



III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

Contribuições de Jacques Rancière para reflexões em torno do fotojornalismo contra-hegemônico: análise de uma fotografia do C.H.O.C Documental¹

Contributions by Jacques Rancière for reflections on counter- hegemonic photojournalism: analysis of a photograph of C.H.O.C Documental

Rafael Giovani Venuto²

Flávia Garcia Guidotti³

Resumo: O artigo analisa uma fotografia produzida pelo coletivo C.H.O.C Documental, mídia independente formada por fotojornalistas que atuam de modo contra-hegemônico. Toma-se como parâmetro de análise o *regime estético* das artes identificado por Jacques Rancière (2005), para quem estética e política são conceitos e práticas que coexistem de modo imbricado na *partilha do sensível*. Na primeira parte do trabalho são apresentados os três regimes da arte. Em seguida, a imagem é colocada em diálogo com o *regime estético*, onde são ressaltadas suas características e a *eficácia estética* (Rancière, 2012) que a mesma abriga. Seu objetivo principal é, portanto, refletir sobre as possíveis contribuições do filósofo para os estudos em torno do fotojornalismo produzido contra-hegemonicamente.

Palavras-chave: Fotojornalismo; Jacques Rancière; Estética; Política; Jornalismo contra-hegemônico

¹ Trabalho apresentado ao III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS – 6 a 10 de maio de 2019.

² Doutorando junto ao Programa de Pós-graduação em Jornalismo (PPGJOR) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Graduado e mestre em Jornalismo pela mesma instituição. E-mail: rafael.vnt@gmail.com

³ Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas. Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos e graduada em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela Universidade Católica de Pelotas. E-mail: flaviagguidotti@gmail.com



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Abstract: The article analyzes a photograph produced by the collective C.H.O.C Documental, independent media formed by photojournalists who act in a counter-hegemonic way. The *aesthetic regime* of the arts identified by Jacques Rancière (2005) is taken as a parameter of analysis, for whom aesthetics and politics are concepts and practices that coexist in an imbricated way in the *sharing of the sensible*. In the first part of the job the three regimes of art are presented. Then the image is placed in dialogue with the *aesthetic regime*, where its characteristics and *aesthetic efficacy* (Rancière, 2012) are emphasized. Its main objective is, therefore, to reflect on the possible contributions of the philosopher to the studies around photojournalism produced counter-hegemonically.

Keywords: Photojournalism; Jacques Rancière; Aesthetics; Politics; Counter-hegemonic journalism

1 Apresentação⁴

Pensar o fotojornalismo na atualidade, em especial aquele produzido contra-hegemonicamente, exige uma transdisciplinaridade que dê conta de suas nuances e complexidades. Com o intuito de colaborar com as discussões em torno do tema, o presente trabalho analisa uma fotografia produzida pelo C.H.O.C Documental, mídia independente formada por fotojornalistas que atuam de modo contra-hegemônico em redes sociais como Facebook e Instagram. Para tanto, tomamos como parâmetro de análise o *regime estético* das artes identificado pelo professor e filósofo Jacques

⁴ Nota: O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Rancière. Seu intuito é identificar quais são as possíveis contribuições do pensador para as discussões em torno do fotojornalismo contra-hegemônico. Muito embora suas ideias não versem sobre o fotojornalismo em si, consideramos que há muitas aproximações possíveis, transladações que indubitavelmente podem ser feitas em vista de maiores aprofundamentos de ordem teórico-empírica, as quais serão apresentadas a seguir.

Na imagem selecionada para o trabalho (Figura 1), a qual foi publicada em 29 de agosto de 2017⁵, um homem em situação de rua lê um livro com o auxílio de uma lanterna improvisada. Antes de partirmos para sua análise, no entanto, convém que se torne claro o que o autor entende por *partilha do sensível*, a qual pode ser entendida inicialmente como “[...] o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (Rancière, 2009, p. 15).

