

IMAGENS LITERÁRIAS DO FOTOJORNALISMO

Símbolo complexo e construção de não-referentes para a notícia

Celso Luiz Figueiredo Bodstein¹

Resumo: *Propõe-se neste trabalho detectar uma categoria do fotojornalismo, de rara circulação - o da "imagem-literária" -, capaz de oferecer substratos de novas contemporaneidades ao jornalismo impresso. Tais imagens se expandem para além dos valores-notícia tradicionais do fotojornalismo. Mesclam as categorias arcaicas do Jornalismo - informação, opinião e interpretação -, e produzem encenações que podem remeter o olhar a conteúdos mais complexos da estrutura de seus referentes. Dialogam, assim, com códigos próprios à fotografia não dirigida à mídia informativa. A validação dessas imagens emergentes está ligada à atribuição de significados ao mundo factual - símbolos que não apenas compõem a imagem como designio peirciano, mas, sobretudo, como gêneses imagéticas que se encaminham a campos densos do imaginário. Neste trabalho, são expostas algumas dessas, colecionadas a partir de investigação nos últimos anos em jornais estrangeiros e nacionais, notadamente a Folha de S.Paulo.*

Palavras-Chave: *fotojornalismo literário, fotografia, midialogia.*

De imediato, reconheço o espaço mediatizado do jornal impresso como lugar de intervenção social, re-definidor de condutas e revelador de moralidades. É possivelmente, o mais verossímil canalizador das experiências aleatórias da vida para um todo que se enuncia pleno de racionalismos, em substituição à narrativa mítica e a outras potências referenciais, para onde se dirigiam as coletividades de ontem quando buscavam compreender as trajetórias do vivido.

Este trabalho fala sobre como o fotojornalismo poderá se integrar à nossa experiência do cotidiano quando for inevitável ao jornalismo impresso alargar seus enunciados para além da descrição de factuais. Parte da hipótese de que fotojornalismo não é termo suficientemente ambíguo para abrigar moldagens plurais do real-social; de que a realidade-valor-notícia é esboçada nas páginas dos jornais com a palidez pouco instigante da imagem

¹ Doutor em Multimeios pela Unicamp. Professor de Jornalismo na Puc-Campinas. Foi Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo e Segmentação Editorial na Universidade. bodstein@iar.unicamp.br

‘cheia de certezas’; e de que o fotojornalismo, ao oferecer à contemplação algumas imagens raras e de existência simbólica extenuante, poderia estar agendando aí algumas premissas para o seu devir.

Cortejado em seu campo icônico, como se suas propriedades devessem ser qualificadas potencialmente na sedução visual que podem produzir, o fotojornalismo é frequentemente impedido de se expandir na dimensão de um simbólico que lhe dê gênese como terreno para outras intencionalidades autorais. É preciso refletir tal proposição. O simbólico, aqui, é prudente afirmar, não está sendo tomado apenas como predicativo que se justapõe à imagem como categoria imposta à constituição de código peirciano. Tampouco está se referindo àquela categoria de fotografia onde a significação - posta acidentalmente ou não à imagem -, é um símbolo evocado como consequência da causalidade óbvia implícita na relação de seus elementos/personagens.

Talvez seja oportuno introduzir a relação índice/ícone/símbolo nos termos bonificadores destas conjecturas. Está aceito que o índice peirciano se liga por espécie de cordão umbilical a sua iconicidade. Sem esta “colagem”, o índice/referente tem existência apenas no plano da abstração, pois não se presentifica em forma e intensidade imagética. O símbolo paira sobre essa aliança protegida. Consegue, em casos muito especiais no fotojornalismo, reverter essa perigosa glorificação do ícone tomado índice. Isso ocorre quando o símbolo se desloca de sua evocação circunstancial e consegue estabelecer nova ligação umbilical com seus signos dialogantes, índice e ícone. Em outras palavras, o que se pretende é desautorizar a estruturação da fotografia de imprensa em sua falaciosa ascensão do signo indicial ao ícone simbólico.

