



Ciência e meio ambiente:
urgências para o ensino
de jornalismo

22º Encontro Nacional de Ensino de Jornalismo
e IV Congresso de Jornalismo da Amazônia

De 25 a 28 de Abril de 2023

local: Universidade Federal do Amazonas (UFAM) - Manaus/AM



COMUNICAÇÃO CIENTÍFICA

INFORMAÇÃO JORNALÍSTICA NÃO ACEITA MANIPULAÇÃO – AS DIFERENÇAS ENTRE O FOTOJORNALISMO E A FOTOGRAFIA ARTÍSTICA¹

Erivam Morais de Oliveira²; erivam.oliveira@gmail.com

RESUMO

A fotografia artística e o fotojornalismo tem diferenças relevantes, comparáveis às análises feitas sobre futebol, as quais qualquer cidadão discute, apoia, questiona ou discorda de um treinador que estudou e se dedica ao cotidiano e aos bastidores do mundo do futebol. Sem nenhuma reserva, torcedores apresentam soluções mirabolantes sobre o assunto como se fossem a coisa mais normal do mundo. Na fotografia e no fotojornalismo esse tipo de atitude é muito semelhante. Pessoas que jamais atuaram ou conhecem os perrengues de uma cobertura jornalística se sentem à vontade para dar seus pitacos em nome da arte, sobre uma imagem publicada, com ou sem manipulações, não se aprofundando sobre o tema ou suas consequências. Além desses desafios cotidianos, temos que nos preocupar na atualidade com as fotografias gerada por inteligência artificial, que já enganou juízes em um concurso.

PALAVRAS-CHAVE

Fotojornalismo. Manipulação. Jornalismo. Mercado. Informação.

¹ Trabalho apresentado no GP – Produção Laboratorial – Eletrônicos, no 22º ENEJor – Encontro Nacional de Ensino de Jornalismo, realizado na UFAM – Universidade Federal do Amazonas em Manaus, entre os dias 25 e 28 de abril de 2023.

² Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA/USP, Especialização em Teoria da Comunicação Social pela Cásper Líbero, Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela FIAM. É professor do Curso de jornalismo da ESPM-SP, ex-membro da Comissão de Ética da ARFOC – Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos no Estado de São Paulo; vice-secretário geral e ex-Presidente da ABEJ – Associação Brasileira de Ensino de Jornalismo; e ex-Membro do Conselho Deliberativo da SOCICOM – Federação Brasileira das Associações Científicas e Acadêmicas de Comunicação.

1. INTRODUÇÃO - UMA FÊNIX QUE RENASCE DAS CINZAS

A fotografia por possuir uma linguagem universal, pode ser subdividida em categorias que, dependendo de sua utilização, poderá atender diversos grupos distintos de fotógrafos, desde uma imagem do cotidiano, sem pretensões artísticas ou jornalísticas, até as fotografias mais técnicas, voltadas aos meios industrial, empresarial, religioso ou documentações, entre outras variáveis. Todas possuem significado importante para quem as faz e para que as recebe, sempre cumprindo sua missão da fotografia que é se aproximar ao máximo do registro real. Portanto, “a fotografia encanta por suas diversas possibilidades de comunicação e reinvenções e, ao mesmo tempo, por sua modernidade” (Oliveira, 2014, p.3), acolhendo e se reinventando a cada dia.

Como na mitologia, a fotografia analógica pode ser comparada a uma fênix que renasce das cinzas em busca da eternidade, obrigando-nos a traçar uma releitura sobre fatos históricos que a originaram e o aparecimento das primeiras pesquisas da fotografia no Brasil, passando pela utilização nos meios de comunicação e sua evolução para o sistema digital. (OLIVEIRA, 2014, p.3)

Essa arte é tão apaixonante que muitos, sem conhecimentos específicos sobre a área, se sentem à vontade para dar seus pitacos sobre assuntos ao qual desconhecem, só pelo fato das imagens, aparentemente, se mostrarem verdadeiras.

A maior parte das fotografias-choque que nós vimos são falsas já que escolheram um ponto intermediário entre o factual e o factual aumentado: muito intencionais para serem fotografias e muito exatas para se passarem por pintura, perdem necessariamente, a um só momento, o escândalo da letra e a verdade da arte: quiseram criar signos puros, sem dar a estes signos a ambiguidade, ou o atraso de um espessor. (BARTHES apud MARRA, 2001, p.44).

