

# Ciências da Comunicação 2

Vanessa Cristina de Abreu Torres Hrenechen  
(Organizadora)



**Atena**  
Editora

Ano 2019

Vanessa Cristina de Abreu Torres Hrenechen  
(Organizadora)

## Ciências da Comunicação 2

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

### Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C569 Ciências da comunicação 2 [recurso eletrônico] / Organizadora  
Vanessa Cristina de Abreu Torres Hrenechen. – Ponta Grossa  
(PR): Atena Editora, 2019. – (Ciências da Comunicação; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-205-0

DOI 10.22533/at.ed.050192503

1. Comunicação – Aspectos políticos. 2. Comunicação de massa.  
3. Internet. 4. Jornalismo. I. Hrenechen, Vanessa Cristina de Abreu  
Torres. II. Série.

CDD 302.2

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de  
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos  
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

O segundo volume da obra “Ciências da Comunicação” é composto por 30 artigos divididos em dois núcleos temáticos. O primeiro núcleo apresenta a história da publicidade e traz apontamentos sobre a origem da profissão, o seu desenvolvimento e as transformações que ocorreram em diferentes contextos. Os autores dos artigos refletem sobre o uso do imaginário em produtos publicitários e a influência destes sobre o consumo e os modos de vida do público.

Os estudos também retratam a fotografia a partir da publicidade e trazem reflexões sobre o regime estético da arte e as relações entre a imagem, o texto, a montagem e o político. Alguns autores analisam como as grandes marcas conseguem chamar a atenção dos clientes, já que o processo estratégico de comunicação se intensificou com a internet e as mídias sociais, e como se constituem as dinâmicas entre consumidores e as empresas em âmbito digital.

Outros artigos apontam para a influência de vídeos nos hábitos de consumo e trazem a aplicação de metodologias para a análise de produtos e serviços. O segundo conjunto temático apresenta pesquisas sobre o papel das obras audiovisuais na construção dos indivíduos, com análises das narrativas e representações existentes em seriados e filmes. Por fim, são apresentados os desafios da imagem vertical a partir dos padrões da produção audiovisual vigente.

Vanessa Cristina de Abreu Torres Hrenechen

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
APONTAMENTOS SOBRE A HISTÓRIA DA PUBLICIDADE MUNDIAL	
Mario Cesar Pereira Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.0501925031	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>14</b>
DISCURSO PUBLICITÁRIO NO JANTAR EM FAMÍLIA DE <i>DOWNTON ABBEY</i> : O CONSUMO DOS PRODUTOS E DOS MODOS DE VIDA DO INÍCIO DO SÉCULO XX	
Lye Renata Prando	
DOI 10.22533/at.ed.0501925032	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>26</b>
PASSADO REINVENTADO – A PUBLICIDADE DE O BOTICÁRIO NA NOVELA DEUS SALVE O REI	
Beatriz Braga Bezerra	
Dora Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.0501925033	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>39</b>
BORBOLETAS, IMAGENS E IMAGINÁRIO NA PUBLICIDADE INFANTIL	
Maria Soberana de Paiva	
Karlla Christine Araújo Souza	
DOI 10.22533/at.ed.0501925034	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>50</b>
A PERCEPÇÃO DO APELO SAUDÁVEL NA PROPAGANDA DE PÃES: UM ESTUDO COMPARATIVO COM O USO DO <i>EYE TRACKER</i>	
Fernando de Magalhães Contato	
Gabriela Fantauzzi Poiani	
Gabrielly Oliveira Silva	
Giuliam Yukio Y. Uchima	
Gustavo Pedrotti Perossi	
Letícia Fujikawa Tokunaga	
Diogo Rógora Kawano	
Leandro Leonardo Batista	
DOI 10.22533/at.ed.0501925035	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>64</b>
A PRESENÇA DA ESTÉTICA SURREALISTA NA PUBLICIDADE: UMA ESTRATÉGIA ABORDADA NAS PEÇAS PUBLICITÁRIAS DA HEINEKEN	
Francine Rocha Lasevitch	
DOI 10.22533/at.ed.0501925036	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>77</b>
OS GIFS COMO ESTRATÉGIA DE BUSCA PELA EXPERIÊNCIA MULTI-LÍQUIDA NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO DA FOTOGRAFIA PUBLICITÁRIA	
Melissa Santos Gameleira	
Erich Lima Pinto dos Santos	
Sarah Letícia Silva da Silva	
Mariana de Jesus Alvim da Silva	
Matheus Francisco de Barros	
Lucas Veiga Trindade	
Andreza de Araújo dos Santos	
Flaviano Silva Quaresma	
DOI 10.22533/at.ed.0501925037	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>87</b>
<i>MONSANTO® A PHOTOGRAPHIC INVESTIGATION: ENTRE JUSTIÇA E JUSTEZA</i>	
Marina Feldhues	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0501925038</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>101</b>
A CIDADE INSCRITA EM SEUS CORPOS: UMA ANÁLISE DO PROJETO “RIO EU TATUO”	
Gabriel Chavarry Neiva	
Gabriel Gutierrez Mendes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0501925039</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>114</b>
AS ESTRATÉGIAS DE MARKETING DE CONTEÚDO NA EXPERIÊNCIA DA MARCA RESERVA	
Tadeu Carvão Ribeiro	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250310</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>125</b>
O INFLUENCIADOR DIGITAL E SEU ESTABELECIMENTO COMO MARCA E DISPOSITIVO	
Nanachara Carolina Sperb	
Kati Caetano	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250311</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>141</b>
UNBOXING NO CIBERESPAÇO: INFLUENCIA DOS VÍDEOS LOL SURPRISE DOLLS NOS HÁBITOS DE CONSUMO INFANTIL	
Jullie Tenório Ed Din Sammur	
Pedro Afonso Cortez	
João Paulo Araújo Lessa	
Ana Carolina Cortez	
Marcus Vinícius Rodrigues de Souza	
Maíra Lopes Almeida	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250312</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>149</b>
O <i>MULTICAM</i> DE “TRUE LOVE WAITS” E OS CAMINHOS MODERNOS DA AURA	
Letícia Farias Hayashi	
José Augusto Mendes Lobato	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250313</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>159</b>
A MÚSICA NOS GAMES E O CASO SHADOWS OF THE COLOSSUS	
Cadmíel Castro de Souza Junior	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250314</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>168</b>
JUEGOS EN LÍNEA, INVESTIGACIÓN E INNOVACIÓN	
Nadya González-Romero	
Harold Castañeda-Peña	
Adriana Salazar-Sierra	
Luis Ignacio Sierra-Gutiérrez	
Alfredo Luis Menéndez-Echavarría	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250315</b>	