O simbólico é tomado, agora, como propriedade de ênfase radical para qualificar vestígios arbitrários do mundo factual. Estamos, por certo, diante de uma possibilidade crucial para o fotojornalismo reciclar sua imagética, na idéia de que é possível des-representar cenários e, com isso, re-alocar personagens e suas desenvolturas.

Nas imagens convencionais do fotojornalismo, registrar cenas corresponde a ‘extrair’ a condição de potência absoluta da factualidade para confiná-la a marcas mediativas de uma revelação. O que conhecemos e celebramos como o melhor do fotojornalismo, comumente é a configuração da imagem tomada indicial à informação noticiosa; aquela que almeja transbordar a noticiabilidade de seu referente, presentificando-o, como referendo midiático, nas condições da imagem técnica aprimorada, ou na estetização de seu outro icônico.

Nas fotografias destacadas neste trabalho é como se o símbolo se apropriasse das qualidades comunicacionais do referente e lhe impingisse uma significação tal, que passasse a ser sua identidade mais crucial como referência de si, muito além das propriedades contemplativas do ícone.

Novamente: é necessário assumir, para a existência de tal símbolo complexo, a via de deslocamento do signo não para um repertório de significados primários determinado pela representação classificatória de factuaisidades - do tipo empregado para expressar ‘verdades eternas’-, mas para o campo em que o imaginário se condensa em sínteses fundamentais e se liga, ora a inconscientes civilizatórios, ora a gamas de subjetividades não suficientemente catalogadas pela cultura. Ou, com o no postulado de Jung (1977, 18), aqui se aspira por “alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós, (já que) nossa psiquê faz parte da natureza e seu enigma é igualmente sem limites”.

Portanto, ainda evocando Jung (ibidem, 20) “(...) uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato (...)” que conduz à idéia de que, “(...) quando a mente explora um símbolo, é conduzida a idéias que estão fora de nossa razão (...)”.

Para chegar à reflexão de que:

(...) não se pode dizer de nenhuma imagem simbólica que ela tenha um significado universal e dogmático (...) os símbolos apontam direções diferentes daquelas que percebemos com nossa mente consciente; e, portanto, relacionam-se com coisas inconscientes ou apenas parcialmente conscientes. (Ibidem, 29)

Realismo conceitualizado

Portanto, pretendo que as imagens apresentadas a seguir possam ser vistas como mantenedoras de uma relação de notável estreiteza entre si: abrem mão de conotar pelas vias tradicionais da representação realista, incitam um estranhamento nos sentidos habituais de percepção da imagem/informação, estabelecem-se como exercícios de uma visualidade que, acenando para referenciais contemporâneos, fazem da fotografia uma proposta instigante. Extrapolam e freqüentemente transgridem os códigos de realização, encaminhados para a lógica da significação tomada fotojornalística: plano, composição, extra-campo, ausente/presente, referencial, icônico, tempo/espço, luminosidade, modalização da luz, efeito de flou ou granulação, quadro em si, etc. O fotojornalista passa a

produzir, como conseqüência, uma imagem-fractal que é resquício quase abstrato do acontecido – espécie de senha para o olhar tornar-se ativo e empreendedor.

Tais elementos, agora práticas de franca libertinagem autoral, encaminham os relatos visuais para significados em ordens alternativas de ficcionalidade – nos limites da representação ‘noticiosa’ - para o cotidiano. Às realizações visuais advindas daí tomo como o ensaio de um *imperativo categórico* para o advir da imagem nos jornais impressos diários, quando estes dilatam seu conceito de informação para além da descrição de factuais.