Figura 1 - SÃO PAULO/SP - 29/08/2017 - Rua Augusta
Figure 1 - SÃO PAULO/SP - 29/08/2017 - Rua Augusta

⁵ Disponível em:

<https://www.facebook.com/chocdocumental/photos/a.128461497546997/467734426953034/?type=3&theater>



III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais



Foto: C.H.O.C Documental
Photo: C.H.O.C Documental

A partilha (política) do sensível sugere, portanto, um comum compartilhado entre diferentes, mas onde a “função” social de cada indivíduo se vê positivamente diluída em uma cena de sucessivos dissensos no tempo e no espaço. Tal comum, por sua vez, está ou deveria estar em perpétuo movimento de [re]configuração. Os corpos já não se encontrariam encerrados em lugares demarcados em razão de suas ocupações e funcionalidades, presos a um regime que Rancière denomina *policial*, regime este que “[...] deseja nomes exatos, que marquem para as pessoas o lugar que ocupam e o trabalho que devem desempenhar” (Marques, 2013, p. 119).

Tempo, espaço, tipos de atividade e atuação estariam, portanto, em jogo no meio deste complexo sistema de relações e poder, onde se decide o que se vê, o que se pode dizer sobre o que é visto e quem tem competência para ver e dizer. Nesse sentido, “é a



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

partilha do sensível que articula um regime da arte e um modo de ser da comunidade, uma ordem do saber da arte e uma forma da comunidade” (Salomon, 2007, p. 257).

É a partir de tal perspectiva que nos apropriamos das concepções de Rancière, ou seja, transladando suas concepções em torno do *regime estético* para discutir a experiência de novas partilhas, partilhas que se entrelaçam nos espaços e nos tempos de cada um, nos tempos e espaços do *qualquer um*. A ideia é melhor compreender os caminhos e descaminhos do fotojornalismo na [re]configuração de outras formas de subjetividades, pensatividades e dizibilidades nos cenários dissensuais da democracia, além de contribuir epistemologicamente para as discussões em torno da simbiose estética-política, uma vez que ambas se encontram indissociadas.

Como assinalado anteriormente, muito embora o fotojornalismo não seja compreendido como um tipo específico de arte e tampouco seja objeto das análises de Rancière, algumas associações podem ser feitas. Orientados por este olhar, consideramos com Madalena Oliveira (2001, p. 281) que

[...] com preocupações de ordem estética, o fotojornalista aventura-se nos domínios da arte, abandonando a intransigência de valores caros à prestação jornalística. Ele busca o sentimento dos factos que escreve em imagens. O efeito começa justamente neste ponto de partida do homem da máquina para o objecto: se não a esteticização absoluta do real, pelo menos a sua transfiguração pelo espírito artístico que parece habitar em todo o fotojornalista.

Do mesmo modo, concordamos com Sontag (2004, p. 84) quando afirma que “[...] as fotos tiram partido simultaneamente do prestígio da arte e da magia do real. São nuvens de fantasia e pílulas de informação”.

Com o intuito de facilitar a compreensão da análise empreendida no âmbito deste trabalho e do exposto acima, começamos por tratar brevemente dos três principais regimes (ou formas) da arte na tradição ocidental.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

2 Regimes (ou formas) da arte em Rancière

O primeiro deles, o qual Rancière denomina **ético**, se caracteriza principalmente pela repetição de um conjunto de valores dentro de comunidades ou grupos, criando uma espécie de consenso que pode vir a ser pernicioso às coletividades. As obras produzidas nesse regime teriam uma especificidade quanto à sua origem (seu teor de verdade) e seu destino (seus usos e os efeitos que produzem), isso porque a arte, em seu interior, estaria diretamente subsumida àqueles fatores, quase como uma forma pedagógica de orientação para os coletivos. Fariam parte de seu espectro as imagens sacras, de divindades, bem como o direito ou proibição de produzi-las e veiculá-las (Rancière, 2009).

Marques (2013, p. 113), ao analisar aspectos éticos, poéticos e comunicacionais do pensamento político de Rancière, ressalta que “se, por uma lado, não há sujeito (nem comunidade) sem normas, de outro, reduzi-lo e reduzir suas experiências ao âmbito da normatividade significaria uma adequação perfeita à regulação institucional e estatal”, o que de certo modo justifica que se procure pensar acerca do papel do jornalismo e do fotojornalismo em sociedades antes de mais nada heterogêneas e dissensuais, porém muito propensas a criar e depender de bolhas sistematizadas a partir de consensos uniformizantes, os quais podem contribuir para a fomentação de polarizações, intolerâncias e incivilidades dos mais variados tipos.

