



## **Outras narrativas: Imagens da Copa a partir do projeto *Offside Brazil***

### ***Other Narratives: World Cup Images Through the Offside Brazil Project***

Mariana Tidei

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

mariana.tidei@gmail.com

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo discutir, a partir do projeto *Offside Brazil*, a produção de narrativas dissonantes em meio ao que se configurou como um megaevento colonizador que constituiu a Copa do Mundo de 2014. Em um momento de comunicação em rede sob o capitalismo informacional, notamos como a disputa pelo espaço urbano também se desdobra em uma disputa por narrativas com grande ênfase ao impacto das imagens disseminadas nesse processo. Portanto, esse trabalho busca pensar o potencial político das imagens em constituir um campo de experiência democrática possível, a partir de uma operação polifônica.

**Palavras-chave:** narrativas; imagem; dissenso.

**Abstract:** This paper intends to discuss, through the *Offside Brazil* project, the production of dissonant narratives during what has been configured as a colonizing mega-vent as the 2014 Fifa World Cup. At a moment configured by a network communication under informational capitalism, it is noticed how the urban space disputes also corresponds in narrative disputes, with strong emphasis in the images impact that are disseminated in this process. Therefore, this work constitutes an effort to think about the images politic potential in constituting a possible field of democratic experience through a polyphonic operation.

**Keywords:** narratives; image; dissent.

Recebido em: 30 de agosto de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

## 1 A Copa do Mundo como espaço-tempo

Um momento de muitas incertezas e conflitos antecedeu a copa do mundo que aconteceu no Brasil em 2014, marcado por remoções, violações de direitos humanos, protestos. Um descontentamento se alastrou em decorrência dos gastos assombrosos com o megaevento, enquanto inúmeras famílias foram removidas de suas moradias em favor de construções do evento segundo os padrões Fifa.

Quando a seleção brasileira entra em campo, agita-se um sentimento de pertencimento a uma “nação”, evoca-se uma pretensa “identidade nacional”. No entanto, os acontecimentos dos últimos tempos, desde as jornadas de junho, foram bastante sintomáticos, e quase impossível aos brasileiros deixar-se levar por tais imagens ufanistas. Benedict Anderson, em “Comunidades Imaginadas”, discorre sobre o censo, o mapa e o museu, como instituições de poder articuladoras de uma ideia de Estado-Nação – unificadora e supressora das diferenças, de forma a garantir o governo dos corpos e imaginários. O quanto tais questões não seriam orquestradas por meio do futebol? O país se redesenhava para receber a copa do mundo, uma outra cartografia se impunha autoritariamente sobre o território, mas às custas de quem? Quantos? A favor de quem? Mais um processo colonizador se desdobrava a olhos vistos.

Em meio aos protestos, um cenário de guerra se desenrolava entre as ruas e as redes ressoando os eventos próximos de junho de 2013. Foi notável o papel da mídia e das novas tecnologias da informação tanto para promover o evento, quanto para propagar informações. Frente a grande mídia formadora de opinião e a manipulação dos dados segundo seus interesses, houve uma emergência de mídias alternativas, favorecidas pelas novas redes sociais. O que possibilitou uma pluralidade de perspectivas – da sociedade contra o Estado, com a aparição de novos atores/sujeitos políticos, atuando em uma redefinição do regime de visibilidades.

Imagens das manifestações sobre as atrocidades que envolveram o megaevento proliferaram antes e ao longo dele. No entanto, enquanto os jogos aconteciam, holofotes se voltaram ao espetáculo, e nesse momento, interessa-me a cobertura do projeto *Offside Brazil*, comissionado pela Agência Magnum<sup>1</sup> em parceria com o Instituto Moreira Salles, a fundação

---

<sup>1</sup> Fundada por fotógrafos renomados como o francês Henri Cartier-Bresson (1908-2004), “o pai do fotojornalismo” e o húngaro Robert Capa (1913-1954) a agência é grande referência na convergência entre a tendência documental e artística.

*Save the Dream* e a ESPN. A proposta do projeto era de que os fotógrafos mudassem o foco dos gramados para as ruas, percorrendo as cidades que sediaram os jogos como São Paulo, Manaus, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Recife. Por meio de tais imagens articulam-se outras narrativas, fazendo nos acessar outros brasís, outras copas, outros mundos que corriam em paralelo a esse megaevento.