A verdade factual² - tão necessária à enunciação jornalística quando da categoria apriorística da expressão de certezas -, é aqui descartada. O fotógrafo é conclamado a tomar ares de arauto das digressões múltiplas em que a realidade é produzida socialmente, instigando o olhar do leitor para novas introjeções cognitivas com o referente noticioso. A imagem-literária que evidencio tem aqui um status menos funcional: o que abandona as tentativas de configurar e parte para intromissões no real tornado imagem, portanto, para uma espécie muito especial de documentarismo.

Aproximam-se, em sua maioria, de um tipo de imagem fotográfica construída. Transitam no enunciado de um realismo conceitualizado - ainda não lançado à fotografia de imprensa - como “uma tendência que trabalha em busca da essência visual da existência contemporânea”, no dizer de Alberto Martin Expósito (2005)

(...) Constrói-se uma ficção e na tomada se condensa o relato. A fotografia instantânea ativa mecanismos narrativos que jogam com a duração, com a previsão de linearidade narrativa por parte do espectador. As imagens assim construídas apresentam-se como ficções condensadas, histórias congeladas num instantâneo. Ativa-se, ao mesmo tempo, toda a capacidade possível de ficcionalização e toda a força de verossimilhança da fotografia. A analogia com o real, esse desejo de realidade inerente à imagem fotográfica, se conjuga com a capacidade para construir um relato, para encenar. O resultado é a elaboração de ficções verossímeis que forçam nossos mecanismos de percepção do mundo. A sua inevitável condição ficcional se une à capacidade documental da imagem fotográfica, forçando os limites do que consideramos como real e pondo em questão nossos mecanismos habituais de reconhecimento da realidade.

² Ou seja, a maneira de se arquetizar contextos de significados a partir da mediação de significantes, em suas contradições e complementaridades. O princípio regulador é o de que a veracidade da descrição do fato está na montagem de um relato que encontre seu eixo discursivo no choque (dialético) de depoimentos das diversas fontes envolvidas no evento. Cabe ao jornalista juntar tais depoimentos, compreender seus relevos, identificar suas contradições, reforçar pontos de vista e, num ato que se pretende deontológico, emitir pareceres na forma de relatos, tidos como resultantes de processos lógico-formais. A ação resulta nas chamadas peças jornalísticas: a produção de tramas que se associam à memória imediata do cotidiano e a que chamamos de notícia.

E, mais adiante,

(...) Todos esses elementos (simetria, enquadramentos, grandes formatos, diagonais, disposição de objetos cênicos, dípticos etc) se conjugam sintetizando o acontecimento, expressando um fato até condensar um determinado aspecto das relações sociais da nossa época. Todo o efeito de verossimilhança, inclusive conseguir uma ficção com base documental, busca oferecer-nos algum elemento essencial na construção de nossas vidas.

Muitos são os fotógrafos-protagonistas dessa mega-encenação do cotidiano. A partir de motivações variadas, essas encenações estão amarradas à idéia de que a fotografia é uma ficção que contém a verdade – declaração de um dos seus mais célebres representantes, o fotógrafo americano Philip-Lorca diCorcia, autor de ensaios com mendigos de Los Angeles e com anônimos em Tóquio, Nova Iorque e Calcutá – todos pagos para dar cabo às ilusões narrativas. Outros fotógrafos alinhados são, principalmente, Antoine D'Agata, Giles Peress, Mônica Bérghamo, Gustavo Magnusson, Enriq Marti, Michael Ackerman, Harish Tyagi, Stan Honda e Damir Sagolj.

Galeria de Imagens

Alguns ensaios dessa visualidade podem ser observados nas fotografias a seguir, todas publicadas em jornais na condição de 'imagética da notícia', e escolhidas entre cerca de 30 pertencentes à coleção do autor (Figuras 1 a 5). As legendas são reproduções das publicações e imprescindíveis para se investigar a ruptura das relações causais entre texto e imagem:

FIG 1

ROBERTO SCHMIDT/AFP



PILHAGENS EM GAZA. ANP pede o fim das pilhagens em Gaza. Palestinos carregam, em carroça puxada por burro, telhas que pegaram entre os escombros dos assentamentos judaicos em Gaza (Folha de S.Paulo – 14/09/2005)