O que se depreende do exposto é que, nesse regime, a imagem estaria a serviço da comunidade ou, mais precisamente, à manutenção do *ethos* desta comunidade, uma comunidade que deveria ser perfeita, quase apolínea.

É neste sentido que falo do regime ético das imagens. Trata-se, nesse regime, de saber no que o modo de ser das imagens concerne ao *ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades. E essa questão impede a arte de se individualizar enquanto tal. (Rancière, 2009, p. 29)



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

O próximo regime identificado por Rancière (**poético ou representativo**) está intrinsecamente ligado à “visão hierárquica global das ocupações políticas e sociais” (Rancière, 2009, p. 32) de cada parte dentro de um comum compartilhado. Nele, a ocupação de cada indivíduo o autorizaria ou não a usufruir de determinados tipos de arte. As classes “subalternas” teriam acesso à comédia, por exemplo, enquanto aos “nobres” ficaria reservada a tragédia. Além disso, nesse regime, considera-se determinadas formas de normatividade, as quais circunscrevem as imitações (*mímesis*) dentro de um determinado espectro onde as obras são ou não são consideradas boas, adequadas ou inadequadas (Rancière, 2009).

Em outras palavras, haveria uma certa normatividade quanto aos gêneros, aos tipos de arte, às escolas etc, bem como em relação a quem teria acesso a tais ou tais artes.

Ao contrário do que acontecia nos dois regimes anteriores, no **estético**

[...] uma estátua mutilada pode se tornar uma obra perfeita, uma imagem de crianças miseráveis na representação de um ideal, uma cambalhota de palhaços no voo no céu poético, um móvel num templo, uma escada num personagem, um guarda-pó remendado na vestimenta de um príncipe, as circunvoluções de um voo em uma cosmogonia [...] (Rancière, 2011, p. 12)

Nele, não há um tema específico merecedor de mais ou menos respeito e dedicação, tanto que mesmo uma pessoa em situação de rua pode vir a se tornar um “objeto” artístico, algo impensável no regime ético, o qual primava pelo “Belo” edificante. Ao analisar “o inconsciente estético”, momento em que o autor se dedica a compreender como Freud se apropria de obras artísticas para cristalizar suas próprias teorias, Rancière (2009, p.36) comenta que “o grande poeta dos novos tempos não é [...] o repórter da desordem da alma [...]”, mas aquele que “[...] viaja nos labirintos ou nos subsolos do mundo social”. Para o autor, este “poeta”

[...] recolhe os vestígios e transcreve os hieróglifos pintados na configuração mesma das coisas obscuras ou triviais. Devolve aos



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

detalhes insignificantes da prosa do mundo sua dupla potência poética e significativa. Na topografia de um lugar ou na fisionomia de uma fachada, na forma ou no desgaste de uma vestimenta, no caos de uma exposição de mercadorias ou de detritos, ele reconhece os elementos de uma mitologia. E, nas figuras dessa mitologia, ele dá a conhecer a história verdadeira de uma sociedade, de um tempo, de uma coletividade; faz pressentir o destino de um indivíduo ou de um povo. *Tudo fala* [...] . (Rancière, 2009, p. 36, grifo do autor)

Tem-se, então, uma arte que se autonomiza na medida em que viabiliza formas outras de fruição do estético, formas estas que se encontram desobrigadas de uma educação prévia por parte do espectador, formas que bagunçam as hierarquias que pretendiam lugares fixos e demarcados.

O que supostamente “não faz parte” do comum acaba por vir à tona de modo a possibilitar outros modos de pensatividade, visibilidade e dizibilidade, sendo que tal processo é o gesto político em si mesmo. Para ele (1995), a política não começa exatamente com a institucionalização da democracia, mas no exato momento em que alguém questiona a ordem dada, no exato momento em que alguém reivindica uma nova disposição das funções e das capacidades. Ela surge, portanto, de um gesto de insubordinação que visa uma nova distribuição do sensível, contrariando a hegemonia que gostaria que as estruturas se mantivessem exatamente como se encontram.