Pretendo aqui abordar a copa do mundo como um espaço – tempo para pensar em que medida as imagens produzidas durante a copa, para além de uma promoção do evento, de uma imagem de um Brasil commodity, espacializam um campo de disputa, instauram um lugar de dissenso. A respeito do dissenso, cito aqui Jacques Rancière, para quem o dissenso é a possibilidade de ocorrência da política, oposto à polícia – ordem dominante que distribui o sensível; o visível, o dizível. O filósofo desvincula o entendimento dominante da democracia ao consenso.

## 2 O potencial político das Imagens

Em se tratando do potencial político das imagens, do regime de visibilidades que elas articulam, é preciso sempre ter em mente o lugar complexo que ocupa a fotografia, ainda mais em tempos atuais com a câmera digital, celulares com câmeras, é possível a todos fotografar, mapear, manipular e disseminar.

O filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) em sua obra bastante conhecida, *A pequena história da fotografia* (1931), já trazia a discussão sobre a imagem a partir das novas possibilidades técnicas daquele momento, situando a fotografia como um campo de reestruturação da percepção do mundo sensível em mutação.

Apesar de toda perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar irrepetível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. A natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. (...) Só a fotografia revela o inconsciente pulsional. (BENJAMIN, 1987, p. 94)

A fotografia trazia algo de peculiar para o campo de produção das imagens, que era sua relação direta com o referente. No entanto, Benjamin enfatiza as perícias do fotógrafo, a sua artesanaria, ou seja, reconhece a dimensão subjetiva para além da técnica, assim como o que chama de *inconsciente óptico*, o que fica latente na imagem. Em *A Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* (1935-36) dá continuidade à argumentação a respeito da perda da aura da obra de arte, que inicia em *A pequena história da fotografia*. Dada a possibilidade da reprodução em série da fotografia, essa coloca em cheque a dimensão de autenticidade transformando a função social da arte, que tem seu valor de culto recuado diante do valor de exposição, quando ganha relevância a dimensão política.

Seguindo com a reflexão a respeito da imagem técnica, o filósofo checo radicado no Brasil Vilém Flusser (1920-91) discorre sobre o processo de tradução que perpassa o trabalho do fotógrafo, e o que as imagens dão a ver ou ocultam:

O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão de suas mensagens. As imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens eternalizem eventos; eles substituem eventos por cenas. E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem, própria de todas as mediações e que nelas se manifesta de forma incomparável. As imagens são mediações entre o homem e o mundo. (...) O seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos. (FLUSSER, 1998, p. 28, 29)

Ainda sobre as ambivalências relativas à imagem, implicadas na fotografia, e aqui situando o campo do que circunscreve como fotografia documental, o historiador e teórico da fotografia francês André Rouillé (1948-) traz sua crítica a teoria da indicialidade:

(...) a fotografia, mesmo a documental, não representa automaticamente o real, não toma o lugar de algo externo. Como o discurso e as outras imagens, o dogma de 'ser rastro' mascara que a fotografia, com seus próprios meios, faz ser: construída do início ao fim, ela fabrica e produz mundos. Enquanto o rastro vai da coisa (preexistente) à imagem, o

importante é explorar como a imagem produz o real. O que equivale a defender a relativa autonomia das imagens e de suas formas perante os referentes, e reavaliar o papel da escrita em face do registro. (ROUILLÉ, 2009, p. 18)

Ou seja, as fotografias precisam ser entendidas também como produção discursiva. Uma guerra de imagens/discursos se desdobra, nos situando entre regimes de “verdade”. Ou talvez, podemos dizer – em uma pós-verdade (termo que bastante utilizado nas redes nos últimos tempos), algo que diz respeito ao momento em que fatos objetivos perdem influência junto da opinião pública frente a apelos emocionais, afecções. Nesse sentido, ganha pertinência a importância dos múltiplos pontos de vista, das múltiplas vozes, e das dissonâncias na construção de um diálogo mais democrático.

O filósofo francês Jacques Rancière, argumenta a respeito de uma partilha do sensível que define regimes de visibilidade, lugares de fala, como um lugar comum entre estética e política. Segundo o filósofo;

Denomino partilha do sensível 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. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (...) É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. (RANCIÈRE, 2009, p. 15)

Para Rancière a aposta é de que a democracia estaria associada a dimensão do dissenso, e que portanto, estaria associada a uma partilha do sensível. É importante notar o caráter ambíguo do termo partilha, que podemos tomar tanto como divisão, como redistribuição do comum partilhado. Podemos pensar que as imagens do projeto *Offside Brazil*, ao ampliar as perspectivas sobre a copa, atuam agenciando um novo campo de visibilidades, como máquinas de fazer ver, falar, desestabilizam lugares comuns, realizam uma partilha do sensível?