FIG 2

JORGE SILVA/Reuters

SOB FOGO CERRADO. Bolivianas atrás de fogueira acesa durante um protesto em La Paz; convocação de Constituinte pelo presidente Carlos Mesa foi unanimemente rejeitada (*Folha de S.Paulo* – 04/06/2005)

FIG 3

NADAV NEUHAUS/ France Press

ORIENTE MÉDIO – Sharon congela contatos com palestinos. Manchas de sangue e partes de roupas são vistas no chão no posto de Karni, fronteira entre Israel e a faixa da Gaza, alvo do ataque (*Folha de S.Paulo* – 15/01/2005).

FIG 4

LUCIANA WHITAKER/Agência Folha**VIOLÊNCIA URBANA***– Folha de S.Paulo, 1994*

FIG 5

STANLEY GREENE/Vu Agency**SILHUETA** de
corpo carbonizado
em Grozny,
Chechênia, 1995

Hipóteses de conhecimento

O que se enuncia para mim como **imagem literária** do fotojornalismo tem um status menos funcional quando confrontada com a gama de outras imagens que freqüentam as páginas dos jornais: agora ela abandona as tentativas de *configurar* e parte para hermenêuticas em que o real tomado imagem é dado conjectural, de propensão ao imponderável, predestinando formas *sui generis* de enunciação jornalística.

Aqui se fundem as categorias fundamentais do jornalismo - o informacional, o opinativo e o interpretativo -, com outras próprias de subjetividades e que sugerem personalismos radicais, amparados pela possibilidade de a tecnologia potencializar a criação de novas ordens indiciais para a compreensão/explicação do fato noticiado.

Essas distensões sobrevivem nas afirmativas metodológicas de que, para além dos significados conjunturais dos eventos sociais, para além do que a linguagem da fala e da escrita pode gestar como hipóteses de conhecimento, é propriedade *sui-generis* da imagem potencializar à exaustão a compreensão das condições de subjetivação em que se dá o *ethos* social.

Se, como nos sugere enunciados da Filosofia Analítica, os dados jamais serão inteiramente dados (já que sempre se pode afirmar que há dados ocultos em qualquer evento factual), a tarefa da inteligência é tornar relativo aquilo que o sentido e o corpo apresentam como absoluto. Ela deve, pois, descobrir ou imaginar as operações (mudanças de pontos de vista, etc) que tornam as coisas/fenômenos parte de alguma relação que deve anular-se. A realidade³ passa a ser, portanto, aquilo que é dado pela possibilidade de nossa ação ou que é pressentido como estando em nossa potência realizar. Pensando dessa maneira, visto dessa maneira pelo olho humano e suas próteses visuais, o mundo das aparências, das utopias, das fantasias que se contrapõem ao real-dado é o próprio mundo real.

Tal invocação à foto jornalística, tão propícia à vertente hermenêutica da filosofia - platônica, sartreana, pós-formal -, confere à imagem um poder de interpretação que não se

³ Busco em Schopenhauer a idéia de “realidade” para o sentido inferido neste texto: “a essência dos objetos intuitivos é a sua ação; é precisamente na ação que consiste a realidade do objeto, a pretensão de uma existência do objeto fora da representação do sujeito e mesmo de uma essência de coisa real diferente de sua ação não tem sentido, pelo contrário, é uma contradição” (1995). Portanto, tomo também por realidade não um simples objeto do conhecimento, “mas um modo de ser que se revela melhor para outras formas de experiência”, no que deposita um senso instrumental de moralidade necessária ao fotojornalista em seu ofício de construir o real para viabilizá-lo para o social.

inscreve nem mesmo no pressuposto ordinário do jornalismo como fator de atribuição de causalidades aos feitos do cotidiano. Aqui, o senso de interpretação escapa da linearidade dos enquadramentos retóricos. A pertinência do enunciado não está na construção de lógica interna para o evento cotidiano - principal consistência dada pelo modernismo à apropriação do fato para a notícia.