Isso tudo também acaba por revogar um tipo de humanidade “[...] estruturada pela distinção entre homens de sentidos grosseiros e os homens de sentidos refinados, os homens da inteligência ativa e os homens da sensibilidade passiva.” (Rancière, 2007, p. 7), criando assim uma ruptura no interior do modelo consensual que gostaria de manter as hierarquias que estabelecem possíveis e impossíveis, capacidades e incapacidades, visibilidades e invisibilidades, atividades e passividades.

Assim, partimos do pressuposto segundo o qual a arte (fotojornalística), onde sensível e pensável se articulam sem maiores problemas, abriga em si as condições para a [re]criação de outras realidades, uma vez que consideramos com o Rancière (2012, p. 74) que



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Não há mundo real que seja o exterior da arte. Há pregas e dobras do tecido sensível comum nas quais se jungem e desjuntam a política da estética e a estética da política. Não há real em si, mas configurações daquilo que é dado como nosso real, como o objeto de nossas percepções, de nossos pensamentos e de nossas intervenções. O real é sempre objeto de uma ficção, ou seja, de uma construção do espaço no qual se entrelaçam o visível, o dizível e o factível. É a ficção dominante, a ficção consensual, que nega seu caráter de ficção fazendo-se passar por realidade e traçando uma linha de divisão simples entre o domínio desse real e o das representações e aparências, opiniões e utopias.

Não obstante se reconheça o lugar histórico próprio de cada regime das artes expostos pelo pensador, há que se admitir que eles (os regimes) não são estaticamente demarcados. Eles se sucedem ainda hoje nos mais variados momentos da *partilha do sensível*, afinal os marcos históricos representam movimentos que não se findam em si mesmos. Em outras palavras, eles não são entes aprisionados nos séculos X ou Y, mas apenas marcam um momento de transição que se desdobra através do tempo, adquirindo novos significados e conformações nas mais diversas épocas e sociedades.

Se é verdade que a Idade Média é comumente associada ao período que corresponde aos séculos V e XV, não menos verdade é que há momentos em que o espírito medieval, por assim dizer, se faz vivo e inequivocamente representado na contemporaneidade.

3 O *qualquer um*, as [re]definições dos corpos fotografados e a eficácia estética

Ao não identificar o indivíduo dentro de uma determinada história, dentro de um contexto específico (a legenda utilizada pelo coletivo se limita a referenciar local e data do registro), a fotografia analisada (Figura 1) acaba por deixar ao “leitor” a construção de sentidos para o fato retratado. Quem é este homem? O que estaria lendo? Possui mais livros? Será que, além de ler, também escreve contos, poesias e músicas? Além disso, em uma sociedade que costuma não dar valor às pessoas em situação de rua, as quais



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

são consideradas desajustadas, viciadas ou mesmo desocupadas, vagabundas, tal registro acaba por colaborar para a desconstrução de tais preconceitos e intolerâncias, uma vez que o ato de ler, sobretudo em condições tão adversas, geralmente é evocado como algo positivo. O deslocamento de sua figuração para um contexto em que sua presença se mostra “positiva” ajuda a reconfigurar seu lugar no mundo, o modo como é visto e o modo como ele se articula no interior de uma coletividade, conferindo-lhe assim uma presença que transcende o modo policial que gostaria que seu corpo fosse retratado em situação de indignidade, bêbado, jogado em um canto qualquer.

De acordo com Rancière (2009, p. 46-47), que de certo modo refuta a teoria benjaminiana (1987) segundo a qual a fotografia não passa de “[...] uma reprodução encarregada pela rápida difusão e posterior popularização das verdadeiras obras artísticas” (Martins e Voigt, 2016, p. 254):

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. Este não só começou bem antes das artes da reprodução mecânica, como foi ele que, com sua nova maneira de pensar a arte e seus temas, tornou-as possível.

No *regime estético*, tudo está a serviço da vida (Martins e Voigt, 2016). O anônimo, o ignorado, o que supostamente “não é” e “não tem voz” – tudo ganha preponderância.

Assim, além de concordarmos com as considerações de Rancière em torno do caráter artístico da fotografia, independentemente de seu gênero ou propósito, identificamos na imagem escolhida uma potencialidade estético-política cristalizada em um indivíduo que, apesar do anonimato, insta outros modos de pensatividades e



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

subjetividades em torno de sua condição social, o que acaba por colaborar para a desconstrução de determinados preconceitos e intolerâncias.

