, além de imagens de milhares de pessoas, personagens etc.?

Em se tratando da interação face a face, Goffman (2008) afirma que a diferenciação entre “verdadeiro” e “falso” só tem “validade inicial”. Segundo ele, o processo de comunicação tem uma assimetria fundamental: eu vejo o outro, mas o outro “vê as minhas costas”, ou seja, tem acesso ao todo da representação que eu ofereço, enquanto eu não tenho a visão “de fora” sobre mim mesmo, o que coloca o outro em uma posição de poder em relação à validade da minha representação. Ele pode acessar trejeitos, ações involuntárias minhas que podem revelar a intencionalidade de falsificar minha representação.

Deixando de lado os casos extremos, de criação e apropriação ou invasão de contas de usuários *online*, ou mesmo considerando esses casos, é útil retomar a visão de que o próprio Goffman se apropria:

Em certo sentido, e na medida em que esta máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos – o papel que nos esforçamos por chegar a viver – esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser. Ao final a concepção que temos de nosso papel torna-se uma segunda natureza e parte integral de nossa personalidade. Entramos no mundo como indivíduos, adquirimos um caráter e nos tornamos pessoas. (Robert Ezra Park apud Goffman, 2008, p. 27)

Ao final de sua obra *A representação do eu na vida cotidiana*, Erving Goffman retoma, nesse sentido, as duas figuras que desenvolveu – o ator (aquele que encena papéis) e o personagem (o que possui qualidades a serem evocadas pela representação) – como partes de um mesmo “Eu”. A personalidade seria, então, “uma espécie de imagem, geralmente digna de crédito, que o indivíduo no palco e como personagem efetivamente tenta induzir os outros a terem ao seu respeito” (Goffman, 2008, p. 231). Podemos retomar, assim, a ideia dos perfis como representações do ator social para focar nas formas e significados de construção de si, mais do que na “verdade” ou “engano” das informações oferecidas, considerando os elementos ali dispostos como “pistas” do que o ator deseja transmitir aos seus interlocutores, contendo parte do que ele é, de como deseja que os outros o vejam, pistas que serão interpretadas pelos outros, de maneiras mais próximas ou distantes daquele seu desejo.

Sibilia (2005) salienta que existe uma mudança nas formas de construção de si nos *blogs* e sítios pessoais em relação, por exemplo, às formas presentes nos diários românticos. Apesar da valorização dos relatos pessoais, do acesso a “vidas reais”, do sucesso dos *reality shows* e das biografias e autobiografias, no caldo da interação *online* e da construção de uma representação pessoal na web, a memória deixa de ser recuperada como processo contínuo e em constante reconstrução, para dar lugar à fixação perene dos momentos, instantâneos da vida registrados e compartilhados. Entretanto, a ânsia de guardar esses preciosos momentos, a cada novo “presente”, “revela” uma vida em superfície, em que os momentos são registrados, compartilhados e se vão, enquanto se deixa de lado a busca da interioridade. A atualização, o “ser visível”, espetacularizado, como condição do “ser”.

Nesse processo, ao diluir-se a memória em infinitos tempos presentes, perder-se-ia a identidade do sujeito, aquilo que se é? Esse movimento participaria da construção de novas subjetividades, de novas identidades?

Construções identitárias e(m) interação

A discussão sobre a identidade já há muito deixou o campo filosófico para tornar-se objeto de investigação sociológica. Claude Dubar (2005) recupera um histórico do desenvolvimento de estudos sobre a construção de identidades e suas relações com a socialização, discutindo as visões desde Piaget, Percheron e Durkheim, abordagens culturalistas, como as de Margareth Mead e Ruth Benedict, e funcionalistas, até as teorias críticas – incluindo a concepção de Bourdieu em relação ao *habitus* – e a abordagem da construção social da realidade, que reúne contribuições de Habermas, Max Weber, George Herbert Mead, Peter Berger e Thomas Luckmann.

Partindo de elementos dos trabalhos desses autores, Dubar (2005) desenvolve uma “problemática sociológica” da identidade, defendendo uma concepção que não se isola na individualidade nem é submissa a uma coerção social ou à simples reprodução cultural. Reconhecendo a contribuição de G. H. Mead acerca da noção da socialização como construção de um Si-mesmo na relação com o Outro, Dubar considera que existem dois movimentos que trabalham em conjunto, ao longo da vida, em um processo em permanente construção: “a identidade nada mais é que o resultado a um só tempo estável e provisório, individual

e coletivo, subjetivo e objetivo, biográfico e estrutural, dos diversos processos de socialização que, conjuntamente, constroem os indivíduos e definem as instituições” (Dubar, 2005, p. 136; grifado no original).

