



## **O fotojornalismo nas Ciências Sociais: a violência como questão<sup>1</sup>** Aline Gama de Almeida<sup>2</sup>

### **Resumo**

A fotografia de jornal que informa cotidianamente leitores vem sendo analisada por pesquisadores de diferentes disciplinas para produção de conhecimento nas Ciências Sociais. Este trabalho partirá da análise de duas pesquisas de doutorado sobre o fenômeno da violência nas cidades do Rio de Janeiro e do Recife para discutir os potenciais usos do fotojornalismo como ferramenta empírica. O objetivo é compreender através da análise comparativa como as fotografias dos jornais Folha de Pernambuco, no Recife, e O Dia e O Globo, no Rio de Janeiro, contribuiu para compreensão do fenômeno.

### **Palavras-chave**

Fotojornalismo, Violência urbana, Análise de Imagem

### **Introdução**

Diferentes trabalhos de antropólogos e sociólogos brasileiros refletem sobre o uso de imagens fixas e contínuas na produção de conhecimento, assim como sobre a constituição formal de disciplinas específicas tais como a sociologia da imagem, a sociologia visual, a antropologia visual, a comunicação visual e a etnografia e imagem. Na década de 90, diversos pesquisadores realizaram um balanço crítico sobre as imagens nas ciências sociais<sup>3</sup>. Constatou-se, então, uma evolução do tratamento das imagens como objeto em que se pode analisar “maneiras de ver”, “modos de pensar” e “formas de pertencer” de determinado grupo social.

Entre outras análises produzidas na década de 1990, E. Samain (1995) aponta que a presença das imagens no contexto de pesquisa das Ciências Sociais, em especial na Antropologia, ocorre desde trabalhos etnográficos clássicos como os realizados por Bronislaw Malinowski na Melanésia após 1914 e por Gregory Bateson e Margaret Mead em Bali em vários períodos entre 1936 e 1939. Antes dessas etnografias, C.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas da UERN.

<sup>3</sup> Destacam-se algumas publicações: Imagem em Foco de 1999 organizado por Cornelia Eckert e Patrícia Monte-Mór; Desafios da Imagem de 1998 organizado por Miriam Moreira Leite e Bela Felman-Bianco; O Fotográfico de 1998 organizado por Etienne Samain e a Revista Cadernos de Antropologia e Imagem da UERJ que publicou semestralmente desde 1995 estudos sobre a relação imagem e ciências sociais.



Peixoto (1996) mostra que registros de animais e homens africanos parados ou em movimento foram realizados por Etienne-Jules Marey com fotocronografias ou cronofotografias no século XIX e contribuíram para os estudos antropométricos e étnicos da Société d'Anthropologie de Paris.

Entretanto, a presença da imagem no início da antropologia não se constituía como uma ferramenta da disciplina antropológica equivalente ao caderno de campo ou ao gravador. E. Samain (1995, p. 25) sugere que Margaret Mead “intuía” que “não bastaria ‘falar e discursar’ em torno do homem, apenas ‘descrevendo-o’. Haver-se-ia de ‘mostrá-lo’, ‘expô-lo’, ‘torná-lo visível’ para melhor conhecê-lo, sendo a objetividade de tal empreendimento não mais ameaçada pelo ‘visor’ da câmara do que pelo ‘caderno de campo’ do antropólogo”.

Esse material fotográfico de inegável valor documental era apresentado como uma espécie de prova do “estar lá”. Mostrava que esses pesquisadores de fato “estiveram lá”, observando como se poderia ver pelas fotografias (GEERTZ, 2002). Isso concedia ao pesquisador uma autoridade e uma legitimidade da sua produção de conhecimento. As fotografias eram mais um elemento inserido nas “estratégias de convencimento” que a incipiente antropologia utilizava na construção dos seus textos.

Paralelamente a essas análises da produção realizada no início da antropologia, outros autores contribuíram para esse balanço crítico dos anos 1990, apontando para análise de acervos pessoais e públicos como fonte não só de conhecimento sócio-histórico, mas também antropológico. A fotografia, sua prática e seu significado, produzida por indivíduos pertencentes a diferentes grupos sociais/ocupacionais são outras formas de constituição da relação entre imagem e pesquisa nas Ciências Sociais.