A partir dessa reflexão, a fotografia está muito mais próxima as análises feitas sobre o futebol, nas quais torcedores, fanáticos ou não, discutem, apoiam, questionam ou mesmo discordam com toda propriedade de um treinador que estudou e se dedica ao cotidiano e aos bastidores do mundo futebolísticos. Sem nenhuma reserva ou pudor, apresentam soluções coerentes ou mirabolantes sobre aquele assunto como se sua

verdade fosse a única, o que remete as observações de pesquisadora estadunidense Susan Sontag.

Em contraste, imagens que apresentam provas que contradizem devoções acalentadas são invariavelmente descartadas como encenações montadas para as câmeras. Ante a ratificação fotográfica das atrocidades cometidas pelo lado a que a pessoa pertence, a reação-padrão consiste em tomar as fotos como algo fabricado, pensar que tal atrocidade jamais ocorreu, que eram cadáveres que pessoas do outro lado trouxeram do necrotério em caminhões e espalharam pela rua, ou que, sim, de fato aconteceu, mas foi o outro lado que o cometeu, contra si mesmo. (SONTAG, 2003, p. 15)

Na fotografia e (principalmente) no fotojornalismo esse tipo de atitude é muito peculiar. Pessoas que jamais atuaram ou conhecem os perrengues de uma cobertura jornalística, se sentem à vontade para dar seus pitacos sobre uma imagem publicada, sem ao menos entender ou se aprofundar sobre o ocorrido e suas implicações no cotidiano. Mas, o importante é reforçar que sua verdade é única e, portanto, verdadeira.

Tal atitude é salutar e compreensível em uma democracia, mas temos que ter responsabilidades e discernimento para saber avaliar o que é coerente e divergente, considerando cada situação, sem simplesmente se referir a determinada imagem com o argumento que estão fazendo arte. Esse comportamento é medíocre e irresponsável, porque se alguém quer fazer arte, deve procurar o meio adequado para ser expressar ludicamente e artisticamente e não simplesmente aceitar uma manipulação como imagem jornalística em nome da arte.

O fenômeno da introdução da fotografia na imprensa é de importância também capital. Muda a visão das massas. Até então, somente os acontecimentos que ocorriam ao redor, na rua, na cidade podiam ser visualizados pelo homem comum. A fotografia inaugura a comunicação visual da massa quando o retrato individual se vê substituído pelo retrato coletivo. Ao mesmo tempo se converte em um poderoso meio de propaganda e manipulação. (FREUND, 1986, p.107)

A fotografia a qual nos referimos e que ocasionou polêmica foi realizada pela fotojornalista Gabriela Biló, da sucursal de Brasília da Folha de S. Paulo. A imagem mostra o Presidente da República Luís Inácio Lula da Silva assinando um documento em uma cerimônia em Brasília e essa fotografia manipulada é fruto dos inconsequentes

ataques golpistas à sede dos três poderes em Brasília em 8 de janeiro de 2023, e publicado pelo jornal Folha S. Paulo com a argumentação que foi feita com a técnica de múltipla exposição.

Imagem 1: Reprodução da capa da edição de 19/01/2023, do jornal Folha de S.Paulo



Fonte: <https://artebrasileiros.com.br/arte/fotografia/folha-lula-gabriela-bilo-fotojornalismo/>

O questionamento não está ligado diretamente à questão da publicação, mas o porquê não ser informado aos leitores que a imagem teve tal manipulação, como faz qualquer veículo comunicação transparente e comprometido com o jornalismo.

A responsabilidade social, ética e moral, deve sempre acompanhar os profissionais da fotografia, especialmente do fotojornalismo por toda sua vida, porque trabalhos são como sentimentos e vidas de pessoas que podem ser afetadas pelo mal-uso das imagens ou das informações. (OLIVEIRA, 2019, p. 08-09).

Após os vários protestos a favor e contra a tal fotografia, foram apresentadas versões orquestradas e combinadas tentando reparar a tal manipulação que imagem

sobreposta. Foi realizada por meio da técnica de múltipla exposição, inclusive com link para fotografias realizadas com essa técnica, mas nenhum se compara ao assunto em questão e ao momento político enfrentado pela democracia brasileira, principalmente após quatro anos de ataques contínuos e orquestrados por um governo irresponsável e fascista o que deixa tal argumento sem lógica.

