FOTOJORNALISMO E IMAGEM INTOLERÁVEL

*Maria Drigo**

*Luciana Coutinho Pagliarini de Souza***

RESUMO

Este artigo tem como tema relações entre imagens e jornalismo, com foco nas imagens fotojornalísticas que registram massacres, campos de refugiados, fugas em massa e outros horrores que permeiam o nosso planeta. Com o propósito de verificar se as imagens que provocam dor ou indignação são pertinentes ao fotojornalismo, apresentam-se aspectos da produção em fotojornalismo e o conceito de imagem intolerável, segundo Rancière, com análise da foto de Aylan Kurdi e de outras imagens que, em certa medida, reportam-se ao mesmo objeto ou referente. A relevância deste artigo está na possibilidade de repensar o senso comum então estabelecido para o fotojornalismo, o de exibir o intolerável na imagem.

Palavras-chave: Imagem e jornalismo. Fotojornalismo. Imagem intolerável. Rancière. Aylan Kurdi.

INTRODUÇÃO

Conforme enfatiza Barbosa (2013), com o computador e a internet, a produção jornalística redimensiona-se principalmente no tocante às imagens. Com isso, há construção de novos regimes de visibilidade e transformação do processo de difusão das mesmas. Vejamos como se apresenta a relação entre imagem e jornalismo em pesquisas recentes da área da comunicação.

Consultamos o Catálogo de Dissertações e Teses da CAPES, em 25 de junho de 2019. Em relatório referente ao período de 2018, encontramos 1034 pesquisas da área de Comunicação, sendo que entre essas, 159 delas (15,4 %

* Universidade de Sorocaba. Atua principalmente nos seguintes temas: ensino/aprendizagem de matemática, publicidade, fotografia e processos comunicacionais envolvendo a cultura caipira, vinculados à linha de pesquisa "Análise de processos e produtos midiáticos", "Semiótica Teórica" e "Semióticas Específicas" do CIEP-PUC/SP. C. Desenvolve atualmente, com financiamento da FAPESP, projeto de pesquisa que trata da relação entre imagem e pensamento. maria.drigo@prof.uniso.br

** luciana.souza@prof.uniso.br

do total) envolvem jornalismo. Observando os títulos das dissertações e teses elaboramos cinco categorias. São elas: 1 - Análise de produto jornalístico, que comporta pesquisas que realizam análise de um produto jornalístico, ou seja, as pesquisas voltam-se para uma produção específica independentemente do veículo; 2 - Análise/reflexão da prática jornalística, que abarca pesquisas que tratem do uso de ferramentas digitais na produção jornalística, de relações estabelecidas num ambiente de flexibilização/precarização das condições de trabalho, que envolvem também o público na produção das pautas entre outras; 3 - Análise de narrativa jornalística, que envolve pesquisas sobre a produção de reportagens ou de textos jornalísticos, ou que focam na representação de grupos de identidade ou questões específicas que são alvo de interesse, ou seja, mostram como determinado episódio é tratado pela imprensa; 4 - Economia e política de mídia no jornalismo, que abarcam pesquisas sobre empresas de comunicação e suas relações comerciais, políticas e sociais e 5 - Discursos/narrativas sobre o jornalismo, que contemplam investigações sobre a prática jornalística a partir de objetos que não necessariamente produções jornalísticas, como o ensino de jornalismo, aspectos históricos do jornalismo, análises de filmes/documentários que tratam do jornalismo entre outros. A distribuição das pesquisas pode ser vista no gráfico que segue (Gráfico 1).