Essa concepção, que ecoa a noção de representação desenvolvida acima, baseia-se, assim, na interação – ou comunicação – como meio para a socialização e, conseqüentemente, para a construção de formas identitárias, que possuem uma dupla face: para si e para o outro. Essas, em permanente relação, estariam também submersas em incerteza, pois, ao mesmo tempo em que o olhar do Outro me informa sobre mim, tenho dificuldade de acessar a concepção dele, se ela coincide ou não com a identidade que tenho e desejo para mim, de forma equivalente à que Goffman comenta a respeito dos processos de interação e do lugar privilegiado do “Outro” em relação à *performance* do interator.

Nos termos de Dubar (2005): por meio de “atos de atribuição”, recebo do outro possibilidades de “que tipo de mulher” eu sou, dentro das categorias socialmente disponíveis (minha “identidade para o outro”); porém, por meio de um “ato de pertencimento”, posso exprimir “que tipo de mulher” desejo ser: minha “identidade para si”, que pode ser congruente ou incongruente com aquela a mim atribuída. A construção identitária envolve, assim, dois processos: a atribuição da identidade por instituições e agentes, no interior de sistemas de ação e relações de força (“identidades virtuais”, segundo Goffman); e a interiorização ativa de identidades pelo indivíduo, ao longo de suas trajetórias sociais (“identidades reais” para Goffman). De qualquer forma, ambos os processos dependem da interação social e são concretizados com base em categorias socialmente legitimadas, que configuram um leque de identidades disponíveis à seleção e identificação.

Esses processos de identificação começam já na infância, ao herdarmos uma identidade sexual, étnica e de classe social a partir do núcleo familiar, ou das pessoas que nos educam. Essas identidades herdadas podem ser adotadas e defendidas ou rejeitadas, conforme a relação estabelecida com o grupo familiar e a trajetória do indivíduo. Nesse sentido, Dubar (2005) destaca a importância dos processos de identificação e categorização efetivados na escola (pelos professores e colegas) para que a criança experimente sua primeira “identidade social”:

Esta não é escolhida, mas conferida pelas instituições e pelos próximos com base, não somente nos pertencimentos étnicos, políticos, religiosos e profissionais e culturais de seus pais, mas também em seu desempenho escolar. A escola elementar constitui, desse modo, um momento decisivo para a primeira construção

da identidade social, frequentemente bem desconectada de todo universo profissional [...]. É assim se “aprendemos a ser o que nos dizem que somos” (Laing, [1961], p. 116), se devemos construir para nós, através de todas as relações frente a frente, todas as identificações com os outros significativos e depois com o outro generalizado (Mead), um “saber sobre o que somos no fundo de nós mesmos”. (Dubar, 2005, p. 147)

Segundo Dubar, a saída do ambiente escolar, associada à confrontação com o mundo do trabalho, coloca-se como outro momento definidor no processo de construção identitária, que resulta tanto em definições e identificações pelos outros a respeito “de suas competências, de seu *status* e de sua carreira possível, quanto a construção por si de seu projeto, de suas aspirações e de sua identidade possível” (2005, p. 149). Esse processo resulta, finalmente, na construção de uma “identidade profissional básica”, que envolve “uma projeção de si no futuro, a antecipação de uma trajetória de *emprego* e a elaboração de uma lógica de aprendizagem, ou melhor, de *formação*” (Dubar, 2005, p. 149; grifado no original).

Defendendo que a socialização se constitui na interação, e não está submetida à mera reprodução cultural, Dubar assume a dupla hipótese de que ela nunca é totalmente bem-sucedida, e ao mesmo tempo nunca é total nem terminada. Dessa forma, reforça a possibilidade de transformação social, tomando como base os escritos de Peter Berger e Thomas Luckmann (apud Dubar, 2005, p.120), ao diferenciarem a “socialização primária” da “socialização secundária”. Conforme Dubar, esses autores retomam a definição de Schutz da socialização como imersão dos indivíduos em um “mundo vivido”, constituído ao mesmo tempo por um “universo simbólico e cultural” e um “saber sobre esse mundo” (Dubar, 2005, p. 120). O “saber básico” adquirido no núcleo familiar, constituído de esquemas de percepção, do próprio aprendizado da linguagem e de um aparelho cognitivo nela fundamentado,

assegura simultaneamente ‘a posse subjetiva de um eu e de um mundo’ e, portanto, a consolidação dos papéis sociais, redefinidos por B.L. [Berger e Luckmann] como ‘tipificações de condutas socialmente objetivadas’, isto é, ao mesmo tempo ‘modelos predefinidos de condutas típicas’ e códigos que permitem a definição social das situações (Dubar, 2005, p. 121).