O trabalho de M. Moreira Leite (2001) apresentou uma nova metodologia para a compreensão de imagens fotográficas do passado e se constituiu em uma referência importante para os trabalhos que vieram a ser desenvolvidos no Brasil na pesquisa com imagens. Através das fotografias de álbum de família e do relato dos familiares, M. Moreira Leite (2001) percebeu que é possível recuperar e apreender os diferentes pertencimentos nas relações familiares, o conhecimento entre gerações, os momentos cerimoniais e ainda aquilo que não deveria ficar registrado fotograficamente.

As pesquisas realizadas por M. G. Koury (2005, 2003) analisou as fotografias mortuárias e a presença da fotografia de álbuns de família no trabalho do luto. No diálogo com interlocutores e donos das fotografias, M. G. Koury analisou uma mudança do contexto urbano brasileiro apreendida pela transformação da relação com a morte. O



sofrimento e o luto não mais são vividos publicamente, apenas individualmente. A relação dos entrevistados com a fotografia mortuária ou do morto em vida mostrou a transformação da experiência do luto que atualmente reforça a lógica de uma sociedade individualista.

Imagens fotográficas produzidas pela mídia impressa foram usadas por diferentes pesquisadores para produção de conhecimento de outras disciplinas que não as da comunicação social (jornalismo, publicidade, propaganda e relações públicas). A sociologia, a antropologia e, principalmente, a história recorrem à produção fotojornalística para análise e compreensão de determinado aspecto da sociedade.

A partir de sua pesquisa de doutorado, A. Mauad (1990) através das fotografias de duas revistas ilustradas, *Careta* e *O Cruzeiro*, publicadas na cidade do Rio de Janeiro entre 1900 e 1960, analisou a elaboração de códigos de comportamento da classe dominante na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro. Posteriormente, em outros trabalhos A. Mauad (2013, 2005a, 2005b, 2005c) discutiu o uso da fotografia na composição do conhecimento histórico e a importância da relação entre cultura política e cultura visual expressa entre outras formas na produção da fotografia pública.

M. P. Leite (1998) em sua pesquisa sobre representações sociais no Rio de Janeiro usou uma fotografia do jornal *O Globo* sobre a Operação Rio para discutir os modos como a cidade e os cidadãos do Rio de Janeiro são representados pelos jornais cariocas especialmente em contexto de violência.

M. T. Lavarda (2009) analisou as imagens do periódico *Semana Ilustrada* (1865-1870) sobre a Guerra do Paraguai, também conhecida com a Guerra da Tríplice Aliança, para compreender a representação dos personagens e cenários da guerra. Além disso, analisou questões técnicas e políticas que contribuíram para informar os acontecimentos na época e, posteriormente, formar a memória “do maior confronto bélico jamais visto na América do Sul”.

As pesquisas realizadas por Maria Cristina Barreto (2005) e Aline Almeida (2013) que serão analisadas a seguir discutem através dos discursos textuais e visuais o fenômeno da violência urbana no Recife e no Rio de Janeiro. Para isso, vamos apresentar os métodos de análise das fotografias, a inserção das imagens na tese e os principais conceitos utilizados pelas pesquisadoras para compreender o processo de inserção do fotojornalismo na produção de conhecimento sobre a violência.

Apesar do reconhecimento dos trabalhos com fotojornalismo, pode-se questionar o uso dessas imagens como fonte de pesquisa ou “evidência aceitável” de um



determinado acontecimento (BURKE, 2004), uma vez que tais imagens são produzidas para um público-alvo atendendo as exigências da linha editorial do jornal. Contudo, isso não diminui o papel dessas imagens enquanto prática cotidiana das sociedades que lhe conferem a condição de testemunhas de arranjos sociais e, acima de tudo, maneiras e possibilidades de ver e pensar os acontecimentos.

Dessa forma, mesmo tratando-se de fotografias convencionadas pelas empresas jornalísticas, as pesquisas mostraram que a análise de conteúdo das imagens depende sempre da relação estabelecida pelo pesquisador com os conceitos teóricos, o conhecimento do contexto e a informação revelada pela superfície imagética. Como aponta R. Barthes (1984) a fotografia é invisível – “não é ela que vemos” – mas sim o que ela representa.