<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>181</b>
CARNAVAL, SUBLIME ILUSÃO: ANÁLISE SOBRE A EXECUÇÃO CRIATIVA E LUCRATIVA NOS DESFILES DE CARNAVAL	
Bianca Villani de Brito	
DOI 10.22533/at.ed.05019250316	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>191</b>
APLICAÇÃO DO MODELO DE ARQUITETURA DE PLANEJAMENTO DA BBDO DE NOVA IORQUE AO CENÁRIO BRASILEIRO	
Guaracy Carlos da Silveira	
Fernando Augusto Carvalho Dineli da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.05019250317	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>204</b>
CÁLCULO DE METAS DE COMPRAS EM PROGRAMAS DE FIDELIZAÇÃO COMERCIAL NO AGRONEGÓCIO UTILIZANDO MÉTODOS NUMÉRICOS DE INTERPOLAÇÃO	
Suzana Lima de Campos Castro	
Marcelo Carlos Falcão Meneghetti	
DOI 10.22533/at.ed.05019250318	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>210</b>
PRODUTOS MIDIÁTICOS: UMA ABORDAGEM SOBRE A INTERFERÊNCIA DE OBRAS AUDIOVISUAIS NA CONSTRUÇÃO DOS INDIVÍDUOS	
Valdemir Soares dos Santos Neto	
Damaris Strassburger	
DOI 10.22533/at.ed.05019250319	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>221</b>
NETFLIX E SUAS SÉRIES: ROMPENDO COM A INDÚSTRIA CULTURAL?	
Tatiana Frago Galdino da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.05019250320	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>232</b>
O PAPEL DA TELEVISÃO NO <i>STREAMING</i> : UM ESTUDO SOBRE A EVOLUÇÃO DAS SÉRIES DA PRODUTORA SHONDALAND E SUA CONTRATAÇÃO PELA NETFLIX	
Rhayller Peixoto da Costa Souza	
DOI 10.22533/at.ed.05019250321	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>242</b>
UMA DISCUSSÃO SOBRE A MATERIALIDADE A PARTIR DA SÉRIE “O MECANISMO”: CORRUPÇÃO POLÍTICA COMO OBJETO EM NARRATIVA FICCIONAL	
Valmir Moratelli Cassaro	
DOI 10.22533/at.ed.05019250322	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>254</b>
ANÁLISE SEMIÓTICA DO COMPORTAMENTO DE BARNEY STINSON, PERSONAGEM DO SERIADO <i>HOW I MET YOUR MOTHER</i> SEGUNDO A SEMIÓTICA DO HUMOR	
Leidiane Sousa da Cunha	
Iury Mateus Oliveira Silveira	
Diego Frank Marques Cavalcante	
DOI 10.22533/at.ed.05019250323	

<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>261</b>
O QUE A NARRATIVA ACADÊMICA TEM A NOS CONTAR SOBRE O SERIADO <i>MAD MEN</i> ? EXPERIMENTANDO FORMATOS DE REVISÃO DE LITERATURA	
Benjamin Vanderlei dos Santos Jesana Batista Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250324</b>	
<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>277</b>
CINEMA E (TRANS)MOVIMENTO GERACIONAL: ANCORAGEM E AFEIÇÃO NOS FILMES INFANTIS	
Rafael Iwamoto Tosi	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250325</b>	
<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>290</b>
CINEMA E REPRESENTAÇÃO DO SURDO: UM ESTUDO DO FILME <i>A GANGUE</i> (2014)	
Tatiane Monteiro da Cruz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250326</b>	
<b>CAPÍTULO 27</b> .....	<b>305</b>
UM CHAMADO À VIOLÊNCIA: UMA ANÁLISE DA JORNADA DO HERÓI NO FILME <i>TAXI DRIVER</i>	
Romério Novais de Jesus Débora Wagner Pinto Ray da Silva Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250327</b>	
<b>CAPÍTULO 28</b> .....	<b>315</b>
WALTER BENJAMIN E JEAN BAUDRILLARD EM CÓPIA FIEL, DE ABBAS Kiarostami	
Maria Paula Lucatelli	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250328</b>	
<b>CAPÍTULO 29</b> .....	<b>326</b>
OS FORMATOS DE TELA E OS DESAFIOS DA IMAGEM VERTICAL	
Luis Fernando Severo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250329</b>	
<b>CAPÍTULO 30</b> .....	<b>337</b>
PENSAR DIFERENTE NA MESMA CAIXA: UMA REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA PEDAGÓGICA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DE APRENDIZAGEM SITUADA NO PROJETO TOGETHER	
Christiane Rocha e Silva Lamounier Lucas Pereira Júnior	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05019250330</b>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>350</b>



## MONSANTO® A PHOTOGRAPHIC INVESTIGATION: ENTRE JUSTIÇA E JUSTEZA

### Marina Feldhues

Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco, e-mail: marinafeldhues@gmail.com.

**RESUMO:** Este trabalho parte das reflexões desenvolvidas por Jacques Rancière a cerca do regime estético da arte, mas especificamente quanto as relações entre a imagem, o texto, a montagem e o político; para analisar, do ponto de vista do espectador, como tais relações se inscrevem no fotolivro *Monsanto® A Photographic Investigation* (2017) de Mathieu Asselin. O livro é fruto de uma investigação fotojornalística, documental e poética desenvolvida pelo fotógrafo ao longo de cinco anos sobre a gigante corporativa *Monsanto®* e as relações entre seus produtos, a vida dos seres humanos e a natureza.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; arte; montagem; política; fotolivro.