Ao mesmo tempo, Dubar ressalta que esses saberes básicos vão entrar em negociação no momento em que a criança ingressa na escola, quando o “mundo social” da família entra em contato com o “universo institucional da escola”, que,

por intermédio dos adultos socializadores, vai legitimar certos saberes sociais e não outros, favorecendo inclusive certos tipos de família. A segunda etapa seria, então, a socialização secundária,

[...] a incorporação de saberes especializados – que chamaremos de saberes profissionais – que constituem um novo gênero de saberes. São maquinarias conceituais que compreendem um vocabulário [...], um programa simbólico e um verdadeiro “universo simbólico” que veiculam uma concepção do mundo (*Weltanschauung*), mas que, ao contrário dos saberes básicos da socialização primária, são definidos e construídos com referência a um campo especializado de atividades [...]. (Dubar, 2005, p. 122)

Esses novos saberes são confrontados com os saberes interiorizados na socialização primária e nunca apagam totalmente a identidade “geral” construída a partir da socialização primária. Porém, ao mesmo tempo em que podem estar de acordo, constituindo um prolongamento da primeira fase, em outros casos podem entrar em conflito ou gerar uma ruptura com a identidade construída durante essa fase, se: 1) a socialização primária fracassou por algum motivo, e a socialização secundária constrói uma identidade mais consistente ou satisfatória que a primeira; ou 2) as identificações com os outros significativos se tornam fracas e “se cria um ‘mercado dos mundos disponíveis’ acompanhado de uma ‘consciência geral da relatividade de todos os mundos’” (Berger; Luckmann apud Dubar, 2005, p.124).

Dubar destaca que a “crise de identidades” manifesta-se de diferentes modos: nas “dificuldades de inserção profissional dos jovens, no aumento das exclusões sociais, no desconforto diante das transformações, na confusão das categorias que servem para se definir e para definir os outros” (2005, p. xxv). Ao mesmo tempo, essa crise é mais presente em um “contexto socioestrutural de grande mobilidade, de transformação da divisão do trabalho e da distribuição social dos saberes” (2005, p. 125). Com a transformação do trabalho, dos saberes e das relações sociais, diferentes pressões são colocadas aos indivíduos e às suas identidades. Entretanto, enquanto os processos de socialização secundária podem servir para conformar os indivíduos aos papéis que deles são esperados pelo mercado, esses também podem provocar questionamentos, mudar posições, abrir possibilidades de transformação social: “A possibilidade de construir outros ‘mundos’ que não os interiorizados na infância funda o êxito possível de uma transformação social não reprodutora. Subjetivamente, a transformação social é, pois, inseparável da transformação das identidades” (Dubar, 2005, p. 127).

Considerando a família, a escola e o trabalho como espaços extremamente importantes no processo de construção identitária, é preciso entretanto ressaltar que se trata de um processo de constante *negociação identitária* (Dubar, 2005, p. 141), em que o indivíduo e os demais com quem ele interage estão constantemente atuando, e não há garantias *a priori*. Entre os processos de interação envolvidos nessa negociação, os mediados por imagens e ferramentas de comunicação *online* (*e-mail*, aplicativos de mensagens, sítios de redes sociais, jogos *online*) já são presentes e participam cada vez mais fortemente nas novas gerações. As crianças estão interagindo em redes cada vez mais cedo, o que proporciona o acesso a múltiplas novas identidades possíveis. Essas interações (trocas de mensagens, postagens nas redes, a própria constituição dos perfis e o contato com os perfis de outras pessoas) participam, assim, em seus processos de construção identitária, junto com as interações familiares, escolares e profissionais.

Fotografia e identidade

O que podemos afirmar com certeza da “foto de perfil”? Por princípio, é a imagem que identifica, ou representa visualmente o “dono” da página. Pode ser uma ilustração ou uma imagem fotográfica. Caso se trate de uma fotografia, é uma imagem que foi produzida por meio de um dispositivo mecânico ou eletrônico, por um sujeito que o operou. Essa foto pode ou não retratar a pessoa que está sendo representada. Pode ainda ter sido produzida por outra pessoa ou pela mesma pessoa retratada, caso do *selfie*, prática tão disseminada nos últimos anos que se acabou por incluir o neologismo no dicionário. Para pensar a representação de si, o caso mais direto é aquele em que o sujeito representado está retratado na fotografia. E quando essa fotografia foi tirada pelo próprio, outros significados entram em jogo. Vamos discutir algumas questões relacionadas a essas constatações.

Jonathan Crary (2012) afirma que, embora ainda persistam formas de “ver” mais antigas, diante da emergência de novas tecnologias de produção de imagens, como as de computação gráfica, a visão cada vez mais tem se deslocado para um plano dissociado do observador humano – com uma presença física, fixada em um tempo e espaço –, constituindo novos modos dominantes de visualização, a serviço das necessidades das indústrias globais de informação e das hierarquias médicas, militares e policiais. Assim, estamos mergulhando em um contexto onde muitas imagens são produzidas por computador, e podem ser consideradas, como

Phillipe Quéau (1993) defende, a atualização permanente de uma potencialidade infinita de pontos de vista. Apesar disso, dos questionamentos que podem ser colocados e das possibilidades de manipulação digital, ainda hoje a fotografia funciona como índice de algo que ocorreu, que esteve diante da câmera.