### **O fotojornalismo de violência<sup>4</sup>**

Os dois aspectos que mais chamam atenção nessa primeira análise comparativa entre as duas pesquisas de M.C. Barreto (2005) e A. Almeida (2013) é a referência à análise de sofrimento humano nos meios de comunicação feita por Luc Boltanski (1999, 1993) e a divergência entre as fotografias produzidas pelos jornais para informar sobre a violência.

Para ambas, baseadas em L. Boltanski (1999,1993), o espetáculo do sofrimento é inerente a uma política da piedade em que os casos escolhidos e transformados em notícias de um lado servem para mobilizar a sociedade em prol de uma mudança na questão da violência e, de outro, para que esses sejam urgentemente resolvidos para estancar o sofrimento. Nesse caráter de urgência é que se percebe uma política da piedade em detrimento a uma política da justiça. Na primeira, leitores, espectadores e instituições são acionados emocionalmente para solução do caso, na segunda, que não está presente em nenhuma das análises, o trabalho de avaliação das instituições responsáveis pela justiça não é pressionado pelos atores estimulados pela mídia. Assim, o espetáculo do sofrimento coloca um dilema especificamente moral para aqueles que o recebem, pois é um convite que os chama à ação e à participação de discurso público “que o isente de ser acusado de indiferença ou pessoalmente interessado na visão do sofrimento alheio” (BARRETO, 2005, p. 36).

---

<sup>4</sup> Apresentarei as fotografias analisadas por A. Almeida (2013) e M. C. Barreto (2005) na exposição oral.



Partindo desse princípio de acionamento de uma política da piedade através das sensações visuais, as autoras em função do conteúdo das fotografias percorrem caminhos de análise distintos com uso de diferentes conceitos. As fotografias analisadas por M.C. Barreto (2005) são produzidas por um jornal popular do Recife chamado Folha de Pernambuco durante o período de 1998 até 2002. Nelas os corpos são retratados em momento de sofrimento obedecendo a uma estética do grotesco (SODRÉ, 1992). O corpo mutilado, com órgãos e sangue a mostra “é usado como espetáculo em imagens hiperbólicas. O close é seu corolário. Pessoas não se mostram decepadas ao meio apenas no fotograma, como um erro de composição. Elas são decepadas em vida pelo sofrimento e pela violência, e as imagens das páginas policiais procuram demonstrar a denotação” (BARRETO, 2005, p.100).

Já as fotografias analisadas por A. Almeida (2013) foram produzidas pelos jornais O Globo, O Dia e O Extra que possuem diferentes perfis editoriais, pois o recorte da pesquisa partiu da etnografia com familiares de vítimas de violência, na qual foram escolhidos casos noticiados pela mídia impressa. Apesar dos diferentes perfis, nenhum deles e nem mesmo os jornais ditos mais populares no Rio de Janeiro produzem fotografias em que se explicita partes mutiladas e sangue. O sofrimento retratado pelos jornais cariocas analisados é o dos familiares e amigos no momento em que choram pela morte violenta de seus entes. Já as vítimas mortas pela violência são retratadas vivas através de fotografias retiradas dos acervos pessoais.

De acordo com os fotojornalistas entrevistados por A. Almeida (2013), é para mostrar quem eram as pessoas mortas. Essa fotografia que foi cedida pela família está de acordo com o desejo de familiares e amigos de manter “íntegra” a imagem do ente. Tal imagem associada à repercussão dos casos nas diferentes mídias inaugura a memória coletiva, como conceituou M. Halbwachs (1990), da cidade do Rio de Janeiro. Através do noticiário e suas imagens é que alguns casos do Rio de Janeiro tornaram-se bastante conhecidos para discutir publicamente a questão da violência também em nível nacional (ALMEIDA, 2013 e PAIVA, 2012).

Mesmo partindo de fotografias com conteúdos diferenciados, ambas as pesquisas apontam que a violência dos corpos mutilados e em decomposição que os leitores cariocas e a elite de Recife não tiveram acesso está relacionada ao processo civilizador analisado por P. Ariès (1977), N. Elias (2001), J. C. Rodrigues (2006). Tal processo que afasta os moribundos, os doentes e os mortos para os bastidores da vida social faz emergir de um lado o medo do contágio do feio, do pobre, do sujo, do violento e, de outro, de acordo com M. G. Koury (2002, 2003), uma reprovação do luto público.