### INTRODUÇÃO

De um lado temos *Monsanto® A Photographic Investigation*<sup>1</sup> (2017) de Mathieu Asselin, um fotolivro que põem em cena, em suas páginas, fotografias, textos e documentos

diversos, que juntos abordam o passado e o presente da multinacional *Monsanto®*. A empresa foi criada em 1901, àquela época era a produtora exclusiva da sacarina para a Coca-Cola. Do início até hoje, a empresa se expandiu e multiplicou seus produtos, alguns deles de uso proibido por diversas nações, tendo em vista os danos ambientais e à saúde humana causados. Tal foi o caso dos *PCBs*, ou *polychlorinated biphenyls*<sup>2</sup>, usados, entre outras coisas, para a conservação de alimentos. O herbicida *Glifosato*, sob o nome comercial de *Roundup*, e as sementes geneticamente manipuladas ainda são permitidos e amplamente usados no agronegócio.

Do outro lado, temos Rancière. Para o filósofo, o regime estético da arte é um novo regime de pensamento sobre as imagens e sobre arte, implicando ver de um novo modo as relações entre o dizível e o visível em oposição ao regime anterior, o representativo. No regime estético, Rancière diz que a imagem designa duas coisas distintas: a relação de produção de semelhanças de um original (o clichê fotográfico, por exemplo) e o jogo de operações artísticas que produzem dessemelhanças (alteram o clichê). Se a semelhança é o mesmo, a ordem

1. *Monsanto®*: Uma Investigação Fotográfica. (t.n)

2. Compostos de cloro derivados do *biphenyl* que são “insolúveis em água, resistentes ao calor e pouco sensíveis ao ácido” (ASSE-LIN, 2017, p. 11).

normal vigente no capitalismo; a dessemelhança, as imagens da arte, seriam uma distância em relação à ordem natural de dominação social imposta pelo sistema. Dessa forma, a fotografia pode ser uma mera técnica de reprodução de semelhanças, de clichês fotográficos; ou pode ser parte num jogo de operações artísticas e, portanto, políticas.

A fotografia se tornou arte explorando uma dupla poética da imagem, fazendo de suas imagens, simultânea ou separadamente, duas coisas: os testemunhos legíveis de uma história escrita nos rostos e nos objetos e puros blocos de visibilidade, impermeáveis a toda narrativização, a qualquer travessia de sentido. (RANCIÈRE, 2012, p. 20)

O político, por sua vez, é entendido igualmente em dois sentidos. Como aquilo de que trata a obra – o fotolivro –, seja um conflito, uma situação de injustiça social, etc.; ou como “estratégia própria de uma operação artística”: as variações de espaço e de tempo, os elementos inseridos na obra, como estão dispostos, se são ou não encadeados e como, as relações entre o que está inserido e o que é deixado de fora, etc. Dessa forma, o político é “uma questão de justiça e uma prática de justiça” (RANCIÈRE, 2012a, p. 121).

Nesse trabalho propomos construir, como leitores, a lógica das operações artísticas que fazem o fotolivro *Monsanto® A Photographic Investigation*, identificando e analisando a orquestração dos elementos visuais, textuais e materiais postos no espaço do livro em uma dada configuração estratégica com uma intenção claramente política.

## DA IMAGEM À MONTAGEM

A operatividade artística das fotografias, explorando aquilo que Rancière (2012, p. 20) chama de dupla potência das imagens: “a imagem como presença sensível bruta e a imagem como discurso cifrando uma história”, faz da imagem fotográfica uma relação móvel, oscilatória, rítmica. Isto é, que oscila entre a possibilidade de decifração e encadeamento narrativo de uma história marcada nos corpos visíveis na foto; e a “potência de afecção de uma presença bruta que não se troca com mais nada” (*Ibid.*, p. 26).

A essas imagens fotográficas, que oscilam entre “atestado de presença e testemunho da história” (*Ibid.*, p. 36), Rancière acrescenta a relação com o texto. Se no regime representativo o texto determinava o sentido “obrigatório” ao qual a imagem deveria se subordinar; no novo regime, texto e imagem são elementos tomados em conjunto: “Isso quer dizer que formas visíveis falam e que as palavras têm o peso de realidades visíveis, que os signos e as formas lançam mutuamente seus poderes de apresentação sensível e de significação” (*Ibid.*, p. 45).

No regime estético da arte não há subordinação do sensível ao inteligível, da imagem ao texto, é impossível traduzir um texto prévio numa imagem e vice-versa.

Mas tal não se configura como uma inversão de polaridades ou uma separação entre as artes, no sentido de que cada arte se volta para o que lhe seria puro, ou específico de si. Rancière (*Ibid.*, p. 52) diz que “quando é desligado o fio da história – isto é, a medida comum que regulava a distância entre artes de uns e de outros –, já não são mais as formas que se analogizam, são as materialidades que se misturam diretamente”. É das misturas das materialidades, das repetições e diferenças entre os elementos visuais, textuais, etc., do ritmo, que se compõem a narrativa. Nesse sentido, *Monsanto® A Photographic Investigation* é “uma orquestração de todos os seus elementos”<sup>3</sup> (SMITH, 2015, p. 332).

Rancière (2012, p. 55) diz que a nova medida do comum é “a de um ritmo, do elemento vital de cada átomo sensível desligado (do fio da história) que transpõe a imagem na palavra, a palavra no toque, o toque na vibração da luz e do movimento”. O filósofo (*Ibid.*, p. 56) chama essa nova medida de “frase-imagem”, a união da “potência frásica de continuidade”, de encadeamento das coisas e a “potência imageadora de ruptura”, de se fazer presente.

No esquema representativo, a parte que cabia ao texto era o encadeamento ideal das ações, a parte da imagem, a de um suplemento de presença que lhe conferia carne e consistência. A frase-imagem subverte essa lógica. A função frase é a de encadeamento. Mas, a partir daí, a frase encadeia somente enquanto ela é aquilo que dá carne. (...) A imagem tonou-se a potência ativa e disruptiva do salto, da transformação de regime entre duas ordens sensoriais. A frase-imagem é a união dessas duas funções. É a unidade que desdobra a força caótica da grande parataxe em potência frásica de continuidade e potência imageadora de ruptura. (RANCIÈRE, 2012, p. 56)

A montagem, segundo Rancière, é o que permite esse jogo de continuidades e rupturas entre as imagens e entre imagens, textos e os demais elementos constituintes da obra, neste caso do fotolivro. Rancière apresenta dois conceitos de montagem, a montagem dialética e a montagem simbólica. A *montagem dialética* organiza um choque, uma estranheza ao que é familiar e com isso consegue expor uma outra ordem de vida, um mundo que existe por trás do mundo explícito, que “só se descobre pela violência de um conflito”(RANCIÈRE, 2012, p. 67). Podemos dizer que a imagem fotográfica aqui desempenha o papel de romper com o visto anteriormente, trazendo instabilidade ao que se mostrava de forma homogênea, por exemplo.