Entre as pesquisas que envolvem jornalismo, cinco delas tratam de imagens fotojornalísticas. Siqueira (2018), em pesquisa intitulada Fotojornalismo em cenários de convergência: reconfigurações, inovação, cultura participativa e práticas profissionais, enfatiza que há uma crescente participação do público na produção de imagens que compõem as notícias, bem como o interesse pelo aumento dessa participação para maior integração dos usuários na produção jornalística. Santos (2018), em Fotojornalismo do coletivo fotográfico: SP invisível e a humanização de pessoas em situação de rua, aborda o potencial de fotografias de entrevista valendo-se do conceito de coletivo fotográfico e fotojornalismo humanista. O autor conclui que a sensibilização se dá mais para os usuários do site de rede social do que para as pessoas em situação de rua.

Gráfico 1 – Distribuição das dissertações e teses de Comunicação, de 2018, por categoria

Fonte: Elaborado pelas autoras a partir dos dados coletados no Catálogo de Dissertações e Teses da CAPES

Fernandes (2018), em *Fotojornalismo paraibano: uma análise de três peças fotográficas premiadas*, destaca e analisa as relações sógnicas e o teor estético que se fazem presentes nas peças selecionadas. Sendo assim, há uma preocupação de estudar a produção de sentidos de imagens fotojornalísticas, o que constitui um exercício propício para os produtores de imagem em geral.

Salles (2018), em **Revista Life: fotorreportagem e as relações com a cinematografia**, analisa os códigos visuais que vinculam a linguagem das fotorreportagens à cinematografia e, por fim, a quinta pesquisa, desenvolvida por Leschonski (2018), sob o título *Bios midiático e o cavalo doméstico: estudo com representações visuais no jornal O Estado de S. Paulo*, classifica e analisa representações visuais do cavalo doméstico no jornal impresso e enfatiza que tais imagens não contribuem para sensibilizar os usuários/leitores em relação ao bem estar do animal.

Nas pesquisas mencionadas não há crítica aos processos de produção de imagens, bem como não se adverte sobre o regime de visibilidade que, em certo medido, foi construído pelo fotojornalismo. Assim sendo, este artigo tem como objetivo refletir sobre a produção de imagens fotojornalísticas, no que se refere, principalmente, ao modo como a violência, o horror,

nelas se configuram. Neste sentido, trata-se de ressaltar como pode se dar o deslocamento do intolerável da imagem para o intolerável na imagem, na perspectiva dada por Rancière (2012). Mas, inicialmente, tratamos do senso comum estabelecido pelo fotojornalismo voltado a imagens cujos temas provocam dor, indignação e repulsa no espectador.

Vejamos o que as pesquisas apontam sobre a produção em fotojornalismo.

SOBRE IMAGEM E JORNALISMO

Conforme Sousa (1998), a compreensão de aspectos da relação entre imagem e jornalismo pode se dar via análise de imagens fotojornalísticas. Considerando-se tal pressuposto, ele comenta pesquisas cujo *corpus* é composto por fotografias premiadas. Ele menciona pesquisas realizadas anteriormente e que trouxeram contribuições significativas para o fotojornalismo, como a realizada por Stephen Plunkett, em 1975, na Universidade do Tennessee, que por meio da análise de 35 fotografias, que receberam o prêmio Pulitzer, na qual constatou-se a presença de oito temas: distúrbio, violência, segurança, necessidades humanas, ameaças, idolatria, salvamento de morte e excentricidades e singularidades. Outra, de 1984, elaborada por Lichel Singletary e Chris Lamb, tomou como *corpus* fotografias vencedoras da *National Press Photographers Association*. Entre os resultados, os pesquisadores ressaltaram que 81% das fotografias vencedoras na categoria *spot news* e de *features* tratavam de acidentes, desastres, crimes e violência. Entre os resultados de outra pesquisa, de 1992, realizada por Evelyn J. Dych e Gary Coldevin, enfatizou-se a eficácia de reportagens com fotos que geravam sensações agradáveis, alegres.

Sousa (1998) esclarece que, via de regra, as fotos jornalísticas complementam informativamente os enunciados verbais, chamam mais a atenção dos leitores e as coloridas são as preferidas, sem contar que constroem um contexto, o frame, de uma “estória”, que contribui para a compreensão da notícia pelo leitor.