Em *O ato fotográfico e outros ensaios*, Philippe Dubois (2007) discute e fundamenta essa presença intransigente do referente, a partir da teorização de Roland Barthes (1984): a característica primordial da fotografia é a de ser índice, ou seja, registro de elementos do real que estiveram em frente a um dispositivo fotográfico em determinado momento no tempo e em determinado lugar no espaço. Dubois afirma que essa é a única certeza possível para quem olha uma fotografia. Sendo assim, a simples afirmação de existência não determina uma explicação de sentido. Em outras palavras, a fotografia em si, enquanto índice, registra e torna disponível, a quem a observa, o conteúdo do momento da impressão da luz no suporte, único instante de que o fotógrafo não participa, em que o ato do registro foi puramente da máquina. Esse momento de registro, entretanto, segundo Dubois, seria o único destacado dos códigos culturais, de um “esquecimento dos códigos” (2007, p. 86).

O “antes” e o “depois”, que foram constituídos pelo trabalho do fotógrafo (seleção do motivo e do objeto, do cenário da fotografia, dos dispositivos, lentes, filtros, da forma de revelação, e os usos da fotografia, sua circulação cultural), não fazem parte desse momento, e não podem ser acessados diretamente apenas pela observação da fotografia. As motivações, escolhas, decisões do fotógrafo antes e depois de apertar o botão e os usos sociais demandam explicações, pesquisas, não “estão lá”. Porém esses elementos são fundamentais para a fotografia, determinam sua constituição, estão no nível dos “códigos” culturais que envolvem o lugar da fotografia na sociedade – e, no caso aqui trabalhado, fazem parte dos discursos que envolvem as construções identitárias.

É possível perceber que a fotografia digital, especialmente a produzida por dispositivos móveis, tem tido seu “antes” consideravelmente comprimido, pela facilidade de uso e automatização dos dispositivos, mas também e principalmente pela urgência da atualização permanente e pela possibilidade de modificação, aplicação de filtros, edição realizada *a posteriori*. Em vez de refletir antes sobre a fotografia a ser produzida, em geral se produz dezenas de imagens para depois selecioná-las. Entretanto, o “depois” continua carregando significados, mediando interações e permeando relações. “Ao lado do valor indiciário de traço, de im-

pressão, de testemunho do real, ao lado também da possibilidade de reproduzibilidade técnica da obra (cf. Benjamin), a função de recorte e de enquadramento do real constitui provavelmente uma terceira característica principal da fotografia” (Dubois, 2007, p. 132). Além do valor de “índice”, Dubois nos lembra que a fotografia carrega consigo o valor de *cópia*, de objeto intrinsecamente reproduzível, e, ao mesmo tempo, de recorte da realidade: é um indício de realidade, porém apenas da parte que esteve diante da janela da objetiva que a recortava, constituindo o *quadro* do registro fotográfico.

Barthes esclarece que “uma foto pode ser objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): fazer, suportar, olhar” (1984, p. 20). A feitura, o lugar do “*Operator*”, seria a ação que envolve a operação física e química (ou eletrônica): aquele que “olha pelo buraco da fechadura” e direciona a fixação da imagem no suporte. Olhar seria o papel do “*Spectator*”: o consumidor das imagens. Por fim, o alvo da fotografia, o referente, Barthes chamou de “*Spectrum*”, termo que remete à noção de espetáculo e ainda a um “retorno do morto”: aquele que, diante da objetiva, sente tornar-se de sujeito em objeto: uma “microexperiência da morte (do parêntese)” (1984, p. 27).

Nesse mesmo movimento, ao pensarmos a fotografia enquanto “cópia”, podemos dizer que a “aura”, “aparição única de algo distante, por mais próximo que esteja”, se perde. Como na argumentação clássica de Benjamin, ao visualizar a fotografia de uma paisagem, conseguimos vê-la mais claramente, mas perdemos sua “aura”: “Ao contemplar silenciosamente, em uma tarde de verão, a cadeia de montanhas no horizonte ou a ramagem que projeta sombra sobre nós, respiramos a aura dessa montanha, dessa ramagem” (Benjamin, 2012, p. 14).

Retomando a noção de *Spectrum*, enquanto torna-se objeto, o sujeito torna-se também “outro”: a fotografia seria então “uma dissociação astuciosa da consciência de identidade.” (Barthes, 1984, p.25).