A maneira dialética investiu a potência caótica na criação de pequenas maquinarias do heterogêneo. Fragmentando contínuos e distanciando termos que se atraem, ou, ao contrário, aproximando heterogêneos e associando incompatíveis, ela cria choques. E faz dos choques assim elaborados pequenos instrumentos de medida, próprios para fazer aparecer uma potência de comunidade disruptiva que, ela mesma, impõem uma outra medida.(RANCIÈRE, 2012, p. 66)

A *montagem simbólica*, por sua vez, dispõe elementos heterogêneos estabelecendo entre eles “um mundo em comum em que os heterogêneos são capturados no mesmo tecido essencial, portanto, sempre sujeitos a se reunir segundo a fraternidade de uma nova metáfora”(RANCIÈRE, 2012, p. 67). A montagem simbólica

3. “The composition of the book is the orchestration of all its elements”.

une elementos heterogêneos com objetivo de “estabelecer uma familiaridade, uma analogia ocasional”(Id.), uma homogeneidade.

Se a maneira dialética visa, pelo choque dos diferentes, ao segredo de uma ordem heterogênea, a maneira simbolista reúne os elementos sob a forma de mistério. (...) O mistério é uma pequena máquina de teatro que fabrica analogia, que permite reconhecer o pensamento do poeta nos pés da dançarina, na dobra de uma estola, na abertura de um leque, no brilho de um lustre ou no movimento inesperado de um urso de pé. (...) A máquina de mistério é uma máquina para fazer o comum, não mais para opor mundos, mas para pôr em cena, pelos meios mais imprevistos, um copertencimento. E é esse comum que dá a medida dos incomensuráveis. (RANCIÈRE, 2012, p. 67 e 68)

É preciso deixar claro que as classificações propostas por Rancière não são pontos isolados, elas se entrelaçam. Há várias nuances entre uma montagem que apenas posiciona as imagens fotográficas num encadeamento de uma ação contínua, dando carne a uma história prescrita, para uma dialética ou uma simbólica. Aliás, entre a montagem dialética e a simbólica cabe o entrelaçamento do conflito de uma com o encontro da outra, “contatos e contrastes misturados”(DIDI-HUBERMAN, 2015a, p. 327). Para Didi-Huberman a montagem que opõe um mundo a outro (dialética) é a mesma que cria novos mundos. A montagem faz, portanto, duas coisas ao mesmo tempo: cria choques e organiza um contínuo (RANCIÈRE, 2012, p.70). Todo desvio, toda linha de fuga promovida por uma ruptura, por um choque de heterógenos pode ser reabsorvida pela continuidade do fraseado, que pode vir se romper por outros choques e se refazer..., o ritmo é encontrado na singularidade, na justeza, da composição da obra, do fotolivro.

## O FOTOLIVRO

*Monsanto® A Photographic Investigation* é um livro de cerca de 27x30cm, de capa em papelão verde e laranja e título com índice dos quatro capítulos que compõem o livro. Ao abriremos o livro, na página 3 temos novamente o título. Na página 5 temos o prefácio de Jim Gerritsen, fazendeiro de orgânicos os EUA, que resume todas as polêmicas que envolvem a multinacional, enfatizando as campanhas promocionais de desinformação, os vínculos obscuros com o governo americano e as consequências danosa para a saúde humana e para a ecologia como um todo. Gerritsen (*apud*. ASSELIN, 2017, p.3, t.n.) cita famosa frase dita em 1970 pelo diplomata americano Henry Kissinger: “controle o petróleo e você controla nações; controle o alimento e você controla pessoas”<sup>4</sup>. Foi por volta dos anos 70 que a *Monsanto®* invadiu a agricultura, comprando pequenas empresas de produção de sementes, resultando no atual monopólio mundial, responsável por mais de 90% do suprimento de sementes geneticamente modificadas.

---

4. “Control oil and you control nations; control food and you control people”.

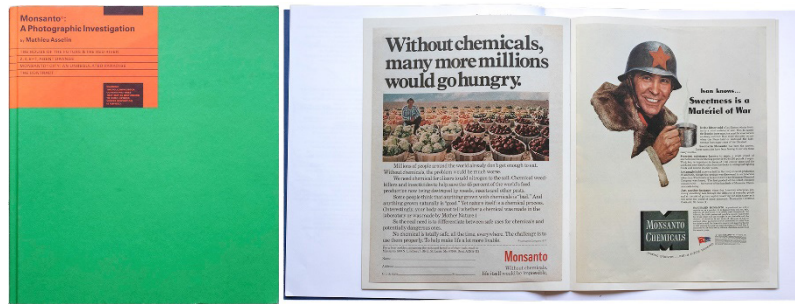


Figura 1 – Capa e página com caderno de anúncios publicitários.

Fonte: reproduzido de ASSELIN, 2017.

Após esse texto de prefácio, vemos, na página 7, uma sequência de anúncios publicitários da *Monsanto*<sup>®</sup> publicados em revistas entre 1949 e 1980. Os anúncios são impressos e encadernados em papel diferente, que lembra o papel jornal, criando um caderno de 15 anúncios e 16 páginas que é colado à página do livro. Se o prefácio nos antecipa o posicionamento do autor do livro, inclusive pelo fato de ter sido escrito por um fazendeiro orgânico e não por um empresário do agronegócio ou um executivo da *Monsanto*<sup>®</sup>; o caderno de propaganda nos causa uma estranheza. Um anúncio de 1977 diz: “Sem produtos químicos, muitos mais milhões passariam fome”<sup>5</sup>. É o primeiro choque de heterogêneos do livro. As propagandas não são explicadas pelo autor, não são analisadas no livro. Elas apenas são desviadas de seu circuito espaço-temporal normativo de visualização na sociedade (são desviadas de sua função social) e inseridas, numa outra época em um outro espaço de visibilidade, que é o livro, com outras imagens e textos, que operam discursos opostos ao das propagandas.