A imagem sobreposta era um recurso utilizado pelos antigos fotojornalistas que trabalhavam com câmeras analógica – com filme de película a base de sais de prata –, que após fazer uma imagem, na sequência, destravavam o mecanismo que fazia o filme correr para e cuidadosamente, carregar a câmera para a próxima fotografia, sem ter tirado o filme exposto à luz do lugar. Dessa maneira recarregavam a câmera como se tivesse um filme virgem no local para receber nova imagem e dessa maneira sobrepunha a imagem como se fosse uma fotografia nova. Com esse recurso, o fotógrafo enganava a máquina e o leitor, deixando uma nova imagem exposto no mesmo local que já havia outra imagem gravada no mesmo fotograma, o que não deixa de ser considerado como manipulação, já que as duas imagens não refletem o fato acontecido originalmente, dando dupla interpretação para aquela cena. Portanto, tal argumento não tem sentido, para uma fotografia jornalística.

Exibir toda a sua capacidade de transmitir informações. E essas informações podem ser passadas, com beleza, pelo simples enquadramento que o fotógrafo tem a possibilidade de fazer. E na verdade o que o fotógrafo muitas vezes faz é transformar uma notícia visualmente agradável ou importante num grande acontecimento. Nada acontece hoje nas comunicações impressas sem o endosso da fotografia. (LIMA, 1989, p. 11)

Se o veículo em questão quisesse ser transparente sobre o fato, poderia muito bem relatar na legenda da foto que o fato retratado naquela fotografia, havia sido produzida com a técnica de múltipla exposição, fazendo jus a um *slogan* utilizado por esse jornal, anos atrás, que “não tem rabo preso com ninguém”, o que é no mínimo questionável por denúncias sobre o apoio desse órgão de imprensa aos agentes do Estado no golpe de 1964 no Brasil – quando houve o reconhecimento em editorial publicado em 30 de março de 2014, na véspera de se completar 50 anos do golpe militar no Brasil, o apoio que deu ao regime. “Aos olhos de hoje, apoiar a ditadura militar foi um erro”, dizia o texto. “Este jornal deveria ter rechaçado toda violência, de ambos os

lados, mantendo-se um defensor intransigente da democracia e das liberdades individuais”. (FSP, 2014, online).

O mais incrível é que essa reflexão não nos parece verdadeira, quando no mesmo editorial é justificado tal apoio como que “agiram como lhes pareceu melhor ou inevitável naquelas circunstâncias”. Em outro trecho do editorial, fica claro o pensamento retrógrado daqueles que carregam em suas tintas o sangue de inocentes, muitos dos quais morreram sem saber o porquê nos porões das torturas dos órgãos de repressão, com a justificativa que “a economia cresceu três vezes e meia. O produto nacional per capita mais que dobrou. A infraestrutura de transportes e comunicações se ampliou e se modernizou”, justificativa pouco aceita nos dias atuais, principalmente após as descobertas das barbáries cometidas pelos militares nesse período sombrio da história brasileira que nunca foram responsabilizados e os editores que publicaram tal texto, parecem transferir suas frustrações como numa mensagem subliminar, deixando evidente o desejo de que aquela imagem publicada com manipulação fosse a mais pura realidade, “ao contrário, a nova era da descrença reforçou a lealdade às imagens.” (SONTAG, 2004, p. 169)

Essa manipulação foi tão vergonhosa que o Portal dos Jornalistas, destacou em 23 de janeiro de 2023 a observação feita pelo representante do jornal, José Henrique Mariante, que é *ombudsman* e sua função é apontar possíveis falhas ou inconsistências nas publicações da Folha de S. Paulo. Ele escreveu: “em um primeiro momento, não percebeu o efeito e considerou a imagem impressionante, mas mudou de opinião ao tomar conhecimento de se tratar de uma montagem na prática”. Ou seja, para Mariante, trata-se de uma “realidade aumentada”.

A imagem publicada pela Folha não é um flagrante desse tipo clássico. Foi composta por uma técnica de múltipla exposição, a sobreposição da imagem do vidro quebrado com a do presidente, ainda que a peça danificada estivesse a 30 metros do local onde Lula participava de evento acompanhado por jornalistas”, escreveu. “(...) O artifício é vetado pelo Manual da Redação (pág. 106): ‘... são proibidas adulterações da realidade retratada, tais como apagar pessoas ou alterar suas características físicas, eliminar ou inserir objetos e mudar cenários’. (MARIANTE, 2023, online)

2. AS DIFERENÇAS ENTRE O FOTOJORNALISMO E A FOTOGRAFIA ARTÍSTICA

O mais incrível dessa história é que encontramos defensores da prática, alegando que não se pode restringir a arte... Mas, será que as pessoas que defendem essa prática conhecem o significado do fotojornalismo e sua função na sociedade?