Por fim, Sousa (1998) comenta sobre uma pesquisa realizada no período de 1956 a 1995, com quarenta “Fotos do Ano”, da *World Press Photo*, em que o pesquisador explicitou os valores-notícia, ou critérios de noticiabilidade das mesmas, enquanto a importância que um fato ou acontecimento tem na perspectiva midiática que o leva a ser noticiado, destacando que 87,5% são fotos-choque e 92,5% desviam-se para a negatividade. Predominaram a violência como tema e os planos médios nos enquadramentos.

Em suas considerações sobre os resultados das pesquisas, Sousa (1998) enfatiza, de um lado, o foco na violência e exploração do tabu da morte, vinculado às origens do fotojornalismo; de outro, o enquadramento que ainda almeja manter a objetividade e a manutenção pela visão da fotografia como

espelho do real, por parte dos fotojornalistas. Destacou a emergência de uma quantidade maior de fotos em preto e branco, o que parece ir ao encontro de intervenções de acadêmicos que preconizam o rompimento com práticas rotineiras e que promovem uma aproximação do fotojornalismo à arte. Ainda, esclarece que as fotos que vendem mais - as fotos de celebridades, as que enfatizam o corpo, a beleza, a juventude, o *show biz*, o *glamour* – não são premiadas, isto porque talvez estejam associadas aos paparazzi. Também não há entre as premiadas, fotos referentes a escândalos sexuais e à vida sexual de figuras públicas, o que revela a ideia de que isto não constitui um valor para as fotos jornalísticas.

Neste contexto, assumindo questionamentos postos por Rancière (2012), viria a seguinte questão: seria pertinente ao fotojornalismo propor imagens que geram dor, repulsa e indignação? Assim, a seguir, tratamos do conceito de imagem intolerável proposto por Rancière (2012) e apresentamos o caminhar de uma imagem fotojornalística, a foto de Aylan Kurdi, de apenas 3 anos, que foi encontrado sem vida nas areias de uma praia na Turquia após tentar cruzar o Mar Mediterrâneo com a família num bote (Figura 1).

Figura 1 – Uma imagem intolerável?

Fonte: imagem captura na rede¹

1 Disponível em: <http://imguol.com/c/noticias/ef/2015/09/02/2set2015---soldado-turco-fica-ao-lado-de-corpo-de-crianca-que-morreu-afogada-em-uma-tentativa-de-chegar-a-ilha-grega-de-kos-em-bodrum-na-turquia-1441209526848_615x470.jpg>. Acesso em: 23/05/2016.

IMAGEM INTOLERÁVEL

O pensamento relativo às imagens no contexto contemporâneo, que implica numa preocupação obsessiva com a possível exposição maléfica do espectador às mesmas, não deve ser visto como produto do pensamento do tempo de Barthes, Baudrillard ou Debord, pois sua trajetória teve início na segunda metade do século XIX.

Foi nesse contexto que o rumor começou a elevar-se: havia estímulos em demasia, desfechados de todos os lados, pensamentos e imagens em demasia, invadindo cérebros não preparados para dominar sua abundância, imagens de prazeres possíveis em demasia, expostas à visão dos pobres das grandes cidades, conhecimentos novos em demasia, lançado dentro de um crânio fraco das crianças do povo. Essa excitação de energia nervosa era um sério perigo. O resultado é uma explosão de apetites desconhecidos produzindo, em curto prazo, novos assaltos contra a ordem social e, a longo prazo, o esgotamento da raça trabalhadeira e sólida. A deploração do excesso de mercadorias e de imagens consumíveis foi de início um quadro da sociedade. (RANCIÈRE, 2012, p. 46-7).