Não esquecendo das considerações feitas a respeito do documental na fotografia, tais imagens articulam um olhar polifônico a partir das lentes dos distintos fotógrafos. Enquanto a mídia tradicional enquadrava o campo, os jogadores e torcedores – o espetáculo, as imagens apresentadas pelo *Offside* buscavam ampliar o campo de visibilidades sobre a pluralidade de sujeitos que constitui inúmeros brasís, ampliando o espectro do sensível. A relação da fotografia como referente é algo bastante sintomático, constitui-se em uma relação dialética, ao mesmo tempo que se refere a um “real”, ela constrói esse real. Tais fotografias, buscando mapear o momento, carregam fortemente tal dicotomia. Como nos aproximar de tais imagens?

O projeto *Offside* partia de um interesse em documentar esse momento histórico do Brasil na Copa e os protestos, desde uma perspectiva que lidasse com as contradições inerentes – a revolta e o desejo de participar da festa do futebol, assim como o que se passava de mais comum na vida cotidiana. As fotografias produzidas pelos fotógrafos dispersos pelas cidades-sede eram publicadas diariamente no site de comunicação *Tumblr*,<sup>2</sup> sem legenda ou autoria evidentes, compondo uma rede instantânea que era retroalimentada sem hierarquia. A polifonia articulada a partir das fotografias revelavam outras realidades que se faziam sentir no país, Laura Capriglione comenta:

No entorno dos jogos, bem longe do território da Fifa, capaz de uniformizar realidades tão díspares quanto as da Alemanha, da África do Sul ou do Brasil (países-sedes em 2006, 2010 e 2014), revelaram-se novas questões urbanas e religiosas, detalhes da vida noturna, o que é ser mulher brasileira hoje, as modalidades de protesto – modos e modinhas como só acontecem no Brasil. (CAPRIGLIONE, 2014, p. 57)

Muitas das fotografias revelaram a pluralidade das paisagens humanas que constituem o país, indo na contra-corrente da produção de imagens de um país que se faz outro para o olhar estrangeiro, que se reconstrói para a copa, que enfatiza o evento e as transformações urbanas. A mídia hegemônica vinha trazendo imagens de protestos e uma crítica sensacionalista à copa, prevendo as piores consequências antes dos jogos.

---

<sup>2</sup> *Tumblr* do projeto *Offside Brasil* acessível em: <<http://offsidebrazil.tumblr.com>>.

Mas no momento do evento seu discurso muda, o que pode ser notado a partir de publicações da mídia hegemônica, jornais, revistas... quando o verde amarelo volta as capas nos corpos de jogadores e torcedores inflamados pelo ânimo dos jogos.

Interessante ao percorrer o *Tumblr* do projeto *Offside Brazil* é notar a configuração da própria plataforma. Constitui-se quase um Atlas, uma forma visual de conhecimento composto por uma constelação de imagens, distribuídas de acordo com os dias em que foram tiradas e associadas a um placar dos jogos, situando o espaço-tempo da Copa. As imagens confrontam espectadores e outros sujeitos que pareciam alheios a copa, percorrem distintas cidades, seus centros e periferias, interiores e exteriores, espaços públicos e privados, situações de êxtase diante do evento e alguns conflitos. Uma geografia de corpos e trajetos desdobra-se por traz de tais imagens, produzidas a partir dos deslocamentos dos distintos fotógrafos, mas as próprias imagens operam outras cartografias ao dialogarem entre si, e circularem em outras instâncias. Tal constelação de imagens ao dar visibilidade e espacializar as contradições “em campo” durante a Copa do Mundo articulam, o que penso a partir de Rancière, uma partilha do sensível.

Mas algumas questões vem a mente; quais as diferenças entre se acessar hoje e no momento em que os jogos estavam ocorrendo? Quem utiliza o *Tumblr*? Soube do projeto *Offside Brazil* por meio de uma edição especial da revista *Zum*, quando então tive acesso à plataforma. A disposição das imagens em tal plataforma, devido as tecnologias digitais, possibilita uma outra relação com as imagens que é a da circulação de informação da ordem o instantâneo, estabelecendo uma relação com o agora. No entanto, ao circularem em outros tempos, as imagens confrontam passado e presente, sendo passíveis a evocar outras relações e leituras.