Na sequência, página 9, temos o primeiro capítulo do livro: *The House of the Future & The Red River*<sup>6</sup>. Os capítulos iniciam sempre por um texto. É importante notar que não se trata de um texto que apenas enuncia o ponto de vista do fotógrafo, dado que as informações trazidas são referenciadas com informações sobre as fontes de consulta, aos moldes de um texto científico. Podemos dizer que se trata de um resumo textual da investigação que aquele capítulo aborda. Na abertura do primeiro capítulo, Asselin apresenta texto (na faixa laranja lateral) em que denuncia as ligações suspeitas entre a empresa e o governo americano que deveria fiscalizá-la.

Durante anos, houve uma porta giratória aberta em Washington - enviando trabalhadores do governo federal para a Monsanto<sup>®</sup> e da Monsanto<sup>®</sup> de volta para o governo federal. Isso tem a tendência de fazer com que as pessoas questionem a imparcialidade e objetividade das pessoas que supostamente supervisionam a gigantesca corporação agrícola<sup>7</sup>. (ASSELIN, 2017, p. 11, t.n)

Na página seguinte, o texto resumo nos revela que *The House of the Future* foi uma atração da *Disneyland* na Califórnia por volta dos anos 1950 patrocinada

5. “Without chemicals, many more millions would go hungry”.

6. A Casa do Futuro & o Rio Vermelho. (t.n.)

7. “For years, there has been an open revolving door in Washington – sending workers from the Federal government to Monsanto<sup>®</sup> and from Monsanto<sup>®</sup> back to the Federal government. This has a tendency to make people question the fairness and objectivity of the folks who are supposed to be overseeing the giant agricultural Corporation”.

pela *Monsanto*®. Após vermos o *QR code*<sup>8</sup> e os frames de vídeos de propaganda da atração, vemos uma foto de uma casa coberta de mato, abandonada. A legenda que ancora é a mesma que expande a imagem fotográfica para aquilo que ela é não nos mostra, as causas do abandono, expondo assim as relações que se escondem entre “as aparências cotidianas e as leis da dominação” (RANCIÈRE, 2012, p. 77).

Uma casa abandonada devido aos altos níveis de PCBs nas proximidades da fábrica Solutia, uma fábrica da *Monsanto*®. Com mais de 20.000 habitantes afetados nesta área de baixa renda, representa o maior impacto sobre uma única comunidade por uma contaminação. Nos últimos anos, a *Monsanto*® comprou e demoliu cerca de 100 casas e empresas contaminadas por PCBs na área, transformando a vizinhança em uma cidade fantasma virtual<sup>9</sup>. (ASSELIN, 2017, p.17, t.n)

Sabemos pelas legendas e pelo texto no início, que o capítulo trata da contaminação dos habitantes da cidade de Anniston, no Alabama, pelos *PCBs* produzidos pela *Monsanto*® entre 1929 e 1971 nesta cidade e banidos dos EUA em 1977. Quando da decisão judicial em 2002 contra a *Monsanto*®, a qual foi culpada por poluir e prejudicar a saúde dos moradores da cidade, sendo obrigada a custear o tratamento dos sobreviventes e a descontaminar o solo e os rios da região, foi identificado por meio de documentos da própria empresa que esta sabia dos riscos dos *PCBs* à saúde humana desde 1937.



Figura 2 – páginas do capítulo *The House of the Future & The Red River*.

Fonte: reproduzido de ASSELIN, 2017.

O choque entre o vídeo da casa da *Disney* e as fotografias da casa abandonada, acrescido dos textos, começam a construir um mundo em comum em que as duas casas, embora opostas, partilham do mesmo universo construído pela empresa. A operação

8. Com um leitor de *QR code* no celular, podemos acessar diretamente o vídeo da propaganda disponível *on-line*.
9. “A house abandoned due to high levels of PCBs in close proximity to the Solutia Plant, formerly a *Monsanto*® plant. With more than 20.000 residents affected in this low income area, it represents the biggest impact on a single Community by one contamination. In recent years, *Monsanto*® has bought and demolished around 100 PCB – contaminated houses and businesses in the area, turning the neighborhood into a virtual ghost town”.

de montagem aproxima temporal e espacialmente o clichê do vídeo publicitário e o fotográfico, tornando-os imagens operativas da arte que suscitam, no espaço do livro, “o poder dos vestígios de história comum que eles comportam” (RANCIÈRE, 2012, p. 36).

Ao longo deste capítulo vemos também fotos de cartões postais da *Monsanto®*, de lugares abandonados na cidade, de moradores vitimados por doenças crônicas provenientes da exposição aos *PCBs*, de um documento da *Monsanto®* de 1970, legível, que orienta como tratar reclamações sobre poluição com o devido cuidado para proteger os lucros da companhia e, por último, vemos uma foto em preto-e-branco do rio *Choccolocco Creek*, na qual o rio é pintado de vermelho, como para marcar poeticamente a contaminação do rio. Segundo a legenda desta foto, a *Monsanto®* jogava os rejeitos da produção dos *PCBs*, diretamente na água do rio, contaminando o rio, os peixes e o solo ao redor<sup>10</sup>.

O segundo capítulo, página 33, *2,4,5-T Agent Orange*, traz na faixa lateral o seguinte texto: “A Organização Mundial da Saúde e sua Agência Internacional de Pesquisa sobre o Câncer (IARC) reclassificaram o principal herbicida da *Monsanto®*, Glifosato, como ‘provavelmente carcinogênico para humanos’”<sup>11</sup> (ASSELIN, 2017, p. 33, t.n.). Na página seguinte vemos o texto que resume o capítulo. O texto fala da criação, do uso e das más-formações genéticas dos descendentes das pessoas expostas ao herbicida *Agent Orange*, produzido e comercializado pela *Monsanto®* e largamente usado pelo exército dos Estados Unidos, entre 1965 e 1971, como arma química na Guerra contra o Vietnã. O texto ainda informa que a produção do herbicida teve seu início em 1948. Em 1949, um acidente contaminou vários empregados da empresa por sobre-exposição ao produto. Foi apenas em 1970 que o uso do herbicida se tornou proibido nos Estados Unidos. Em 2007, os moradores da cidade de Nitro, no estado de Virginia – EUA, cidade em que funcionava a principal fábrica de produção do *Agent Orange*, entraram com um processo contra a empresa, acusando-a de contaminar ilegalmente o entorno da fábrica. A *Monsanto®* foi condenada em 2012.