Outra questão importante tratada a partir do conteúdo das fotografias é sobre a relação da violência com a pobreza, na qual as pesquisas demonstram que os indivíduos mais abastados tem maior controle sobre sua imagem e essas correspondem à clichês. Por exemplo, as crianças assassinadas em Realengo, os adolescentes Daniel Duque e Gabriela Prado são apresentados pelo seu desejo de formação escolar, pratica de esporte e realização de sonhos pessoais e profissionais. Alguns desses sonhos são norteados pelo universo das celebridades.

Já outros dois casos de jovens mortos na periferia, as imagens da carteira de trabalho e das vítimas uniformizadas revelam uma tentativa de comprovação de pertencimento a classe trabalhadora. Tal comprovação subentende que apesar de morarem em regiões da cidade onde vive uma “população matável”<sup>5</sup>, o vínculo trabalhista significa que suas mortes devem ser consideradas como perdas humanas. Nesse sentido, a crítica de M.C. Barreto (2005) acrescenta que a sociabilidade da pobreza parece ser marcada por uma brutalidade que se apresenta como resposta recorrente para o extravasamento da agressividade de uma vida sem perspectivas e sem valor.

Essas reflexões que saíram do conteúdo das fotografias de jornais impressos e demonstram aspectos importantes do fenômeno da violência urbana partiram de diferentes áreas de conhecimento das ciências sociais e método de análise. A pesquisa de M.C. Barreto (2005) tem um viés mais sociológico. Parte de uma amostragem do jornal Folha de Pernambuco (abril e junho de 2000) para criação de um banco de dados sobre o material coletado em que foi feito um mapeamento geral das diversas temáticas encontradas. A partir desse banco de dados, a pesquisadora seleciona fotografias de algumas notícias (capa quando há e notícia interna) que tratam do sofrimento, insere e analisa seu conteúdo estabelecendo relações com o texto das próprias notícias e comparações entre elas.

A pesquisa de A. Almeida (2013) parte da etnografia com familiares de vítimas da violência e da observação do noticiário para seleção de casos que foram publicados em jornais impressos. Uma vez selecionados, ela estabelece um segundo recorte que é o da sequência de notícias a partir do dia da violência ou do dia em que sai a primeira notícia sobre o caso até a notícia da missa de sétimo dia. Por isso, ao invés de notícias isoladas, a pesquisadora denomina a série de fotografias das notícias publicadas em dias seguidos como “história fotografada da violência”. Para analisá-la, A. Almeida argumenta que a seleção da publicação realizada pelo editor de fotografia do jornal (também fotógrafo) pode

---

<sup>5</sup> A expressão foi usada por J. Farias (2007).

ser percebida como um ensaio fotográfico como conceituado W. J. T. Mitchell (2002, p.107):

A primeira é a suposição de uma realidade de referência comum: não “realismo”, mas “realidade”, não ficção, mas até “cientificidade” são as conotações genéricas que ligam o ensaio à fotografia. A segunda é o companheirismo íntimo entre o ensaio informal ou pessoal, com sua ênfase em um “ponto de vista” privado, na memória e na autobiografia, e o estatuto mítico da fotografia como uma espécie de rastro da memória materializado, imerso no contexto de associações pessoais e “perspectivas” privadas. Terceira, é o sentido etimológico do ensaio como uma “tentativa” parcial, incompleta, um esforço para apanhar, tanto quanto os limites de espaço e da engenhosidade do escritor permitirem, a verdade sobre algo a seu alcance.

Assim, a pesquisa de A. Almeida (2013) apresenta as fotografias em sequência cronológica no texto da tese. Essa forma de apresentação dá sentido ao conjunto de imagens sobre os acontecimentos que nas publicações diárias dos jornais atualizaram o leitor sobre o desenrolar do caso e as consequências da violência. Essa metodologia de análise, apesar da autora não ter citado estudos recentes do fotojornalismo, pode ser uma tendência que é compatível com os novos formatos de publicação de fotografias online como os slideshows que em alguns casos como os das imagens de Realengo são publicados nos jornais impressos.

Para R. Longhi (2011), as *pictures stories* são o modelo de narrativa com imagens em que se insere o *slideshow* e outros tipos de narrativas multimídias que podem ter imagens contínuas e áudio.