Para cuidar dos que não sabiam ver, segundo Rancière (2012), vieram teorias que tomavam as imagens como reais e que seduziam o espectador com suas mensagens ocultas. Aprender a ver, sob tal perspectiva, consistia então em reconhecer a realidade por trás da aparência, em desvelar o que estava oculto na imagem. Agora, a ciência crítica, “nos faz rir daqueles imbecis que ainda acreditam haver mensagens ocultas nas imagens e uma realidade distinta da aparência. A máquina pode funcionar assim, até o fim dos tempos, capitalizando em cima da impotência da crítica que desvenda a impotência dos imbecis”. (RANCIÈRE, 2012, p. 48).

Seria possível romper com esta problemática causada por tais ciências críticas? Sim, no entanto, seria necessário, conforme ressalta Rancière (2012), pressupor que os incapazes são capazes, que não há segredo oculto que possa manter os sujeitos encerrados em sua posição, que não há arsenal maquinico que possa transformar a realidade em imagem, bem como eliminar os desejos e as energias dos sujeitos, mas que há sim cenas de dissenso. Nas palavras de Rancière (2012, p. 48-9):

Dissenso quer dizer uma organização do sensível na qual não há realidade oculta sob as aparências, nem regime único de apresentação e interpretação do dado que imponha a todos a sua evidência. É que toda situação é passível de ser fendida no interior, reconfigurada sob outro regime de percepção e significação. Reconfigurar a paisagem do perceptível e do pensável é modificar o território do possível e a distribuição de capacidades e incapacidades.

O reconhecimento desse dissenso implica na crença do potencial de uma inteligência coletiva da emancipação, em que há uma coletivização de capacidades individuais comprometidas com trazer à tona, como esclarece Rancière (2102, p. 49), “a evidência do que é percebido, pensável e factível e a divisão daqueles que são capazes de perceber, pensar e modificar as coordenadas do mundo comum”.

Sendo assim, a discussão sobre imagem intolerável é bem-vinda. A imagem (Figura 1) é intolerável, no sentido dado por Rancière (2012). Ela provoca repulsa, dor e sofrimento pelo intolerável na imagem - o menino afogado, ou uma criança de três anos sem vida -, que mesmo inerte e sem mostrar a face, afronta o intérprete. Como deslocar o intolerável na imagem para o intolerável da imagem, o que contribuiria, segundo o autor, para a crítica à realidade.

A foto de Oliviero Toscani – a de uma modelo anoxérica espalhada pela Itália, na semana da Moda de Milão, de 2007 –, segundo Rancière (2012), não teria potencial para criticar a realidade, uma vez que ela é parte “do mesmo regime de visibilidade daquela realidade, que exhibe alternadamente a sua face de aparência brilhante e seu avesso de verdade sórdida que compõem um único e mesmo espetáculo”. Não há realidade intolerável que a imagem possa vir opor à fascinação das aparências, “mas um único e mesmo fluxo de imagens, um único e mesmo regime de exibição universal, e é esse regime que constituiria hoje o intolerável.” (RANCIÈRE, 2012, p. 84).

Rancière (2012) também comenta sobre a foto vencedora de prêmio de fotojornalismo e que causa polêmica, até os dias de hoje (Figura 2). A imagem provocou muitas discussões em relação à prática do fotojornalismo.

Figura 2 - Reprodução de foto vencedora do Prêmio Pulitzer, em 1994, por Kevin Carter (1960-1994)

Fonte: Disponível em: <<https://farias.wordpress.com/2007/03/18/foto-de-kevin-carter-em-1993/>>.
Acesso em: 25 jun. 2019.

As análises de Rancière (2012, p. 97) são bem-vindas.

O destino da imagem e do fotógrafo exemplifica a ambiguidade do regime dominante da informação. A foto valeu o prêmio Pulitzer àquele que fora para o deserto sudanês e de lá trouxera uma imagem também impressionante, também própria a derrubar o muro de indiferença que separa o espectador ocidental daquelas fomes longínquas. Valeu-lhe também uma campanha de indignação; acaso não era a atitude de abutre humano ter esperado o momento de tirar a fotografia mais espetacular, em vez de socorrer a criança? Incapaz de suportar a campanha, Kevin Carter matou-se.