O fotógrafo e escritor espanhol Joan Fontcuberta traz uma reflexão bastante pertinente a respeito do espaço social e político que é articulado a partir da circulação das imagens digitais, que são facilmente compartilháveis em âmbito global.

(...) a tecnologia digital, em sua dimensão global, excede o âmbito da técnica e se converte em uma cultura: uma cultura que inaugura uma nova civilização e que se caracteriza, ao contrário dos humanismos “aristocráticos” que nos precedem, por fomentar o intercâmbio de



todos os conhecimentos. Sua essência é, antes de mais nada, compartilhar, e esta ideia de repartir incumbe, inexoravelmente, o social e o político. O digital consagra um novo espaço entre o real e o virtual, entre o concreto e o imaginário, e nesse espaço híbrido se sobressai uma nova maneira de fazer comunidade. (FONTCUBERTA, 2017, p. 43)

Essa nova maneira de fazer comunidade da qual fala Joan Fontcuberta não poderia se aproximar do que Jacques Rancière reconhece como partilha do sensível? As plataformas digitais ao fazerem circular as imagens, atuam desarticulando lugares comuns, agenciando um outro campo de visibilidades.

Em uma primeira visada sobre as imagens projeto *Offside Brazil* chamam atenção os enquadramentos. Durante a Copa do Mundo não são jogadores e estádios que são os protagonistas, outros atores e paisagens ganham visibilidade. Para além do território da Fifa a vida continuava, ainda que buscando sintonizar com o que acontecia em campo. Quando os jogos aparecem, estes são imagens enquadradas em telas de TVs situando o fora do campo, ampliando a percepção sobre o espaço-tempo da copa. Uma das fotografias enquadra frontalmente um senhor cabisbaixo consertando uma televisão na calçada, em frente a fachada de uma oficina de eletrodomésticos. Outras quatro televisões dispostas empilhadas na fachada tentam sintonizar em meio a ruídos o jogo que ocorre naquele momento, enquanto os ruídos das TVs parecem ressoar a conexão às margens do evento. (IMG.01<sup>3</sup>)

Dentre as imagens notamos uma série de trípticos compostos por fotografias de paisagens, objetos e retratos que justapostas articulam pequenas narrativas. (IMG.02-05<sup>4</sup>). Esses trípticos constituem-se de planos fechados que ocupam todo o campo da imagem, e a partir de uma aproximação entre as imagens que se dá a contextualização espacial. As imagens apresentam fragmentos de espaços vazios, higienizados, sem presença de pessoas, tapumes, áreas de segurança restrita, zonas

<sup>3</sup> <IMG.01 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91266207833>>.

<sup>4</sup> <IMG.02 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/89660109698>>.

<IMG.03 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91763978218>>.

<IMG.04 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91055604228>>.

<IMG.05 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91166874258>>.

fronteiriças. O que tais ausências buscariam visibilizar? É sabido que durante o evento da Copa uma fronteira se desenhava entre o território da Fifa e a vida cotidiana, resultado de um processo higienização marcado por remoção do comércio informal das ruas, expulsão de vendedores ambulantes, enquanto a soberania do território nacional era tomada por empresas privadas em um processo de disputa pelo espaço urbano – uma cartografia excludente se desenhava pelos territórios. Tais imagens não evidenciam esses conflitos, buscam uma aproximação “objetiva” desses espaços, a partir do plano paralelo à câmera, enfatizando de certa forma a operação higienista. A opção por essa abordagem seria uma forma de não incorrer em mais uma imagem midiática de denúncia das intervenções urbanas?

A respeito de uma certa orientação da imprensa na produção de imagens sensacionalistas, André Rouillé, ao escrever sobre a fotografia e sua relação entre arte e documento, faz a seguinte crítica que parece ser bem pertinente nesse contexto:

(...) uma espécie de exacerbação da função documental leva, no próprio interior do comum e do sempre *deja-vù*, a procurar compulsivamente o insólito, o excepcional (o furo jornalístico), ou o extremo (o sexo, a morte, a doença, etc.), muitas vezes até o insustentável. O documento muda sua antiga função de aproximação em prol de uma função de exumação, o que se traduz formalmente em uma maior aproximação dos sujeitos, uma supressão da distância, uma verdadeira pornografia do plano muito próximo. (ROUILLÉ, 2009, p. 451)