O *slideshow* pode ser definido como uma sequência de imagens estáticas, associado a uma notícia, ou história, que podem ser acionadas a partir de uma tecla única, caso do play, que possibilita sua progressão sem a necessidade de intervenção do usuário, ou ainda, acessáveis a partir de setas ou números que abrem cada imagem em particular. (LONGHI, 2011, p. 790)

Nesse sentido, os fotojornalistas entrevistados por A. Almeida (2013) afirmam que esse novo formato de publicação é apenas uma forma de mostrar o trabalho que eles já faziam. Sem a internet e a possibilidade de publicar várias imagens, os jornais impressos antes de 1990 publicavam apenas uma foto se fosse avaliado que caberia na notícia e na diagramação. Entretanto, M. C. Barreto chama atenção que no caso do Folha de Pernambuco há um desequilíbrio entre imagem e texto. O discurso imagético e sensacionalista sobre a violência urbana atraente para o público popular inverte a relação entre texto e imagens. Neles os textos “se tornam “ilustrativos” das imagens, sem apresentar muitos detalhes que as complementem.” (BARRETO, 2005, p.196).





As pesquisas incluem em suas discussões a condição de produção das fotografias de violência que está inserida dentro da cobertura de *hard news*. A. Almeida (2013) afirma que na maioria das vezes, os jornalistas chegam após o acontecimento violento e a narrativa imagética começa com as consequências da violência. A produção dessas imagens passa por uma avaliação do profissional que reconhece o perfil editorial do jornal que trabalha. Dessa forma, tanto as fotografias que explicitam a violência quanto as que ocultam e recorrem ao sofrimento dos familiares são convencionadas para públicos que possui diferentes sensibilidades visuais. Pode se dizer que essas convenções surgem com as primeiras coberturas fotográficas de guerra no século XIX.

As fotografias das Guerras da Criméia (1854-56) de Roger Fenton, da Secessão norte-americana (1861-65) de Alexander Gardner e Timothy O’Sullivan, e do Paraguai (1865-1870) do estúdio Bate & Cia seguem caminhos de produção distintos. As da Fenton contratado pelo governo britânico para defender a guerra da Criméia são imagens dos acampamentos, dos soldados devidamente uniformizados e de todo armamento; já as das guerras da Secessão norte-americana e do Paraguai são mais factuais e mostram os corpos em decomposição, os mortos e a destruição (SOUZA, 2004, p.35).

Assim, as sensibilidades visuais que precisam ou devem ser cultivadas para comercialização dos jornais tornam-se então uma questão, pois são orientadoras da produção fotojornalística, mas ao mesmo tempo atuam como formas de manutenção de uma conformação social, na qual a violência se insere.

### **Considerações iniciais**

Desse modo, a partir da análise comparativa entre duas pesquisas que trataram do fotojornalismo de violência, essa pesquisa se desenvolve em consonância com estudos de autores como N. Canclini (1995), J. Martín-Barbero (2001a; 2001b; 2004) e D. Wolton (1999, 2000) que assinalam a preocupação com as novas maneiras de se relacionar, entender as comunidades a que se pertence e, conseqüentemente, de exercer os direitos e deveres em função do conteúdo transmitido pelas diferentes mídias. Essas atualmente transmitem e nos faz conviver com uma profusão de imagens nos monitores ligados em casa, nas escolas, no trabalho, nos elevadores; em bares, estádios, aeroportos; nos metros, ônibus e ruas.





Neste trabalho, chamamos atenção para as fotografias de violência produzidas e publicadas para o noticiário de jornais impressos que, em muitos casos, circulam em outros meios de comunicação, como internet e televisão. Essa hegemonia da imagem eletrônica, para A. Machado (1998), não é um privilégio exclusivo das imagens fixas ou contínuas, pois estão apenas inseridas em um processo que está presente em todas as esferas da cultura. Esse cenário é caracterizado por ele, resumidamente, “como sendo um processo implacável de ‘pixelização’ (conversão em informação eletrônica) e de informatização de todos os sistemas de expressão de todos os meios de comunicação do homem contemporâneo.” (MACHADO, 1998, p.311). Tal processo transformou tanto as produções de imagens no âmbito individual e familiar quanto as de produções acadêmicas como pretendo demonstrar nos próximos trabalhos.