Ao longo deste capítulo, identificadas pelas legendas, vemos fotos de pessoas e lugares dos Estados Unidos e do Vietnã que sofreram e ainda sofrem das doenças e más-formações genéticas causadas pela exposição de seus antepassados ao *Agent Orange*. A mancha vermelha em uma das fotos é uma intervenção na imagem fotográfica, para, novamente, marcar o local de dejetos ilegais realizados pela *Monsanto®* quando da produção do herbicida na cidade de Nitro. O capítulo apresenta ainda um mapa do Vietnã, com diversos pontos marcados em laranja. São as regiões em que o *Agent Orange* era jogado pelo avião que sobrevoava as florestas vietnamitas, atingindo

---

10. Em matéria de 5 de novembro de 2015, do jornal local da cidade de Anniston, Alabama, o jornal informa que o rio, segundo o departamento de saúde pública local, ainda está contaminado e que não se recomenda a pesca. Disponível em: <[https://www.annistonstar.com/news/fish-in-choccolocco-creek-still-too-polluted-to-be-eaten/article\\_d28cce58-8418-11e5-95d3-674aa30f8688.html](https://www.annistonstar.com/news/fish-in-choccolocco-creek-still-too-polluted-to-be-eaten/article_d28cce58-8418-11e5-95d3-674aa30f8688.html)>. Acesso em 15 de jun. de 2018.

11. “The World Health Organization and its International Agency for Research on Cancer (IARC) reclassified Monsanto®’s flagship herbicide Glyphosate as ‘probably carcinogenic to humans’”.

militares e civis do Vietnam e também os próprios soldados americanos em combate.



Figura 3 - páginas do capítulo 2,4,5-T Agent Orange.

Fonte: reproduzido de ASSELIN, 2017.

Algumas imagens deste capítulo são tão chocantes que parecem surreais. Não se trata aqui de uma mera estranheza, a intensidade do afeto é outra, a imagem fotográfica aqui se impõem em toda a sua potência de ruptura, ao retratar o outro. Vemos imagens fotográficas de pessoas, cujos nomes e cidades onde vivem são atestados pelo autor e mencionados nas legendas. Vemos em seus corpos a marca, o rastro deixado pelo uso do *Agent Orange* como arma química de guerra à décadas atrás. É justo que três gerações após à guerra ainda sofram suas sequelas? Que dizer de nascer e viver sem olhos, sem pernas e braços? E os milhares de fetos que não conseguiram se desenvolver? Sem mencionar todos os que morreram pelo contato direto com o herbicida. Talvez “revolta” seja a palavra que mais se aproxime ao misto de sentimentos indizíveis que tais imagens acionam. E aqui, o livro coloca para o leitor talvez sua grande questão? Como não se posicionar? Como seguir adiante? Ao leitor, fica a reflexão.

No capítulo três, *Monsanto® City: An Unregulated Paradise*<sup>12</sup>, página 79, a faixa laranja traz a seguinte citação de Jeff Ruch, diretor executivo da organização sem fins

12. Cidade *Monsanto®*: Um Paraíso Não Regulamentado. (t.n.)



## lucrativos americana *Public Employees for Environmental Responsibility*<sup>13</sup> (PEER):

Em um número crescente de casos, os gerentes do USDA (Departamento de Agricultura dos EUA) estão interferindo, intimidando, assediando e, em alguns casos, punindo cientistas do serviço civil por fazerem trabalhos que tenham implicações inconvenientes para a indústria e possam ter ramificações políticas / regulatórias diretas<sup>14</sup>. (RUCH, *apud*. ASSELIN, 2017, p. 79, t.n.)

O capítulo apresenta o caso da cidade de Sauget, no estado de Illinois – EUA. A cidade, foi fundada em 1926 e tornou-se conhecida como *Monsanto®'s City*. O texto nos informa que a cidade foi usada não só como principal centro de produção dos produtos da companhia, devido à pouca regulação das leis ambientais locais e incentivos fiscais, mas também como esgoto a céu-aberto para depósito dos rejeitos dos produtos fabricados, em especial os *PCBs*. Conta ainda sobre o acidente de um trem que transportava rejeitos e que tombou na cidade, poluindo o rio local que atravessava região urbana, contaminando a água usada pela população local, os peixes e o solo do entorno. Por último, fala da luta da população local contra a empresa, no que se tonou o caso de júri civil mais longo da história americana, *Kemmer v. Monsanto*, entre 1984 - 1987. A população recebeu U\$ 1,00 como compensação simbólica pelos gastos e a empresa uma multa de 16 milhões de dólares, da qual recorreu e ganhou o caso em 1991. Asselin conta que apesar de a *Monsanto®* ter ganho o caso, fazendo uso inclusive de artigos científicos encomendados que assegurassem como verdadeira a informação de que os *PCBs* não eram cancerígenos, sua reputação nunca mais foi a mesma dentro dos EUA.

Para este capítulo vemos fotos de um fotolivro comercial de publicidade da própria empresa *Monsanto®*, de 1947, mostrando uma vista aérea de suas fábricas em Sauget. Vemos fotos da cidade e dos locais em que os rejeitos eram depositados, feitas pelo fotógrafo em 2012, numa das fotos vemos a placa da avenida Monsanto. Vemos também diversas imagens de jornal da época do acidente de trem, com matérias sobre a evacuação da vizinhança e a mobilização da população contra a empresa.



Figura 4 – páginas do capítulo *Monsanto® City: An Unregulated Paradise*.

Fonte: reproduzido de ASSELIN, 2017.

13. Funcionários Públicos pela Responsabilidade Ambiental. (t.n.)

14. "In a growing number of cases, USDA (U.S. Department of Agriculture) managers are interfering, intimidating, harassing, and in some cases punishing civil service scientists for doing work that has inconvenient implications for industry and could have direct policy/regulatory ramifications".