Uma imagem bastante emblemática do momento da cobertura do projeto *Offside Brazil*, inclusive capa da revista *ZUM#7*, as lentes não voltam-se para as arquibancadas, mas para os espaço público da praia, onde uma multidão em cores e pouco ordenada está assistindo aos jogos sentados sob o sol. A imagem constitui-se de um plano frontal em que os torcedores/espectadores ocupam todo o campo da imagem e olham para frente, em direção ao fotógrafo/espectador, que ocupa o lugar próximo aonde os jogos estariam sendo projetados. Quem seriam os protagonistas dessa cena, atores dessa narrativa? Os jogadores que não aparecem nas imagens? Os torcedores enquadrados, que aparecem nas cadeiras de praia? O fotógrafo que faz a imagem? Ou os espectadores da imagem?

Retratos dispersos pela plataforma focam a multiplicidade cultural da paisagem humana do que chamamos Brasil. Apresentam olhos que nos olham de volta, e que parecem estabelecer um diálogo mudo, reivindicar presença e escuta. No *Offside Brazil* os protagonistas são encontrados pelas ruas, trata-se do homem comum, detentores de micro-histórias, andarilhos, aqueles que foram expropriados de suas terras, o/a imigrante, o/a transformista, a cozinheira, o lixeiro, motoboy, trabalhadores braçais. Em alguns desses retratos com maior distância, e profundidade de campo ganha nitidez o ambiente em que se inserem, e podemos aproximá-los em um contexto sócio-espacial mais amplo. Às margens do mega-evento, aqueles que em geral ocupam os bastidores vêm para o primeiro plano nesses retratos, suas singularidades podem ser notadas a partir de seus traços, gestos, expressões, ganhando visibilidade diante das câmeras. Que narrativas revelam ou calam? (IMG.06-09<sup>5</sup>)

Pelo fato de tal plataforma constituir-se como uma constelação de imagens, dispostas sem hierarquia, é possível aproximar o que a princípio seria distante. Gestos aflitos, de apreensão, braços erguidos em prece são notados tanto em meio aos torcedores, quanto em meio a cerimônias religiosas. Algumas imagens em preto e branco, mais fechadas, focadas nos gestos, que se destacam na penumbra, conduzem a uma certa indistinção entre os dois momentos/circunstâncias, o que permite uma percepção sobre as semelhanças entre a dimensão ritualística de ambos. As distinções podem ser vistas em um olhar mais atento, quanto identificamos os torcedores a partir da iconografia de times de futebol e símbolos nacionais. Enquanto o grande evento ocorria, crentes e pregadores evangélicos, a nova classe média em crescimento, aparecem imersos em sua devoção e alheios a euforia que se desdobrava entorno do futebol. (IMG.10-13)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> <IMG.06 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91474072168>>.

<IMG.07 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91763596178>>.

<IMG.08 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/90183273163>>.

<IMG.09 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91473660583>>.

<sup>6</sup> <IMG.10 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91762056553>>.