A foto tende a deslocar a reflexão do espectador para a situação documentada, o que é comprovado pelas discussões que a imagem provocou.

O intolerável na imagem pode levar o espectador a “fechar os olhos ou desviar o olhar” (RANCIÈRE, 2012, p. 85), podendo assim, não transportá-lo para o intolerável da imagem. A única ação possível do espectador é a culpa. Acrescenta ainda o fato de que tais imagens, via de regra, vêm acompanhadas pela voz da autoridade, “voz soberana que estigmatiza a vida falsa na qual ela sabe que estamos condenados a comprazer” (RANCIÈRE, 2012, p. 87). É ela que, supostamente, leva o espectador do intolerável na imagem para o intolerável da imagem. No entanto, esclarece ainda Rancière (2012, p. 87), que tal voz “nos diz que nós, que olhamos as imagens por ela comentada, nunca agiremos, permaneceremos espectadores de uma vida que passou para a imagem”.

Há outro aspecto importante relativo à produção de tais imagens. É importante destacar que, como esclarece Rancière (2012, p. 99), a imagem como “um elemento num dispositivo que cria certo senso de realidade, certo senso comum”. Assim sendo, as imagens intoleráveis precisam ser pensadas considerando-se os dispositivos que as criam e a ideia de senso comum. Senso comum é definido como “uma comunidade de dados sensíveis: coisas cuja visibilidade considera-se partilhável por todos, modos de percepção dessas coisas e significados também partilháveis que lhes são conferidos. É também a forma de convívio que liga indivíduos ou grupos com base nessa comunidade primeira entre palavras e coisas.” (RANCIÈRE, 2012, p. 99).

Neste sentido, o breve panorama dado no item anterior, sobre as pesquisas mencionadas por Sousa (1998), nos leva a inferir que as imagens fotojornalísticas podem ser consideradas imagens intoleráveis, pois provocam dor e indignação e, no mais das vezes, levam o espectador a desviar o seu olhar.

Vejamos as transformações da imagem (Figura 1) no jornal e em outras mídias que, em certa medida, contribuíram para o deslocamento do intolerável na imagem para o intolerável da imagem.

O MOVIMENTO DO INTOLERÁVEL NA IMAGEM PARA O INTOLERÁVEL DA IMAGEM...

A foto (Figura 1), distribuída pela Agência Reuters, é de autoria de Nilüfer Demir, jornalista que faz cobertura das imigrações na região há 15 anos, mostra o menino sírio de três anos, Aylan Kurdi, de bruços, sem vida, após naufrágio, na praia de Bodrin, na Turquia. A guerra na Síria completa 8 anos e é considerada pela Organização das Nações Unidas (ONU) como o pior desastre humanitário desde a Segunda Guerra Mundial. A guerra exhibe números assustadores, como cerca de 6,3 milhões de pessoas que deixaram

suas casas e mais de 5 milhões – a maioria mulheres e crianças – em situação de refúgio, que carregam rostos, nomes e histórias de pessoas reais, que estão sendo apagados como se como se não tivessem existido.

Tal imagem caminhou... No Brasil, Schwartzman (2015) comenta que a foto (Figura 1) de Aylan Kurdi colocou o debate sobre imigração em um outro patamar. Embora o triste caso não acrescentasse informação nova para o problema da imigração, depois que a foto circulou na internet, o drama dos refugiados ganhou novos olhares. Sobre o fato de que a imagem gerou emoções, o autor comenta:

É que temos grande facilidade para visualizar todos os problemas gerados pelo choque cultural e por algumas rivalidades reais ou imaginárias, mas não conseguimos enxergar o enorme benefício econômico resultante da incorporação de mais mão de obra, que se dá através de mecanismos pouco mais sutis. Nada contra as emoções, mas a humanidade ganharia se aprimorasse a capacidade de enxergar também o que não está diante de seu nariz. (SCHWARTZMAN, 2015, p.2).