Na fotografia, o valor de exposição começa a expulsar do primeiro plano, em toda a extensão, o valor de culto. Mas este não cede sem resistência: o retrato humano constitui sua última trincheira. Não à toa, o retrato foi um tema privilegiado no início da fotografia. Foi na recordação dos seres amados, ausentes ou falecidos, que o valor de culto da imagem encontrou o último refúgio. Na expressão fugidia de um rosto humano das primeiras fotografias acenava pela última vez a aura. (Benjamin, 2012, p. 17; grifado no original)

Por um lado, “não estamos ali”, nossa “aura” não consegue estar completa, totalmente presente, somos “espectro”; por outro, a fotografia é existência, permanência, registro, memória: basta pensar como é difícil jogar fora uma fotografia de um ente querido que está distante ou ausente. Ao mesmo tempo em que buscamos nos representar, sentimos que algo nos foge; enquanto nos (re)pensamos, uma imagem de nós está em circulação, participando de nossas relações.

Ao pensar na foto de perfil como uma espécie de autorretrato, estamos alocando a esse objeto uma “classificação” que nos oferece alguns elementos para pensarmos em sua constituição. Apesar de não buscarmos necessariamente sua “essência” (Barthes afirmou que não basta buscar construir classificações da fotografia para alcançar sua essência) e focarmos em seu uso, em sua participação na constituição de conversações e, conseqüentemente, na negociação de identidades, é importante refletir sobre essa categoria e os sentidos que ela carrega. Conforme Dubois, a categoria do autorretrato pode inclusive servir para pensar qualquer fotografia: “O autorretrato é o modo por excelência, constitutivo, originário, quase ontológico da fotografia (qualquer fotografia é sempre um autorretrato, sem metáfora: imagem do que ela toma, daquele que a toma, e do que ela é, tudo isso ao mesmo tempo, num mesmo e só lapso de espaço e tempo, *numa espécie de convulsão da representação* e por ela)” (2007, p. 343; grifado no original). Entretanto, ao pensarmos a “foto-retrato”, tirada por um fotógrafo, entram em jogo outros significados, conforme a reflexão de Barthes:

A Foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte. Em outras palavras, ato curioso: não paro de me imitar, e é por isso que, a cada vez que me faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade, às vezes de impostura (como certos pesadelos podem proporcionar). (Barthes, 1984, p. 27)

A sensação “de inautenticidade, às vezes de impostura” à que Barthes se refere pode ter relação com a sua consciência do processo de representação presente no retrato, e de seus possíveis usos e sentidos, como ele destaca no trecho acima – aquilo que extrapola a característica indicial. No ato de retratar, ao mesmo tempo em que está presente o indício de ter estado em frente da câmera, está presente a imagem que tenho de mim – e a imagem registrada, impressa, é

potencialmente um vetor para a forma como eu gostaria que os outros me vissem. A fotografia, então me “apresenta” para os interatores, que irão receber as “pistas” dadas por ela e interpretá-las. Porém, ao ter consciência desse processo, eu me coloco em um lugar que pode favorecer a sensação de estar “enganando” o outro. Que imagem desejo “passar”? Ela coincide com a imagem que tenho de mim? Pela fotografia, é evidente que eu, enquanto corpo, estive diante da câmera, porém qual enquadramento, qual ângulo, qual filtro foi escolhido? E em que contexto eu propago tal foto? Quais as reações que vou obter?

Com efeito, de todas as artes da imagem, a fotografia é, com certeza, aquela em que a representação está, ao mesmo tempo, ontologicamente, mais próxima de seu objeto, pois ela é a sua emanção física direta (a impressão luminosa) e porque ela lhe cola literalmente na pele (estão *intimamente* ligados), mas é igualmente e também ontologicamente aquela em que a representação mantém absolutamente a distância com o objeto, em que ela o coloca, obstinadamente, como um objeto *separado*. Essa separação chega a fundamentar literalmente toda a dinâmica do jogo fotográfico: é ela que induz esse movimento constante, esses perpétuos vaivéns do sujeito espectador, que não para, do ponto de vista da foto, de passar do *aqui-e-agora* da imagem ao *alhures-anterior* do objeto, que não para de olhar intensamente essa imagem bem presente, de nela imergir, para melhor sentir seu efeito de ausência, a parcela de *intocável referencial* que ela oferece à nossa sublimação. (Dubois, 2007, p. 348; grifado no original)

Enquanto o fotógrafo de Barthes se contorcia para lhe “dar vida” dentro da fotografia, a partir de elementos como crianças brincando, do posicionamento do fotografado no espaço, o usuário de uma rede social seleciona a fotografia que lhe permite “dar a vida” que deseja a si mesmo, buscando coerência com a impressão de si que deseja construir para o outro: “Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo ou o mortifica, a seu bel-prazer” (Barthes, 1984, p. 22).