As pesquisas que consideram o uso individual e familiar como as de I. Jonas (2010) e C. Peixoto (2011) analisaram as transformações causadas pelo barateamento da produção fotográfica e o surgimento das câmeras digitais em grupos familiares. Já o estudo, C. A. Rivière (2006) mostrou que a produção e a sequente publicação das imagens fotográficas em redes de relacionamento, como por exemplo, *o instagram e o facebook*, permitem que a fotografia adquira um estatuto de mídia de comunicação instantânea muito próxima a da voz. Isto é, a postagem de uma imagem em uma rede de indivíduos conectados pelo celular permite uma visualidade quase que imediata.

No entanto, as fotografias digitais herdaram algumas questões da técnica fotográfica precedente, como por exemplo, sua capacidade de representação ou de produção do “real”<sup>6</sup>. A etimologia da palavra fotografia permanece inerente à sua produção, pois esta ainda é uma linguagem e uma escrita sobre uma superfície sensível à luz, e nessa definição podem-se incluir os novos suportes digitais. A herança fundamental da fotografia analógica para o digital não é sua evidente sensibilidade à luz, mas o poder de representação da realidade, fenômeno que ainda é profícuo se considerarmos o aumento de produtores e receptores de imagens, aliado a relação que eles estabelecem com a realidade fotografada nas inúmeras telas do mundo atual. Dessa forma, as novas tecnologias de produção fotográfica usada também por jornalistas certamente apresentarão novas questões para os pesquisadores.

A análise incipiente das pesquisas de A. Almeida (2013) e M. C. Barreto (2005), mostrou algumas possibilidades de apropriação da produção do fotojornalismo para as

---

<sup>6</sup> Além disso, ainda há a fotografia como uma das artes contemporâneas como discute A. Rouille (2009).



disciplinas de antropologia e sociologia. As superfícies imagéticas relacionadas a duas convenções da fotografia de violência foram importantes fontes de reflexão para o conhecimento não só do fenômeno da violência e suas consequências, mas principalmente, reveladora de características sociais, culturais e econômicas dos locais em que as fotografias foram produzidas.

Para P. J. Ribeiro (2007, p.18-19) a violência e todas as suas expressões sofrem antinomias sociais e discursivas que marcam sua própria historicidade. Dessa forma, é preciso observar os interesses, expectativas, imagens e negociações que geram reação e recepção às formas descritivas da violência, “posto que sua especificidade seja não se tratar de um fenômeno trans-histórico, mas também de um fato político e figuracional que envolve mesmo uma política de imagens”.

Assim, analisar o uso da produção fotojornalística através do olhar atento de pesquisadores de outras disciplinas pretende chamar a atenção para o papel que a fotografia produzida pelos jornais possui, que está muito além do seu principal atributo de informar o leitor.

A capacidade de armazenamento dessas imagens pelos meios digitais criou outras possibilidades de acesso e uso. O objetivo da produção fotojornalística passa posteriormente a responder através de sua superfície imagética não só as questões específicas de cada disciplina, mas principalmente as convenções de produção da imagem de determinada época vinculada à situação econômica, política e social.

Ainda devemos considerar que algumas pesquisas não chegam a usar imagens no corpo do texto de forma analítica, as relegando aos anexos, pois como sugere John Collier (1967 *apud* Maresca 1995), “ninguém pode prever em que medida as fotografias podem ser completamente transformadas em dados”. Nesse sentido, esse trabalho, como parte incipiente da pesquisa de pós-doutorado, pretende discutir no DT4 questões inerentes ao uso do fotojornalismo como ferramenta empírica e contribuir para o conhecimento de como essas imagens foram e podem ser transformadas em *corpus* de diferentes pesquisas.

## Referências

ALMEIDA, Aline Gama de. **In memoriam**: imagens do sofrimento dos familiares de vítimas da violência no Rio de Janeiro. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.