A imagem (Figura 1), enquanto fotografia é o registro singular de uma situação. Nas palavras de Santaella (2001, p. 231):

Nesse caso, a imagem é nitidamente determinada pelo objeto que ela capturou num dado espaço e tempo. Desse modo, essa imagem fica existencialmente ligada ao seu objeto ou referente, sendo capaz de dirigir a atenção do receptor para esse objeto em questão. Imagem e objeto constituem-se assim em um par orgânico, um duplo no seu sentido mais legítimo, pois a ligação entre ambos independe de uma interpretação. Ela está lá cabendo ao intérprete apenas constatar-la como uma realidade já existente.

As figuras como registro podem, por sua vez, ser classificadas como registro imitativo, físico e convencional. A imagem (Figura 1) é um exemplo de registro físico. Neste caso, a imagem capta o olhar do espectador para o intolerável na imagem – o menino sem vida.

Mas, outras imagens (Figura 3 e Figura 4), são registros imitativos. Nesse caso, conforme Santaella (2001, p. 233), “a figura é tanto quanto possível mimética em relação àquilo que ela registra. O traçado da figura imita, assemelha-se à forma visível do objeto denotado.” Esse distanciamento deixa

frestas para conjecturas, por parte do espectador, o que contribui para o movimento do intolerável na imagem para o intolerável da imagem.

As charges, assim como as caricaturas, são registros imitativos, pois, de um lado, guardam uma conexão dinâmica e existencial com o objeto; de outro, os traços do objeto que o artista põe em destaque, produzindo distorções no que seria o ideal imitativo, contribui para a identificação deste. Assim sendo, “a distorção se coloca a serviço da imitação” (SANTAELLA, 2001, p. 234).

Figura 3 – Multidão na praia observa “marcas” deixadas na areia...

Fonte: Reprodução de imagem da Folha de S. Paulo, de 05 de setembro de 2015, p. 2.

Figura 4 – Multidão à deriva...

Fonte: Reprodução de imagem da Folha de S. Paulo, de 06 de setembro de 2015, p. 2.

As imagens - charges - têm o mesmo referente, ou seja, reportam-se à fuga em massa de refugiados da Síria em busca de asilo na Europa. A primeira, exibe uma multidão observando uma pequena sombra na areia, bem próxima ao mar. A criança morta, em ausência, ao contrário da fotografia, ameniza o choque, afasta o insuportável, o intolerável. Nos rostos paralisados, um misto de perplexidade e vagueza. O silêncio se materializa na composição em torno do corpo ausente, presente por um indício, um vestígio. Aqui, o intolerável é a tragédia de muitas e muitas outras vidas que se perderam ou se perderão na travessia.

Na segunda charge (Figura 4), a multidão é outra: caracterizada pela deformidade, a turba avança, deixando o rastro de sombra para trás. Sombra que metaforiza a tragédia que caminha de permeio. A palavra/título “Êxodo” empresta à travessia o caráter religioso da passagem considerada a mais importante da história do povo judeu: a saída do Egito, lugar onde viviam como escravos, rumo à Terra Prometida. Novamente, o intolerável é algo abstrato, visível pelas pistas.

Conforme Drigo e Souza (2017), a charge, ao corroer o instituído e desautorizar a autoridade, faz eclodir o riso, ou seja, opera pela galhofa. Nas charges exibidas é o silêncio que vem à tona e não o riso. Assim, as charges reconfiguram-se sob outro regime de percepção e significação, rompendo com o senso comum a ela pertinente. Na contração de uma representação de algo doloroso da realidade que cause indignação, estas charges propiciam a reflexão que desencadeia a crítica.

Recentemente, a telenovela *Órfãos da Terra*, exibida pela TV Globo, resgatou a tragédia posta pela imagem (Figura 1). A tela exibiu – por alguns silenciosos segundos – uma boneca de uma criança em fuga da mesma guerra, perdida na areia (Figura 5).

