



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

---

---

### **Contribuições de Jacques Rancière para reflexões em torno do fotojornalismo contra-hegemônico: análise de uma fotografia do C.H.O.C Documental<sup>1</sup>**

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

Rafael Giovanni Venuto  
Flávia Garcia Guidotti

**Palavras-chave:** fotojornalismo; Rancière; estética; política; jornalismo contra-hegemônico

#### **Apresentação**

O trabalho proposto analisa cartograficamente uma fotografia produzida pelo C.H.O.C Documental, mídia independente formada por fotojornalistas que atuam de modo contra-hegemônico em redes sociais. Na imagem, publicada dia 29 de agosto de 2017<sup>2</sup>, um homem em situação de rua lê um livro com o auxílio de lanterna improvisada.

Como parte de uma pesquisa de maior fôlego que vem sendo desenvolvida desde 2017 junto ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (POSJOR/UFSC), o estudo toma como parâmetro de análise o **regime**

---

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

<sup>2</sup> Disponível em:

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



## III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

---

---

**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*, a qual pode ser entendida provisoriamente 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)

A partilha (política) do sensível sugere, assim, 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 em perpétuo movimento de (re)configuração. Os corpos já não se encontram encerrados em lugares demarcados em função 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).

É nesse sentido que nos apropriamos das concepções de Rancière para pensar as possibilidades estéticas e políticas do fotojornalismo contra-hegemônico, 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 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.



## III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

---

---

### **Regimes de visibilidade da arte em Rancière**

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 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. (OLIVEIRA, 2001, p. 281)

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

### **Regime ético**

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. 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



## III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

---

---

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 negativamente para a fomentação de polarizações, intolerâncias e incivildades dos mais variados tipos.

### **Regime representativo/poético**

O próximo regime (**poético ou representativo**) identificado por Rancière 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 (*mimesis*) dentro de um determinado espectro onde as obras são ou não são consideradas boas, adequadas ou inadequadas (RANCIÈRE, 2009).

### **Regime estético**

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. Ao analisar “o inconsciente estético”, momento em que o autor se dedica a



## III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

---

---

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 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)

Assim, parte-se do pressuposto segundo o qual a arte (fotojornalística), onde sensível e pensável se articulam sem maiores problemas, é aquela que, sem procurar exclusivamente o sentido objetivo dos fatos, acaba por fazê-lo porque as fotos “[...] tiram partido simultaneamente do prestígio da arte e da magia do real. São nuvens de fantasia e pílulas de informação” (SONTAG, 2004, p. 84).



## III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

---

---

### Análise preliminar

Fotografia 1 - SÃO PAULO/SP - 29/08/2017 - Rua Augusta.

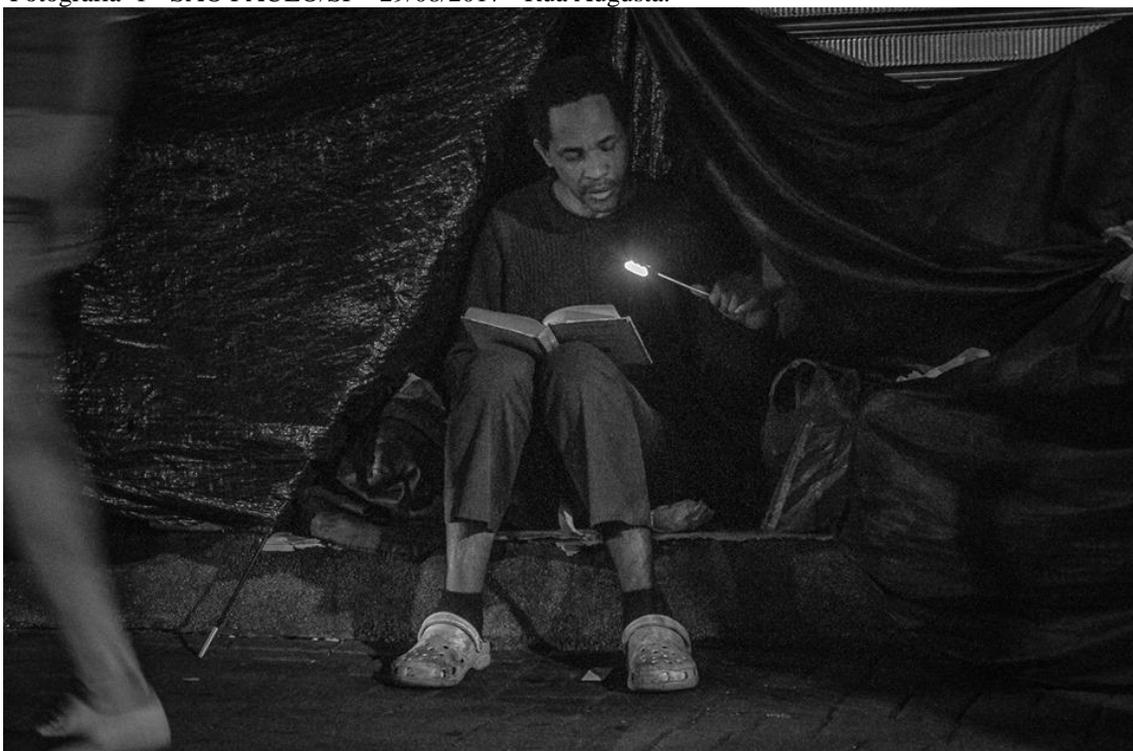


Foto: C.H.O.C Documental

Ao não identificar o indivíduo dentro de uma determinada história, dentro de um contexto específico (a legenda utilizada se limita a referenciar local e data do registro), a fotografia acima acaba por deixar ao “leitor” a construção de sentidos para o fato retratado. Quem é ele? O que estaria lendo? Possui mais livros? Será que, além de ler, também escreve? Além disso, em uma sociedade que costuma não dar valor às pessoas em situação de rua, as quais são consideradas desajustadas, viciadas ou mesmo desocupadas, vagabundas, esse 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.



## III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

---

---

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, precisavam 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, identificamos na imagem acima uma potencialidade estético-política cristalizada em um indivíduo que, apesar do anonimato, insta outros modos de pensatividades e subjetividades em torno de sua condição social, o que acaba por colaborar para a (des)construção de determinados preconceitos e intolerâncias.

### **Algumas considerações**

Obviamente não se trata, aqui, de afirmar que apenas o fotojornalismo produzido para além das grandes redações abriga as condições necessárias para criar outras formas de subjetividades. O que se pretende demonstrar é que, ao identificar o regime estético da arte como sendo aquele em cujo interior o artista/fotojornalista e a própria arte se



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

---

---

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 serão ampliados e aperfeiçoados. A ideia, até aqui, foi apresentar um breve panorama sobre as ideias que guiam a investigação que pretendemos explorar mais profundamente em nossa pesquisa maior. Muito embora nosso parâmetro de análise seja o regime estético identificado por Rancière, consideramos pertinente retomar outros aspectos e regimes identificados por ele, bem como situar o enquadramento que pretendemos aplicar no trabalho proposto. Esperamos, com isso, colaborar para a complexificação das discussões que norteiam outras pesquisas que entendem a comunicação e o fotojornalismo, especificamente, como partícipes das dinâmicas e processos sociais.

### **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.



## III Seminário Internacional de Pesquisas em **Midiatização** e Processos Sociais

---

---

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.

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

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

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

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