- ARIÈS, Philippe. **Historia da morte no Ocidente**: da Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1977.
- BARRETO, Maria Cristina Rocha. **Sufrimento social e violência na imprensa popular**: a Folha de Pernambuco (1998-2002). Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2004.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro. Ed. Nova Fronteira, 1984.
- BOLTANSKI, Luc. **Distant suffering**: morality, media and politics. New York, U.S.A.: Cambridge University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. **La Souffrance à Distance**. *Morale Humanitaire, Médias et Politique*. Paris: Éditions Métailié, 1993.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: Edusc, 2004.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores & cidadãos**: conflitos culturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- COLLIER JR., John. **Visual Anthropology**. *Photography as a Research Method*. Nova York: Holt, Rinehart and Winston Inc, 1967.
- ELIAS, Norbert. **Solidão dos Moribundos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- FARIAS, Juliana. Quando a exceção vira regra: os favelados como população matável e sua luta por sobrevivência. **Teoria & Sociedade**, v.15, n.2, p.138-171, 2007.
- GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas*: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Ed. Vértice, 1990.
- JONAS, Irène. **Mort de la photo de famille**: de l'argentique au numérique. Paris: L'Harmattan, 2010.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Amor e Dor**: ensaios em antropologia simbólica. Recife: Edições Bagaço, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Sociologia da emoção**: o Brasil urbano sob a ótica do luto. Petrópolis, RJ : Vozes, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Sufrimento íntimo**: individualismo e luto no Brasil contemporâneo. *RBSE*, João Pessoa, v.1, n.1, p.93-107, abril de 2002.
- LAVARDA, Marcus Túlio Borowski. **A iconografia da Guerra do Paraguai e o periódico Semana Ilustrada – 1865–1870**: um discurso visual. 2009. 141 f. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados. 2009.
- LEITE, Márcia Pereira. O Rio de Janeiro em pauta. Cidade e cidadania na imprensa carioca: o caso da operação Rio. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n.6(1), p. 103-121, 1998.
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família**: leitura da fotografia histórica. São Paulo: Ed. USP, 2001.
- LONGHI, Raquel. Slideshow como formato noticioso no webjornalismo. **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 782-800, set./dez. 2011
- MACHADO, Arlindo. A fotografia sob o impacto da eletrônica. In: SAMAIN, Etienne (org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- MARESCA, Sylvain. Refletir as ciências sociais no espelho da fotografia. In: REIS, Elisa et al. **Pluralismo, espaço social e pesquisa**. São Paulo: Hucitec/ANPOCS, p. 326-339, 1995.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001a.
- \_\_\_\_\_. **Os Exercícios de ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: SENAC, 2001b.



- \_\_\_\_\_. **Ofício de cartógrafo:** travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MAUAD, Ana M. Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. vol.2, p. 11-20, 2013.
- \_\_\_\_\_. Na Mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 1, n.13, p. 133-176, 2005a.
- \_\_\_\_\_. Flávio Damm, profissão fotógrafo de imprensa: o fotojornalismo e a escrita da história contemporânea. **História** (São Paulo), Franca, v. 24, n.2, 2005b.
- \_\_\_\_\_. Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 25, n.49, p. 43-76, 2005c.
- \_\_\_\_\_. **Sob o signo da imagem:** a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Niterói, UFF, Programa de Pós-Graduação em História Social, tese de doutorado, 2v., 1990
- MITCHELL, W. J. T. O ensaio fotográfico: quatro estudos de caso. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n.15, v.2, p. 101-131, 2002.
- PAIVA, Luiz Fábio Silva. **Os significados da morte:** os discursos dos meios de comunicação sobre os crimes que “abalaram” o Brasil. 2012. 376p. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Ceará, 2012.
- PEIXOTO, Clarice Ehlers. Filme (video) de família: das imagens familiares ao registro histórico. In: PEIXOTO, Clarice E. (org.). **Antropologia & Imagens**, v.1: narrativas diversas. Rio de Janeiro: Garamond, 2011
- PEIXOTO, Clarice Ehlers. Fotocronografias ou Cronofotografias de Etienne-Jules Marey, **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n.2, p. 164-166, 1996.
- RIBEIRO, Paulo Jorge. Uma cidade de discursos: os traumas da violência no Rio de Janeiro contemporâneo. **Desigualdade & diversidade** (PUCRJ), v. 1, p. 4-26, 2007.
- RIVIÈRE, Carole Anne. Téléphone mobile et photographie: les nouvelles formes de sociabilités visuelles au quotidien, **Sociétés**, v.1, n. 91, p.119-134, 2006.
- RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da Morte**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia:** entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2009.
- SAMAIN, Etienne (org.). “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Horizontes Antropológicos**, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.
- SODRÉ, Muniz. **O social irradiado:** violência urbana, neogrotesco e mídia. São Paulo: Cortez, 1992.
- SOUZA, Jorge Pedro de. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó; Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Fotojornalismo:** Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2002.
- WOLTON, Dominique. **Pensar a comunicação**. Portugal: Difel, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Internet y despues?** España: Ed. Gedisa, 2000.