Barthes coloca, ainda, a vontade de fazer transparecer “uma textura moral fina”, e não uma “mímica”, ou seja, representar pela fotografia aquilo que lhe é único, subjetivo, e denota a preocupação sobre a maneira como será retratado: um “indivíduo antipático” ou um “sujeito distinto”? Por fim, rende-se à impossibilidade de fixar seu eu, múltiplo e mutante, na fotografia imóvel:

[...] presto-me ao jogo social, posso, sei disso, quero que vocês saibam, mas esse suplemento de mensagem não deve alterar em nada (para dizer a verdade, quadratura do círculo) a essência preciosa de meu indivíduo: o que sou, fora de toda efigie. Eu queria, em suma, que minha imagem, móbil, sacudida entre mil fotos variáveis, ao sabor das situações, das idades, coincidissem sempre com meu “eu” (profundo, como é sabido); mas é o contrário que é preciso dizer: sou “eu” que não coincido jamais com minha imagem; pois é a imagem que é pesada, imóvel, obstinada (por isso a sociedade se apoia nela), e sou “eu” que sou leve, dividido, disperso e que, como um ludião, não fico no lugar, agitando-me em meu frasco: ah, se ao menos a Fotografia pudesse me dar um corpo neutro, anatômico, um corpo que nada signifique! (1984, p.24)

Nas redes, cada fotografia participa como uma nova palavra na conversação, um novo elemento no processo de construção e negociação da identidade: “este sou eu hoje”, amanhã posso ser outro, ou o mesmo de um novo ângulo, com uma luz mais favorável, uma edição diferente, um novo filtro recém-descoberto, associado a outras pessoas ou a objetos significativos. Todos esses elementos participam na construção do discurso que desejo transmitir sobre mim. Diante da multiplicidade inerente à produção digital de imagens, o descarte e a recriação de autorretratos, especialmente entre o público jovem, também se torna infinito, tantas quantas forem as decisões, as novas formas de se construir e se apresentar/representar perante os outros. Até mesmo a opção de não se mostrar diretamente, recusando a participação em tais redes ou representando-se por meio de imagens diversas, de personagens, objetos, abstrações. Mesmo assim, a pessoa estará passando uma “imagem”, que talvez proponha inclusive mais uma camada de interpretação do que o mero registro de seu rosto.

Imagem, representação e educação audiovisual: exercícios e reflexões

O estudo da linguagem da fotografia remete ao “segundo ato de saber ou de reflexão” que Barthes menciona: a busca, pelo *Spectator*, do significante fotográfico:

Reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura (com que tem a ver o *studium*) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores. O *studium* é uma espécie de

educação (saber e polidez) que me permite encontrar o *Operator*, viver os intentos que fundam e animam suas práticas, mas vivê-las de certo modo ao contrário, segundo meu querer de *Spectator*. (Barthes, 1984, p. 48)

O trabalho com a fotografia e a linguagem audiovisual pretende ser também um impulso para esse ato de saber e de reflexão, mesmo dentro de uma sociedade que demanda a interação, a repetição da postagem, a atualização e exibição de si, buscando não apenas instrumentalizar os jovens com teorias estéticas e técnicas de como obter melhores fotos para o seu propósito, mas também discutir sobre a construção da linguagem e seus usos sociais, considerando que esses jovens estão transitando entre esses vários lugares: como *Operator*, *Spectator* e *Spectrum*: produtores, consumidores e objetos da fotografia:

[...] o *narcisismo* é o *índice*, o princípio de uma aderência real do sujeito a si mesmo como representação, em que o sujeito só pode se perder, naufragar – *exceto se justamente sair do índice*, exceto se cortar essa relação circular e especular de copresença a si mesmo como outro, exceto se renunciar aos dêiticos (o autodiálogo “eu”/”tu”) para entrar no narrativo (“ele”). Encontramos aqui, é claro, no campo da representação indiciária (a pintura e sua fase do espelho), essa polaridade elementar do par dialógico (eu/tu), como própria a qualquer sujeito, ou seja, inscrita na própria constituição da subjetividade. (Dubois, 2007, p. 146; grifado no original)

Como parte de uma educação politécnica, que tem como base a pedagogia crítica e como horizonte, conseqüentemente, a possibilidade de transformação social, e trabalhando com adolescentes que estão em pleno processo de (re) construção de suas identidades, a disciplina de Audiovisual na EPSJV procura colocar em pauta essas questões identitárias, especialmente as que estão permeadas pelas imagens, seja aquelas que produzimos para nos representar ou aquelas produzidas por diversos agentes culturais e das quais nos apropriamos, às quais “colamos” nossas imagens para os outros.

Em algumas redes, a disponibilização de uma nova foto de perfil apenas sinaliza uma mudança quando um interator vai verificar o perfil do outro. Porém, em redes como o Facebook, a participação da foto de perfil vai além: é uma ação destacada, coloca o indivíduo à disposição dos olhares dos outros, é foco de atenção e interação, gera curtidas e comentários, numa retroalimentação da afirmação de si, de como se está ou se sente naquele momento, de como se deseja ser visto.