O professor Villem Flusser já nos alertava, na década de 1980, sobre a fotografia e o fotojornalismo em seu livro “Filosofia da Caixa Preta” (1985, 2002), onde argumenta que as fotografias são uma forma de tecnologia que moldam a nossa compreensão da realidade, mas, ao contrário de outras formas de arte, a fotografia é ainda uma forma de registro objetivo da realidade, e que a objetividade da fotografia é o que a torna valiosa para o fotojornalismo.

No entanto, Flusser também argumenta que a fotografia é limitada em sua capacidade de transmitir a verdade completa, uma vez que é influenciada pelo ponto de vista e intenções do fotógrafo e pode ser manipulada para transmitir uma mensagem distorcida, e que é importante que o público esteja ciente destas limitações ao avaliar as imagens apresentadas no fotojornalismo.

As imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais, para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem sua origem à capacidade de abstração específica que podemos chamar de imaginação. No entanto, a imaginação tem dois aspectos: se de um lado, permite abstrair duas dimensões dos fenômenos, do outro permite reconstruir as duas dimensões abstraídas da imagem. Em outros termos: imaginação é a capacidade de codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolo planos e decodificar as mensagens assim codificadas. Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens. (FUSSER, 1985, p,6)

Em resumo, Flusser argumenta que a fotografia é uma forma valiosa de documentar a realidade, mas que é limitada por sua objetividade e influência do fotógrafo, por isso é muito importante que o público esteja ciente dessas limitações.

A partir de uma determinada construção dos seus elementos narrativos e da assimilação de seu conteúdo no formato de uma história e dispersos em diversas plataformas de comunicação, consegue elaborar um projeto artístico

cuja ênfase está posta em um receptor que é seduzido pelo ritual criado e pela complexidade interativa do evento. Esse tipo de compartilhamento de informações busca explorar os relatos, as memórias e os processos de identificação como matéria-prima da interação comunicativa, em um jogo de rebatimentos entre o conteúdo informado e a experiência do receptor no consumo desta mensagem. (KUDEKEN, CASADEI, 2012, p.6)

Já o espanhol Joan Fontcuberta no clássico livro *El Beso de Judas Fotografia y verdade*, afirma que:

Toda fotografia é uma ficção que se apresenta como verdadeira. Contra o que nos inculcaram, contra o que costumamos pensar, a fotografia mente sempre, mente por instinto, mente porque sua natureza não lhe permite fazer outra coisa. (FONTCUBERTA, 1997, p.13).

Para o sociólogo estadunidense Lewis Hine, a fotografia é considerada tanto arte quanto documentação e tem sido questionada quanto à sua veracidade. No entanto, é inegável que a fotografia tem uma grande capacidade de capturar momentos e transmitir mensagens, e continua a ser relevante e influente, deixando uma frase de extrema relevância que deve ser lembrada todos os dias nesses momentos de pós-verdade, no qual afirma que “embora as fotografias não possam mentir, mas os mentirosos podem fotografar.” (HINE apud OLIVEIRA, 2009, p. 60). Hine, destaca a importância de se ter em mente a subjetividade da fotografia e a necessidade de se verificar a veracidade da informação transmitida.

Umberto Eco fazendo uma crítica sobre o uso exacerbado das redes sociais, mostra que, embora as novas tecnologias possam ampliar a disseminação de informação, é importante ter cuidado com a verificação da fonte e da qualidade da informação compartilhada. Talvez o professor e filósofo italiano Umberto Eco, um dos grandes críticos do papel das novas tecnologias no processo de disseminação de informação, tenha razão quando afirma que as redes sociais dão o direito à palavra a uma “legião de imbecis” que antes falavam apenas “em um bar e depois de uma taça de vinho, sem prejudicar a coletividade.”³

³ A declaração foi dada no dia 10 de junho de 2015, durante evento em que Umberto Eco recebeu o título de doutor honoris causa em comunicação e cultura na Universidade de Turim, norte da Itália. <https://revistaforum.com.br/midia/2015/6/12/eco-redes-sociais-deram-voz-legio-de-imbecis-12940.html>