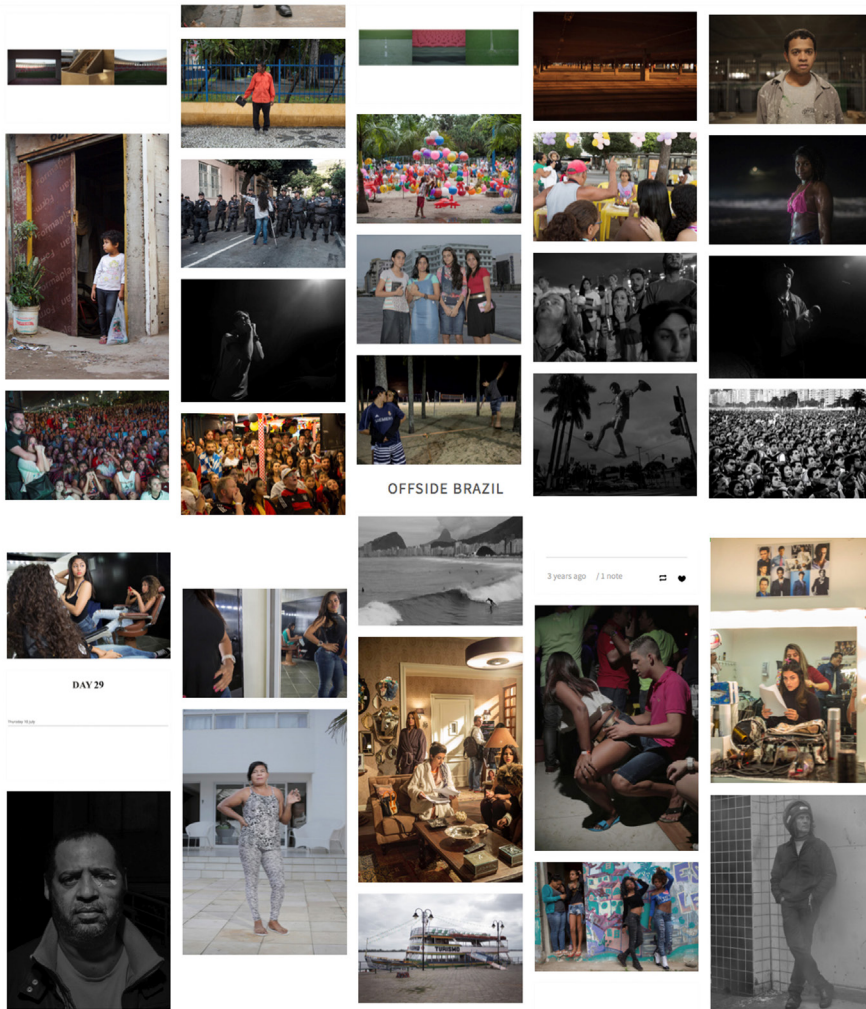
<IMG.11 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91762548703>>.

<IMG.12 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91058480608>>.

<IMG. 13 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/90883628643>>.



OFFSIDE BRAZIL



Fonte: Montagem feita pela autora a partir de imagens encontradas no *Tumblr* do projeto *Offside Brazil*. Disponível em: <<http://offsidebrazil.tumblr.com>>.