Essa categoria – da imagem literária - trata de utilizar o dado da factualidade não para fomentar a figuração empirista de sua expressão. Antes, pode ser tomada como matéria-prima para ilações livres, particulares, autorais no plano das possibilidades de se embutir realidades, particularmente formuladas, ao sabor de um exercício de atribuições que se pode aderir ao pensamento selvagem do *bricoleur*⁴ - categoria em que Levy-Strauss identificou a psiquê criativa, quando em associações cognitivas originais.

A imagem fotográfica emergente atrelada ao jornalismo passa a propiciar, talvez como prerrogativa fundadora de sua moralidade, um estado de contemplação dialógica, onde o leitor de jornais é convidado a adentrar universos extras de significações (como espécie de bônus à atitude discursiva, lingüística e, portando, reducionista) do “jornalismo de texto”. Um alento à precariedade formal com que o jornalismo lida com a evocação da realidade social. Talvez essa imagem possa comportar uma visão privilegiada dessa realidade noticiosa - que incite perceptos a terreno de imaginário mais denso, onde estão depositadas, imperiosas, as marcas enunciativas fundamentais dos sentidos do humano.

Aqui não se elege nenhuma categoria de verdade universal como responsável pela atribuição de sentidos. Os fotógrafos são convocados a expor uma compreensão contextual dos fatos e de sua repercussão como elemento de absorção de significados. Não há prioridade para a comprovação ou enunciação de verdades. As imagens apresentam uma espécie de ilação que favorece a predominância do intuitivo sobre a decodificação pelo intelecto. Acentuam uma função fática – não se limitam às regras contextuais, mas propõem estatutos comunicacionais alternativos. Existem para asseverar a máxima de Deleuze, para quem as imagens seriam capazes de exercer um choque sobre a imaginação, levando-a a seu limite. Também, ao compor parábolas para o vivido, remetem a novas factualidades.

⁴ O pensamento/procedimento a que Levy-Strauss se refere como *bricoleur* tem em vista a execução de projetos sem planos de ação pré-concebidos, afastados de normas e processos adotados pela técnica. Cada elemento está liberado de um emprego preciso, está liberado de cumprir e executar projetos prontos. Seu princípio é “isto sempre pode servir”; “sem nunca completar seu projeto, o bricoleur põe-lhe sempre algo de si mesmo”.

São fragmentos que, plasticamente, poderiam ser tomados como focos de superação do classicismo da “boa foto”, pródigos de um humanismo que se referendou como modelo de vigor narrativo e que impele o olhar para dentro do quadro. Alguns fotógrafos conseguem tornar mais denso esse conceito do instante decisivo: ângulos inusitados, traços fora de foco, outras opções de equilíbrio - procedimentos que obrigam a evidenciar que o que está fora da lente existe, enquanto que a centralização clássica bressoniana impele ao contrário. Essas imagens admitem um teor contínuo de desbravamentos, onde se alimenta uma hipótese de reinvenção do fotojornalismo.

Acerca de não referentes

O fotojornalismo pode se inserir, assim, no preceito de que, redimensionados, os pressupostos do ofício de informar validam um nobre objetivo: dar posses públicas do contemporâneo. O fotojornalista passa a ser agente ativo de um universo, cujo observável não se predestina. Esse jornalismo passa a existir quando:

- a) situa seu conhecimento afirmativo entre os campos do *compreender* – atitude de disponibilidade à assertiva ontológica do outro - e *explicar*, ampliando suas percepções ao domínio da Comunicação Social e de seus códigos de circulação de conteúdos;
- b) as afirmações que produz são teorias em construção, provisórias, conjeturais;
- c) a razão é compreendida como subsidiária das emotividades desse contemporâneo e não há lógica que prescindia nem mesmo dos aspectos a-morais do inconsciente;
- d) o homem contemporâneo é reconhecido como organismo de um sentido social holístico;
- e) o olhar adentra imaginários perseguindo trilhas qualitativas;
- f) o real é a pragmática das intencionalidades - é intersecção de utopias e desarme de álibis que habilitam determinismos existenciais de qualquer natureza.