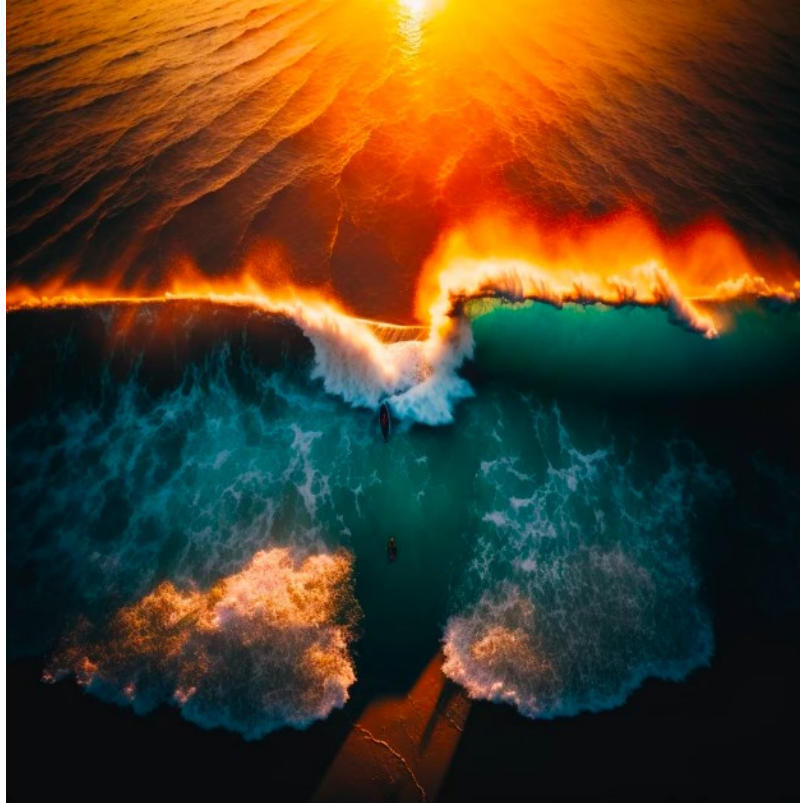
O pesquisador e escritor ainda faz críticas mais contundentes sobre essa modernidade que possibilita a qualquer um se posicionar nas redes sociais. “Normalmente, eles [os imbecis] eram imediatamente calados, mas agora eles têm o mesmo direito à palavra de um Prêmio Nobel”. Para Eco, a TV já havia colocado o idiota da aldeia em um patamar no qual ele se sentia superior. O drama da internet é que ela promoveu o idiota da aldeia a portador da verdade.

A declaração foi dada no dia 10 de junho de 2015, durante evento em que Umberto Eco recebeu o título de doutor honoris causa em comunicação e cultura na Universidade de Turim, norte da Itália.

3. CONSIDERAÇÕES – INFORMAÇÃO JORNALÍSTICA NÃO ACEITA MANIPULAÇÃO

Com todos esses argumentos, percebemos que a fotografia e, principalmente, o fotojornalismo mais uma vez enfrentam novos desafios dentro os quais não podemos deixar passar a preocupação com as fotografias gerada por inteligência artificial (IA). Uma foto foi vencedora do concurso fotográfico da empresa de eletrônicos DigiDirect, no início de 2023, e representou um marco significativo no avanço da tecnologia de IA. A capacidade da IA de criar imagens realistas e artisticamente agradáveis pode ter um impacto profundo na indústria da fotografia, especialmente em áreas como publicidade e marketing.

Imagem 2: Fotografia feita com inteligência artificial, vencedora do concurso da empresa e eletrônicos DigiDirect.



Fonte: <https://hardcore.com.br/fotografia-feita-com-inteligencia-artificial-engana-juizes-e-vence-concurso/>

No entanto, é importante lembrar que a criação de arte por inteligência artificial ainda é um tópico controverso. Algumas pessoas argumentam que a arte é um produto exclusivo da criatividade humana e que a IA não pode replicar a profundidade emocional e o contexto cultural que muitas vezes estão envolvidos na criação artística “Cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana.” (JENKINS, 2008, p. 30)

Por outro lado, defensores da criação de arte por IA afirmam que a tecnologia pode ser uma ferramenta poderosa para a expressão artística e que os algoritmos de IA podem ser treinados para incorporar os valores humanos e culturais.

Independentemente das opiniões pessoais sobre a criação de arte por IA, é inegável que a tecnologia está evoluindo rapidamente e pode continuar a desempenhar um papel cada vez mais importante na indústria da fotografia e na arte em geral.