Na imagem, predominaram as cores azul e vermelha e o corpo da criança se fez presente por meio de uma boneca que, em cenas anteriores, estava nos braços de uma criança que supostamente realizava a mesma travessia. Aqui, a boneca – vestida com roupas azul e vermelha, como o menino sem na vida na primeira foto – resgata a tragédia aos telespectadores, por meio de conjecturas, suposições. Mesmo que o telespectador não tenha visto a imagem (Figura 1), a tragédia dos que fogem da guerra é posta em movimento, sutilmente, pelos vestígios, pelos rastros. Não são corpos, mas objetos que jazem na praia, suposto destino de chegada dos refugiados. Com isso, o telespectador pode olhar mais atentamente para a imagem. Neste sentido, tal imagem desloca o espectador para o intolerável da imagem.

Figura 5 – Reprodução da imagem fotográfica (Figura 1)

Foto: Divulgação/TV Globo

Não seria este percurso exibido pelas imagens – Figura 3, Figura 4 e Figura 5 - exemplar para o fotojornalismo? Ou seja, não seria pertinente amenizar os efeitos de registro físico, de conexão a existentes, em detrimento de imagens com maior poder de sugestão, em que o intolerável da imagem possa colocar o espectador ao sabor de conjecturas, que desencadeiem reflexões? As imagens mencionadas não geram indignação. Elas provocam afetos mais amenos, despertam curiosidade e o desejo de olhar com mais vagar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme o pensamento de Rancière é possível que as imagens instau-rem uma crítica à realidade ao deslocar a força do intolerável na imagem para o intolerável da imagem. O que apresentamos, nesse artigo, em certa medida, mostra que esta possibilidade existe quando o registro tende ao imitativo, ou seja, quando as formas sugerem existentes, quando mostram vestígios do real, e assim levam o intérprete a fazer conjecturas. Ameniza-se, portanto, a força da constatação.

As imagens analisadas embaralham as falsas evidências, fazem com que o olhar não seja instigado a identificar algo existente, fazem com que o pensamento seja errante, que não saiba com precisão o que fazer com o que vê. Nelas há uma certa resistência do visível e indecibilidade do efeito.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, M. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2007.
- DRIGO, M. O.; SOUZA, L. C. P. de. Imagem e Política: o caso da imagem fotojornalística de Aylan Kurdi. **Interin**, v. 22, n. 2, jul./dez. 2017. p. 04-20.
- FERNANDES, F. C. M. **Fotojornalismo paraibano: uma análise de três peças fotográficas premiadas**. 119 f. 2018. Mestrado Profissional em Jornalismo. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.
- LESCHONSKI, C. S. **Bios midiático e o cavalo doméstico: estudo com representações visuais no jornal O Estado de S. Paulo**. 121f. 2018. Mestrado em Comunicação e Cultura. Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2018.
- RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- SALLES, A. **Revista Life: fotorreportagem e as relações com a cinematografia**. 130p. 2018. Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais Instituição de Ensino: Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- SANTAELLA, L. **Matrizes da Linguagem e Pensamento**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- SANTOS, M. de F. dos. **Fotojornalismo do coletivo fotográfico: SP invisível e a humanização de pessoas em situação de rua**. 220f. 2018. Mestrado em Jornalismo. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.
- SCHWARTSMAN, Helio. **A foto**. Folha de S.Paulo, São Paulo, 05 maio 2015, Caderno A, p.2.
- SIQUEIRA, T. C. C. **Fotojornalismo em cenários de convergência: reconfigurações, inovação, cultura participativa e práticas profissionais**, 159 f. 2018. Mestrado em Comunicação, Cultura e Amazônia Instituição de Ensino: Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.
- SOUSA, J. P. **News values nas “fotos do ano” do World Press Photo: 1956-1996**, Porto, 1998. Disponível em: www.bocc.ubi.pt.