Por outro lado, é importante lembrar que Rancière não acredita em um efeito prático, palpável, do chamado “ativismo”. Ou seja, de acordo com o autor a simples denúncia de uma injustiça, de uma violação ou crueldade através de imagens sempre é refém de uma indecidibilidade.

Cinema, fotografia, vídeo, instalações e todas as formas de performance do corpo, da voz e dos sons contribuem para reconstruir o âmbito de nossas percepções e o dinamismo de nossos afetos. Com isso, abrem passagens possíveis para novas formas de subjetivação política. Mas nenhum deles pode evitar a ruptura estética que separa os efeitos das intenções e veda qualquer via larga para uma realidade que estaria do outro lado das palavras e das imagens. Não há outro lado. Arte crítica é uma arte que sabe que seu efeito político passa pela distância estética. Sabe que esse efeito não pode ser garantido, que ele sempre comporta uma parcela de indecível. Mas há duas maneiras de pensar esse indecível e de trabalhar com ele. Há aquela que o considera um estado do mundo em que os opostos se equivalem e transforma a demonstração dessa equivalência em oportunidade para um novo virtuosismo artístico. E há aquela que reconhece aí o entrelaçamento de várias políticas, confere figuras novas a esse entrelaçamento, explora suas tensões e desloca assim o equilíbrio dos possíveis e a distribuição das capacidades. (Rancière, 2012, p. 81)

Junto com Rancière, e trasladando as considerações acima para o fotojornalismo, cremos ser possível lidar com os fatos diante da câmera de dois modos distintos. Ambos procurariam evidenciar as heterogeneidades da sociedade, mas enquanto o primeiro se ater à captação de imagens terríveis e intoleráveis, com o objetivo explícito de chocar e promover, a partir desse choque, um impulso para a mudança no público receptor, o segundo exploraria as tensões dos fatos sem no entanto recair naquela polaridade que mantém a ordem hierárquica e a estagnação das capacidades. Nesse sentido, a imagem que compõe nosso *corpus* colabora de modo significativo para se pensar sobre possibilidades e potencialidades do fotojornalismo



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

contra-hegemônico, sobre como é possível fugir aos padrões representativos/figurativos “clássicos” e atuar de modo a

[...] contribuir para transformar o mapa do perceptível e do pensável, para criar novas formas de experiência do sensível, novas distâncias em relação às configurações existentes do que é dado. Mas esse efeito não pode ser uma transmissão calculável entre choque artístico sensível, tomada de consciência intelectual e mobilização política. Não se passa da visão de um espetáculo à compreensão do mundo e da compreensão intelectual a uma decisão de ação. Passa-se de um mundo sensível a outro mundo sensível que define outras tolerâncias e intolerâncias, outras capacidades e incapacidades. O que está em funcionamento são dissociações: ruptura de uma relação entre sentido e sentido, entre um mundo visível, um modo de afeição, um regime de interpretação e um espaço de possibilidades; ruptura dos referenciais sensíveis que possibilitavam a cada um o seu lugar numa ordem das coisas. (Rancière, 2012, p. 66).

Assim, através da imagem do C.H.O.C Documental, não apenas o homem da imagem adquire uma visibilidade diversa daquela comumente forjada pelas narrativas consensuais, senão que toda uma parcela da população que se encontra na mesma situação, sendo importante ressaltar com Marques (2013, p. 113) que

O consenso estabelece [...] um enquadramento conceitual e imagético para qualquer interação e discussão, cujas contradições passam despercebidas por coincidirem com interesses hegemônicos ou por refletirem situações existentes e vistas como inalteráveis.

Desse modo, ao retratar o homem lendo, apesar das dificuldades inerentes à sua condição momentânea, o C.H.O.C Documental acaba por desnudar outras realidades em torno das pessoas que se encontram em situação de rua. Sua representatividade mais corriqueira é secundarizada em vista de uma maior compreensão acerca do mundo nas ruas e os seres humanos que eventualmente vivem nelas. Usamos a expressão “eventualmente” porque é sabido que, na maioria das vezes, o *estar nas ruas* não advém de uma decisão deliberadamente tomada pelos indivíduos, senão que é algo que se impõe a milhares de cidadãos que diariamente veem suas vidas devastadas por uma



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

série de fatores que independem de suas vontades, os quais se relacionam com questões de ordem sociais, geracionais, de gênero, econômicas, de políticas públicas mais ou menos inclusivas e de uma série de outras dinâmicas e circunstâncias da vida em sociedade.