[...] quem precisa dos fotojornalistas e dos filtros a que estão submetidos? Será que estamos frente ao desaparecimento da neutralidade objetiva da fotografia outorgada pelos meios de comunicação? Ou estamos enfrentando algo de novo que vai além do real fotográfico, estamos diante da contestação incontestável da subjetividade, que somado ao conjunto é a realidade em si mesma. (MARZO, 2006, p. 8).

Portanto, “questionar a neutralidade e a objetividade do fotojornalismo, para justificar e amarrar um pensamento, sem conhecermos detalhes das coberturas, ou mesmo, em qual contexto” (OLIVEIRA, 2020, p.02) é no mínimo inconsistente e errôneo, podendo se criar falsas análises do pensamento original.

REFERÊNCIAS

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma Filosofia da Fotografia**. São Paulo, Hucitec, 1985.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma Filosofia da Fotografia**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002.

FOLHA, SP. **Editorial Online**, São Paulo, 2014. Disponível no sítio Brasil 247 - <https://www.brasil247.com/midia/folha-justifica-apoio-ao-golpe-militar-de-64> - Acessado em 19/03/2023.

FONTCUBERTA, Joan. **El Beso de Judas Fotografia y verdad**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A, 1997.

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social**. Barcelona: G. Gili, 1986.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

KUDEKEN, Victoria Sayuri F S. **Do quadro a tela: a narrativa transmidiática nas histórias em quadrinhos e nos meios de comunicação de massa**. Iniciação Científica. Orientadora: Eliza Bacheга Casadei. 2012.

LIMA, Ivan. **Fotojornalismo brasileiro: realidade e linguagem**. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989.

MARRA, Claudio. **Le idee della fotografia: la riflessione teorica dagli anni sessanta ad oggi**. Milano: Bruno Mondatori, 2001.

MARZO, Jorge Luis (Org.). **Fotografia y activismo**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

OLIVEIRA, Erivam Moraes de. **As tecnologias como suporte de (in)formação: O compartilhamento de imagens como ferramenta de comunicação**. Curitiba-PR, Encontro

Nacional de Professores de Jornalismo, no GP - Produção Laboratorial – Eletrônicos do Fórum Nacional dos Professores de Jornalismo (FNPJ) - X Ciclo Nacional de Pesquisa em Ensino e Extensão em Jornalismo, realizado pela UFPR – Universidade Federal do Paraná e UP – Universidade Positivo - Curitiba-Paraná, entre os dias 24 e 26 de abril de 2014.

OLIVEIRA, Ana Beatriz König, OLIVEIRA, Erivam Morais de. **Reflexões sobre uma cobertura jornalística** – a história e a modernidade registradas pelas lentes de um lambe-lambe, Ponta Grossa-PR, 18º Encontro Nacional de Professores de Jornalismo, no GP - Produção Laboratorial – Eletrônicos do Fórum Nacional dos Professores de Jornalismo (FNPJ) - XIV Ciclo Nacional de Pesquisa em Ensino e Extensão em Jornalismo, realizado pela UEPG – Universidade Estadual de Ponta Grossa – Ponta Grossa-PR, entre os dias 25 e 27 de abril de 2019. Disponível em PDF <https://soac.abejor.org.br/?conference=18enpj&schedConf=18enpj&page=paper&op=viewFile&path%5B%5D=197&path%5B%5D=139>

OLIVEIRA, Erivam Morais de. **A importância do fotojornalismo em tempos de (des)informação** – DE LEWIS HINE A UMBERTO ECO. São Paulo-SP, 19º ENPJ - Encontro Nacional de Professores de Jornalismo, realizado virtualmente pela ESPM – Escola Superior de Propaganda e Marketing e ECA – escola de Comunicações e Artes da USP – Universidade de São Paulo entre os dias 25 e 27 de novembro de 2020.- Disponível em PDF <https://soac.abejor.org.br/?conference=19enpj&schedConf=encontrodeprofessores&page=paper&op=viewFile&path%5B%5D=336&path%5B%5D=225> acessado em 23/03/2023.

PORTAL DOS JORNALISTAS. **Folha ignora Manual de Redação ao publicar imagem de Lula, diz ombudsman do jornal**. FOLHA, SP. *ombudsman* Online, São Paulo, 2023. Acessado 23/03/2023. <https://www.portaldosjornalistas.com.br/folha-ignora-manual-de-redacao-ao-publicar-imagem-de-lula-diz-ombudsman-do-jornal/>

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.