Na verdade, estamos mergulhados em um meio no qual estamos sujeitos a diferentes movimentos: à constituição de nossa identidade, para nós e para os outros, permeada pela potencial ou atual inserção em diferentes grupos sociais; a diferentes e constantes conversações; e à reflexão de até que ponto e de como preservar nossa intimidade em uma sociedade que valoriza a exposição do âmbito privado. Como defende Barthes: “A ‘vida privada’ não é nada mais que essa zona de espaço, de tempo, em que não sou uma imagem, um objeto. O que preciso defender é meu direito *político* de ser um sujeito.” (1984, p. 29; grifado no original). Nas redes sociais, a vida privada que Barthes defende e demanda para si torna-se objeto, uma imagem que precisa ser compartilhada e visualizada, a fim de ganhar sentido.

Daí a importância de se discutirem esses temas na escola, dentro de uma proposta de educação audiovisual fundada na politécnica. Nesse sentido, as aulas de Imagem Contemporânea desenvolvidas na disciplina de Audiovisual na EP-SJV buscam problematizar algumas dessas questões. Por meio de exercícios de criação com a linguagem audiovisual, emergem algumas respostas e posições, e os professores podem ter acesso a algumas pistas sobre o olhar dos alunos, a fim de provocar questionamentos mais profundos, a partir da ação e do desafio da criação. Para efeito de exemplo e provocação, apresentamos a seguir algumas impressões advindas da realização desses exercícios por nossos alunos.

O primeiro exercício proposto no curso, no segundo ano do ensino médio, é o de “Apresentação por imagens”. Diante de uma mesa cheia de recortes de revistas, cartões postais e anúncios publicitários, contendo fotografias, ilustrações e frases associadas, cada aluno é solicitado a selecionar no máximo duas imagens e utilizá-las como base para se apresentar para a turma. Dispara-se então um processo de representação de si, utilizando imagens já produzidas e pré-selecionadas pelos professores. Nas explicações das escolhas, em geral, percebemos diferentes níveis de apropriação da imagem, baseadas em três eixos principais: identificação com o conteúdo literal da imagem; com características da linguagem visual; e com questões subjetivas, fruto da interpretação e utilização das imagens enquanto metáforas.

Uma imagem desenhada e estilizada de um “gato” (uma das apresentadas durante o exercício) pode, assim, ser utilizada em três níveis: posso utilizá-la para afirmar que gosto muito de gatos, posso mencionar o traçado e dizer que gosto de desenhar daquela forma, ou posso afirmar que possuo características de personalidade que associo aos gatos. Por enquanto, o desafio é, como *Spectator*,

apropriar-se de elementos da linguagem visual e atribuir a eles seu próprio significado, construir a ponte de sentidos entre a imagem e si próprio e, nesse processo, falar de si.

Ao mesmo tempo, emergem entre os alunos comentários sobre o próprio ato de representar-se perante a turma: “Foi difícil escolher uma imagem”; “Foi difícil achar uma imagem entre essas”; “Não costumo parar para falar de mim, só de coisas que a gente faz”; “É difícil escolher uma coisa, somos muito amplos”. Só nesses breves comentários, advindos de duas turmas, podemos verificar diversas percepções sobre o processo de representação de si: a multiplicidade e complexidade da identidade, a dificuldade de associá-la a uma imagem, o que representaria restringi-la, e a dificuldade mesma de falar sobre sua identidade, sobre si. Como vou me representar? Como este grupo espera que eu me represente?

Em um segundo momento, o aluno é solicitado a produzir duas fotografias: do “invisível” e do “silêncio”. Como representar o irrepresentável? Nesse processo, provocamos os alunos a se libertarem das convenções tradicionais de representação do silêncio como uma mão levada à boca, em sinal de “não falar”, e busquem na sua experiência, a partir do seu olhar, onde pode estar o silêncio, onde podemos encontrar o invisível. Como *Operator*, o aluno tem a linguagem da fotografia à sua disposição para construir com ela um recorte da realidade. De certa forma, esse exercício funciona como mais um passo na progressão de complexidade para o último desafio do trimestre, quando solicitamos ao aluno a produção de um “autorretrato” em vídeo. Como ele se representaria, a partir de imagens em movimento?

Além de propiciar uma primeira experiência com a criação mediada pela linguagem audiovisual, uma experimentação com a linguagem, o exercício do autorretrato coloca o aluno justamente diante da sua construção identitária. Colocase, dentro de um ambiente escolar, o desafio de representar-se, de se registrar em imagens sem se perder nelas: muitas imagens já são recebidas e compartilhadas por eles nas redes, mas nem sempre estas são objeto de reflexão. Ao enfrentar a complexidade do processo identitário, há o desafio de produzir um “recorte” de si mesmo. Dentre os exercícios já produzidos, encontramos vídeos com compilações de fotografias de si, novamente colocando sua representação corpórea direta como declaração de “este sou eu”, as poses indicando sentidos de si; gravações de depoimentos de outros, amigos e família, na tentativa de buscar nesses olhares parte de sua identidade, pela dificuldade de exprimi-la.