No capítulo 4, *The Contract*<sup>15</sup>, página 107, a faixa laranja apresenta citação do *Center for Food Safety*: “Sob os acordos da *Monsanto*®, os agricultores não podem mais guardar suas sementes para uso posterior, acabando com uma tradição agrícola de 10.000 anos”<sup>16</sup> (*apud.* ASSELIN, 2017, p. 107, t.n.). No texto, Asselin aborda a expansão da *Monsanto*® no mundo, comercializando por meio de um contrato de venda casada sementes de soja, milho, algodão e canola geneticamente modificadas e seu herbicida *Roundup*. Os contratos obrigam os agricultores a anualmente comprarem sementes da *Monsanto*®, não podendo reutilizar as sementes da própria colheita. De acordo com Asselin, a *Monsanto*® produz 90% das sementes transgênicas do mundo.

Vinte anos depois (em 2013), 181 milhões de hectares de plantas transgênicas são cultivadas em todo o mundo: 73 milhões de hectares nos Estados Unidos, 42 milhões de hectares no Brasil, 24 milhões de hectares na Argentina e 11 milhões na Índia e no Canadá. (...) Os Organismos Geneticamente Modificados, inicialmente criados para aumentar o rendimento das lavouras e reduzir a fome no mundo, contêm transgenes que os tornam resistentes ao *Roundup*<sup>17</sup>. (ASSELIN, 2017, p. 109, t.n.)

O texto ainda informa sobre a ação legal impetrada pelo promotor geral de New York, em 1996, contra a *Monsanto*® por falsa publicidade, ao afirmar em seus anúncios que o *Roundup* era totalmente biodegradável. Fala sobre a moratória imposta pelo governo americano à empresa, em nome da biodiversidade, e em função da prática empresarial de criação de sementes que geram plantas estéreis. Aborda a resistência crescente das ervas daninhas ao uso do herbicida nas plantações, implicando constantes “melhorias” no produto para combater ervas daninhas cada vez mais resistentes. Fala sobre o comércio pirata de sementes nos EUA e os diversos processos abertos pela *Monsanto*® contra fazendeiros que burlam as normas de seu contrato de comercialização casada de sementes e herbicidas, levando muitos a falência. Por último apresenta as seguintes informações:

Em março de 2015, a OMS classificou o principal ingrediente do *Roundup*, o glifosato, como provável carcinógeno humano. Em 12 de novembro de 2015, a *European Food Safety Authority*<sup>18</sup> julgou o risco como improvável depois que o produto foi reavaliado pelo *German Federal Institute for Risk Assessment*<sup>19</sup>, onde “um terço dos membros do comitê é pago diretamente ... pelos gigantes de indústrias agroquímicas ou de biotecnologia” (*Le Monde*, 25 de março de 2015). Em 9 de março de 2016, Bruxelas adiou a votação para renovar a autorização para

---

15. O Contrato. (t.n.)

16. “Under Monsanto®’s agreements, farmers can no longer save their seeds for later use, ending a 10.000-year-old farming tradition”.

17 “Twenty years later, 181 million hectares of transgenic plants are cultivated around the world: 73 million hectares in the United States, 42 million hectares in Brazil, 24 million hectares in Argentina, and 11 million in India and Canada. (...) The Genetically Modified Organisms, inially created to increase crop yields and reduce world hunger, contain transgenes that render them resistant to Roundup”.

18. Autoridade Europeia para a Segurança dos Alimentos. (t.n.)

19 Instituto Federal Alemão de Avaliação de Risco (BRF). (t.n.)



Figura 5 – páginas do capítulo *The Contract*.

Fonte: reproduzido de ASSELIN, 2017.

Na sequência, o capítulo traz novamente *frames* de propaganda para televisão feita pela empresa promovendo o uso de sementes transgênicas na Índia e o *Qr code* para que possamos assistir a propaganda *on-line*. Apresenta fotos dos produtos comercializados, retratos de fazendeiros prejudicados e/ou que optaram a voltar ao plantio tradicional, orgânico, apresenta cópia do Contrato da *Monsanto®* que deve ser assinado por aqueles que adquiram seu herbicida e semente em papel específico, colado à página (que nos remete a colagem do caderno de anúncio no início do livro).

O livro tem uma última parte que aparece como se fosse um capítulo, só que sem numeração e título, página 129, trazendo apenas a faixa laranja com o seguinte texto: “No último ciclo eleitoral, os republicanos na legislatura receberam U\$ 226.000,00 da *Monsanto® Co.*, enquanto os democratas receberam apenas U\$ 90.500,00”<sup>22</sup> (ASSELIN, 2017, p. 129, t.n.). Na sequência, apresenta fotos de souvenirs da empresa acompanhados, na página dupla, de trechos de anúncios publicitários. A última página dupla apresenta um *grid* com fotos de manifestantes segurando cartazes de protestos contra a empresa e um texto de Jean-Claude Asselin, ativista e ecologista.

20. “In March 2015, the WHO classified Roundup’s principle ingrediente, glyphosate, as a probable human carcinogen. On November 12, 2015, the European Food SAfety Authority judged the ris improbable after the product was reevaluated by the German Federal Institute for Risk Assessment (the BRF), where “a third of the committee members are paid directly...by the giants of agrochemical or biotech industries” (Le Monde, March 25, 2015). On March 9, 2016, Brussels postponed the vote to renew the authorization for the use of glyphosate in Europe”.

21. O uso do glifosato foi autorizado por mais 5 anos na Europa em novembro de 2017. A compra da Monsanto foi concluída pela gigante farmacêutica multinacional alemã *Bayer*, que se torna a maior companhia em produção de sementes e herbicidas do mundo, em 2018.

22. “In the last electoral cycle, the Republicans in legislature have taken \$ 226,000 from *Monsanto® Co.*, while Democrats have taken only \$ 90,500”.

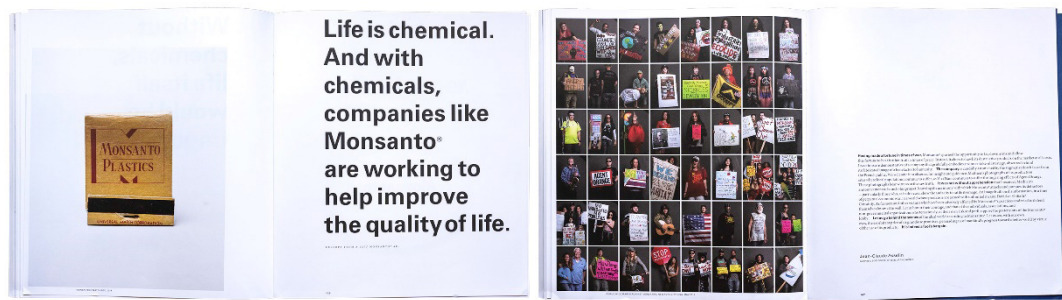


Figura 6 - páginas da última parte do livro.