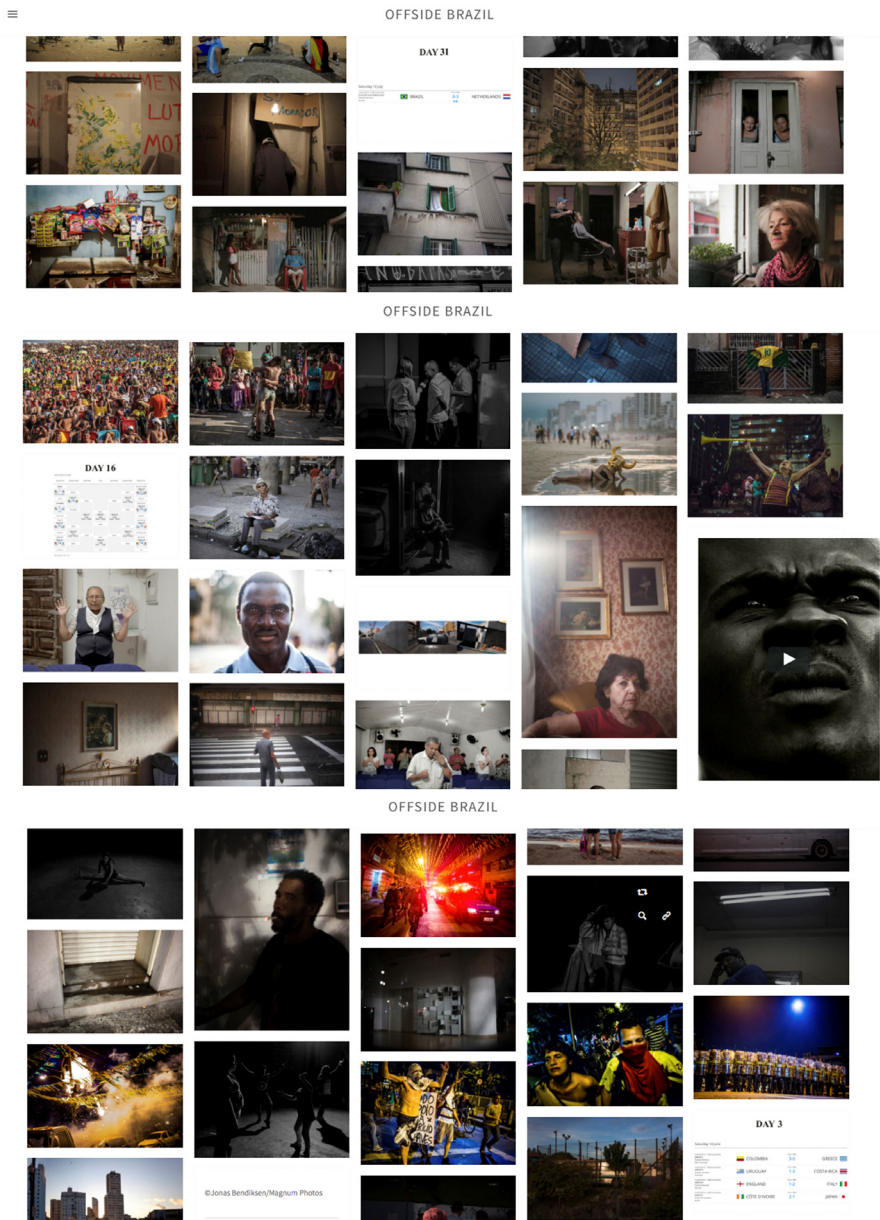
#### 4 Considerações Finais

O projeto *Offside Brazil* a partir de tal constelação de imagem dispostas em plataforma digital, possibilita que outras cartografias possam ser agenciadas, sempre em movimento, abrindo um campo de reflexão a partir de tais imagens. As imagens produzidas por distintos fotógrafos ressoam as múltiplas narrativas que se desdobravam em paralelo à Copa do Mundo, dando visibilidade e espacializando as contradições em campo a partir de distintos pontos de vista sobre o que acontecia às margens do mega-evento.

Penso que o potencial do projeto tenha sido a produção de imagens dissensuais com relação ao momento em que o país vinha vivendo, o país da copa, do mega-evento. Ao articular essa polifonia por meio de distintos fotógrafos e realidades sociais, aproximar por meio de tais imagens o que a princípio seria distante, pôr em diálogo, explicitar conflitos, fazê-las circular, tal projeto ganha uma dimensão estético-política.

Em um momento de comunicação em rede, sob o capitalismo informacional, notamos como a disputa pelo espaço urbano também se desdobra em uma disputa por narrativas, com grande ênfase ao impacto das imagens disseminadas nesse processo. Notamos uma guerra de imagens, tal qual uma guerra de narrativas, de lugares de fala, de visibilidades de novos atores e sujeitos políticos. A partir de tal operação polifônica, penso que as imagens amplificam as possibilidades narrativas sobre o que se entende por Brasil, dando visibilidade a um corpo bastante plural, suspendendo certos conceitos como o de “identidade nacional” evocados durante o evento.

Nesse sentido, ganha importância ampliar o espectro de possibilidades de narrativas, a partir de uma construção polifônica, que atua justamente frente a uma visão unificadora de país, principalmente diante de um momento marcado pelo megaevento colonizador. E penso que articulá-las a partir de imagens, tal como se propõe o projeto aqui apresentado, pode trazer um campo de reflexão potente. Deste modo, talvez possamos pensar, a partir de Rancière, que ao abrir espaço a outras narrativas, põe-se em jogo o *dissenso* frente a dimensão consensual dominante, articulando um campo de experiência democrática possível.



Fonte: Montagem feita pela autora a partir de imagens encontradas no *Tumblr* do projeto *Offside Brazil*. Disponível em: <<http://offsidebrazil.tumblr.com>>.

## Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. A pequena história da fotografia. In: \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. v. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. v. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CAOBELI, Leo. Offside Brazil. *Escola Fluxo*, jul. 2014. Disponível em: <<http://escolaflexo.com.br/blog/category/leo-caobelli/>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

CAPRIGLIONE, Laura. Que país é este? *Revista ZUM#7*, out. 2014.

FONTCUBERTA, Joan. A pós-fotografia explicada aos macacos. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, [S.l.], v. 21, n. 35, ago. 2017. ISSN 2179-8001. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/73711/41481>>. Acesso em: 4 fev. 2018.

FLUSSER, V. *Ensaio sobre a fotografia: por uma filosofia da técnica*. Lisboa: Editora Relógio D'água, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. O dissenso. Tradução de Paulo Neves. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RANCIERE, Jacques. *A partilha do Sensível*. São Paulo: Editora 31, 2009.

ROUILLÉ, A. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

VILELA; Rafael. Três perguntas para a Mídia Ninja. *Revista ZUM#7*. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/revista-zum-7/3-perguntas-ninja/>>. Acesso em: 15 jun. 2017.