4 Algumas considerações

Obviamente não se trata, aqui, de afirmar que apenas o fotojornalismo produzido para além das grandes redações do cenário *mainstream* abriga as condições necessárias para criar outras formas de subjetivação estético-política. O que se pretendeu demonstrar é que, ao identificar o *regime estético* da arte como sendo aquele em cujo interior o artista/fotojornalista e a própria arte se encontram desobrigados de obedecer a qualquer lógica, hierarquia ou função, o pensador francês acaba por restituir à fotografia a liberdade de ser outra coisa além de um mero registro representacionista “*daquilo que foi*”, conforme sugeria a tese barthesiana (1984). Em função disso, os temas teriam uma equivalência quanto à sua importância ou desimportância. O ignorado, o invisível e os “sem parte” estariam em pé de igualdade com os aceitos, os visíveis e os “com parte”.

Naturalmente os aspectos levantados até o presente momento podem ser ampliados e aperfeiçoados, afinal são várias e bastante profícuas as sinuosidades do pensamento de Rancière. Muito embora nosso parâmetro de análise tenha sido o *regime estético* identificado por ele, em diálogo com a *partilha (política) do sensível*, consideramos pertinente evidenciar a relação entre estética e política e como é possível experimentar outros modos de apresentação da “realidade” através do fotojornalismo contra-hegemônico. Como vimos, não há um mundo “real” e uma “Verdade” propriamente sobre os fatos e as pessoas, senão modos de configuração do sensível. Nesse sentido, vale lembrar com Nietzsche (2009, p. 535) que a “Verdade” não passa de

Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética



III Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas.

É de se supor, portanto, a partir de tal perspectiva, que as moedas do *regime policial* querem se fazer passar como sendo as únicas capazes de ainda agregar em si algum tipo de valor, visando com isso a manutenção das hierarquias, a rigidez das posições e das capacidades e incapacidades na *partilha do sensível*.

Esperamos, levando em conta com Maffesoli (1995, p. 137) que “não há nenhum aspecto da vida social que não esteja contaminado pela imagem”, ter colaborado de algum modo para a complexificação das discussões que norteiam outras pesquisas que compreendem a comunicação e o fotojornalismo como partícipes das dinâmicas e processos sociais em nossa sociedade. E o pensamento de Rancière, nesse sentido, sem dúvida fornece pistas valiosas para os estudos na área.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: _____. Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. **Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196.

OLIVEIRA, Madalena. Da fotografia de imprensa à fotografia de arte: quando a actualidade se presta ao olhar artístico. **CECS-Publicações/eBooks**, p. 277-287, 2018.

MARQUES, Angela Cristina Salgueiro. Aspectos éticos, poéticos e comunicacionais do pensamento político de Jacques Rancière. **Logos**, v. 20, n. 2, 2013.

MARTINS, Miriam Mendonça; VOIGT, André Fabiano. Arte, Imagem e Fotografia: um diálogo possível entre Roland Barthes, Walter Benjamin e Jacques Rancière. **Oficina do Historiador**, v. 9, n. 1, p. 250-264.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

NIETZSCHE; Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. Trad. Rubens Torres Filho. In: MARÇAL, Jairo (org.). **Antologia de Textos Filosóficos**. SEED: Curitiba-PR, 2009, p. 530-541.

RANCIÈRE, Jacques. **Aisthesis**. Scènes du régime esthétique de l'art. Paris: Galilée, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. 14a ed. São Paulo: EXO experimental org., 2005.

RANCIÈRE, Jacques. Será que a arte resiste a alguma coisa. **Nietzsche Deleuze: arte e resistência**. Rio de Janeiro/Fortaleza: Forense Universitária, p. 126-140, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2012b

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Ed. 34, 1995.

SALOMON, Marlon. Regimes da arte e formas da comunidade. **Artcultura**, v. 9, n. 14, 2007.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Editora Companhia das Letras, 2004.