Fonte: reproduzido de ASSELIN, 2017.

Um dos principais procedimentos operatórios artísticos e políticos do livro foi aproximar os anúncios de propaganda da empresa, mostrando os anúncios e não apenas falando sobre eles, das fotografias feitas e dos documentos reproduzidos por Asselin. O face-a-face dos anúncios publicitários com as imagens fotográficas das vítimas, dos lugares vazios, das cidades abandonadas, com o mapa gráfico dos ataques químicos ao Vietnam, com os textos e legendas informativos, coloca em confronto duas ordens de discurso: o oficial, da empresa; e os milhares de discursos anônimos e invisibilizados pelo poderio político-econômico da *Monsanto®*.

Ao familiar e repetitivo discurso publicitário, portanto, Asselin agencia uma montagem de imagens, textos e documentos, capaz de “organizar um choque, por em cena uma estranheza do familiar, para fazer aparecer uma outra ordem de medida que só se descobre pela violência de uma conflito” (RANCIÈRE, 2012, p. 67). A outra ordem é a das vítimas que permitiram serem representadas imagetivamente e, para as quais, este livro talvez seja o único reduto de visibilidade de sua versão da história. Dessa forma, representados imagetica e textualmente, aproximando temporal e espacialmente anúncios publicitários, pessoas, países, cidades e histórias, *Monsanto® A Photographic Investigation* compõe um mundo em comum, marcado pelas ações da *Monsanto®*.

Outro procedimento que se destaca no livro é o da troca entre fotografias e textos e da presença incisiva do texto. Asselin parece querer assegurar que não restem dúvidas quanto ao seu posicionamento político, ao lado das vítimas. Suas fotografias e textos procuram destacar isso. Não há um único texto seu com argumento em defesa da empresa. À *Monsanto®*, resta-lhe seus anúncios publicitários, seu contrato, os souvenirs e documentos fotografados. Todas as fotografias feitas por Asselin de lugares e pessoas são legendadas com o nome do lugar, da pessoa e ano de realização da foto. Além da legenda, na parte superior da página sempre um texto acompanha a imagem fotográfica; seja um texto redundante, que apenas aponta para aquilo que a imagem já mostra; seja um texto que a complementa, revelando a história por trás dos vestígios que vemos na superfície das fotografias. Asselin dispõe esses textos procurando sempre que possível ancorar as imagens fotográficas, procedimento clássico da produção fotojornalística e documental.

O texto é um elemento imprescindível da mensagem fotojornalística. (...). Imaginemos a fotografia de um instante qualquer, por exemplo, de um instante de uma guerra. Essa fotografia pode ser extraordinariamente expressiva e tecnicamente irrepreensível. Mas se não possuir um texto que a ancore, a imagem pode valer, por exemplo, como símbolo de qualquer guerra, mas não vale como indício da guerra em particular que representa. (SOUZA, 2004, p. 65)

Contudo, tal ancoragem não significa que as imagens não são capazes de, também, contar a história. Pelo contrário, o que vemos é que todas as imagens se colocam em relação umas às outras, compondo um todo coerente que ora encadeia uma história, ora rompe com ela, se impondo como presença muda; e aqui, podemos dizer que não é o texto que expande a imagem, senão a imagem fotográfica que expande o texto. É nesse jogo oscilatório, frase-imagem, que o livro encontra a sua justeza.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Monsanto® A Photographic Investigation* é um fotolivro e lugar, um espaço de visibilidade em que histórias de vida de pessoas e lugares se cruzam, marcadas pelas ações de uma empresa. A montagem das imagens, textos e documentos é o que operacionaliza esse espaço. A montagem, podemos então dizer, é um ato de decisão:

...de fazer uma escolha que é estética, estésica ou 'tímica', como dizia Binswanger (como situar-se de forma a apreender o outro?), mas também ética no sentido mais forte da palavra (como situar-se para reconhecer o outro?), ou até mesmo política (como situar-se para fazer justiça ao outro?). (DIDI-HUBEMAN, 2015.)

A decisão de deslocar um anúncio de seu contexto de origem para inseri-lo noutra, de fotografar lugares e pessoas distantes e aproximar suas imagens ao dispô-las em uma página dupla, como se fossem próximos (vizinhos de páginas); ou seja, a decisão de aproximar isso versus aquilo, de colocar ao não no livro, são decisões complexas e estratégicas, em que as escolhas estéticas em jogo se revelam também como escolhas éticas e políticas.

As estratégias operativas postas em prática no livro (prática de justeza) revelam então segundo sentido do político no livro: fazer justiça aos vitimados pela *Monsanto®*, contrapondo ao discurso oficial publicitário, o discurso dominante, um outro ponto de vista sobre a história da empresa. Assim, entre o clichê fotográfico das publicidades e a fotografia como uma operação artística, entre a desinformação e a informação textual, o livro põe em cena os conflitos, os jogos e as disputas em que se inserem imagens e textos na sociedade capitalista.

## REFERÊNCIAS

ASSELIN, Mathieu. **Monsanto® A Photographic Investigation**. Dortmund, Germany: Verlag Kettler, 2017. Disponível em: <<https://www.mathieuasselin.com/monsanto/>>. Acesso em 19 de junho de 2018.

\_\_\_\_\_. Mathieu Asselin: entrevista. [10 de novembro de 2017]. Londres: **British Journal of Photography**. Entrevista concedida a Juan Peces. Disponível em: <<http://www.bjp-online.com/2017/11/monsanto-mathieu-asselin/>>. Acesso em 19 de junho de 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Pensar debruçado**. Tradução de V. Brito. Lisboa: KKYM, 2015.

\_\_\_\_\_. **A semelhança informe**: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Tradução de Caio Meira, Fernando Scheibe e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2015a.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

\_\_\_\_\_. As distâncias do cinema. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009 (2ª edição).

SMITH, Keith A. **Structure of the visual Book**, 4ª Ed. New York: Keith Smith Books, 2015.

SOUZA, Jorge Pedro. **Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas Oficina Editorial, 2004.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-205-0



9 788572 472050