Como vimos, nós vivemos um processo de socialização e construção identitária que nunca se finda nem se completa. Especialmente na juventude, em âmbito escolar, elementos da socialização primária podem estar sendo questionados ou colocados à prova. Ao mesmo tempo, o jovem do ensino médio ainda não adentrou o mundo profissional, em que muitas outras demandas e possibilidades lhe serão apresentadas, mas, na educação profissional, ele já se depara com discussões sobre o que será esse futuro “mundo do trabalho”. Ao lado disso, ele está mergulhado em interações *online*, em espaços em que sua identidade também está constantemente em negociação e (re)construção. A maior parte desses alunos está, assim, selecionando e apresentando permanentemente novas formas de se representar por imagens nos sítios de redes sociais, em suas interações *online*.

Entretanto, os comentários desses jovens sobre os exercícios nos colocam justamente sua importância: apesar de estarem constantemente em processos de representação de si, talvez a escola possa contribuir com uma reflexão sobre o significado desse ato para a construção das identidades, e sobre as múltiplas formas de apropriar-se da linguagem de forma autônoma. A discussão sobre a imagem e a construção identitária já permeia a vida desses jovens, e pode ser um caminho de exploração da linguagem audiovisual em diversos contextos educacionais, mais ainda em um contexto de educação que se quer politécnica, provocadora de aberturas para novas possibilidades de ser, viver e trabalhar.

Referências bibliográficas

AMMANN, Matthias. *Facebook, eu curto: uma análise mimética das redes sociais digitais*. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/10172/1/2011_MatthiasAmmann.pdf. Acesso em: 15 jul. 2016.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____ et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 9-39.

BOYD, Danah; HEER, Jeffrey. Profiles as conversation: networked identity performance on friendster. In: HAWAII INTERNATIONAL

CONFERENCE ON SYSTEM SCIENCES (HICSS), PERSISTENT CONVERSATION TRACK, 39. *Anais...* Kauai, Havaí: IEEE Computer Society, 2006. Disponível em: <http://www.danah.org/papers/HICSS2006.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2016.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Org. Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum sobre as sociedades de controle*. In: _____. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 219-226.

DUBAR, Claude. *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 10. ed. Campinas: Papyrus, 2007.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

GUMPERZ, John J. Convenções de contextualização. In: RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ, Pedro M. (org.). *Sociolinguística interacional*. Porto Alegre: Age, 1998. p.149-182.

LEMOS, André. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2010.

OLIVEIRA, Victor Hugo N. Fotografia é vida: um estudo sobre o uso do material fotográfico nas redes sociais. *Artefactum*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 1-18, 2014.

PRIMO, Alex. *Interação mediada por computador: comunicação, cibercultura, cognição*. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

QUÉAU, Philippe. O tempo do virtual. In: PARENTE, André (org.). *Imagem máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. p. 91-99.

RECUERO, Raquel. *A conversação em rede: comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

_____. Comunidades em redes sociais na internet: um estudo de caso dos fotologs brasileiros. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 63-83, mar. 2008. Disponível em: <http://liinc.revista.ibict.br/index.php/liinc/article/viewFile/254/145>. Acesso em: 15 jul. 2016.

_____. *Redes sociais na internet*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

SIBILIA, Paula. A vida como relato na era do *fast-forward* e do *real time*: algumas reflexões sobre o fenômeno dos *blogs*. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 35-51, jan.-jun. 2005. Disponível em: http://www6.ufrgs.br/emquestao/pdf_2005_v11_n1/2_avidacomorelato.pdf. Acesso em: 10 de fevereiro de 2015.

_____. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SMITH, Cooper. *Facebook Users Are Uploading 350 Million New Photos Each Day*. Business Insider. Nova Iorque, 18 set. 2013. Tech. Disponível em: <<http://www.businessinsider.com/facebook-350-million-photos-each-day-2013-9>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

SOCIAL BAKERS. *Photos Make Up 93% of The Most Engaging Posts on Facebook! Social Bakers Blog*. 22 jul. 2013. Disponível em: <<https://www.socialbakers.com/blog/1749-photos-make-up-93-of-the-most-engaging-posts-on-facebook>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

VERSCHUEREN, Jef. *Interactional sociolinguistics*. In: SCHIFFRIN, Deborah; TANNEN, Deborah; HAMILTON, Heidi (org.). *The Handbook of Discourse Analysis*. Malden: Blackwell, 2001. p. 336-338.