O fotojornalista é agora elevado a presença-síntese do cidadão contemporâneo. Ego histórico, co-autor do livro diário do cotidiano - não como o historiador que está distanciado de seu objeto de análise e que se liga a ele pelas opções metodológicas de criação e ordenamento de fluxos para a memória – mas, como aquele que faz parte de um cenário de rupturas mútuas, sucessivas; que se encaminha a interrogações diárias envolvendo predicados difusos. Um profissional a utilizar seu equipamento fotográfico como a projeção de ceticismos para fixar um ser-no-mundo, heiddegeriano, analítico, em que a condição de

observador se funde na premissa de que só se é sujeito quando também se pertence ao observável.

Sorver essa irrealidade prenunciada da vida cotidiana é gesto quase sempre irrefletido. Mas, compreendê-lo como referente expandido do mundo, e avançar no caminho de lhe oferecer presentificação simbólica, não será tarefa de fácil atribuição à imagem. Autores e receptores terão, por certo, que adicionar ao fluxo de conotação/denotação – propriedades imperativas do símbolo complexo - os traços de uma lei da visualidade que permita que à realidade do visível “seja dada uma camada interpretativa”, como postula Lúcia Santaella (1995, 97-108).

O advento da digitalização/manipulação da imagem pode, então, ser tomado como tão importante para o devir da imagem produzida em nome de jornalismo, quanto a aparecimento da fotografia o foi para a pintura, ‘libertando-a’ (termo reducionista, naturalmente, mas apenas de referência aqui) de seu sistema predominante de representação naturalista. Liberta-a, também, de ortodoxias reservadas à fotografia impressa nos jornais, afastando-a da reprodução de referentes que se insinuam à significação noticiosa.

Se, como bem notou Arlindo Machado, a imagem técnica, na contemporaneidade, prescinde de ser compreendida através da remissão arcaica a referentes ou à analogia destes, fazendo com que obras de fotógrafos como Rosangela Rennó, Cindy Cherman, Miguel Rio Branco e outros fiquem responsáveis por antecipar uma dimensionalidade fabulosa para a fotografia falar sobre o mundo, quais as peculiaridades para se compreender não-referentes na composição da imagem pós-formal do jornalismo? Não-referentes podem ser compreendidos como vestígios da ascensão de novas temporalidades e espacialidades na potencialização do vivido?

Não-referentes são, enfim, a instalação do símbolo como predileção de um clamor sobre a noticiabilidade nas páginas dos jornais. Nesta pesquisa busquei os prenúncios evidentes de sua expressão. Talvez estejamos diante da possibilidade de o fotojornalismo estar plantando, no terreno desse contemporâneo, o desejo e a necessidade dessa imagem insubordinada instalar-se como poética visual.

REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulações**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1991.
_____. **A Violência do Objeto**. In *AU* n° 64, São Paulo, 1996.

- BECEYRO, Raul. **Ensayos sobre Fotografia**. Cidade do México: Arte y Libros, , 1980.
- BERNIS, Jeanne. **A imaginação – do sensualismo epicurista à psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- CONNERTON, Paul. **Como as Sociedades Recordam**. Oeiras: Celta Editora, 1999.
- DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
_____. **A Formulação Experimental do Imaginário e seus Modelos**. Trad. J.C. Paula Carvalho. In: Revista da FEUSP, São Paulo: 1987.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FOUCAULT, Michael. **O Que é um Autor?** Portugal: Veja/Passagens, 1992.
- FREUND, Gisèle. **La Fotografia como Documento Social**. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.
- GOLDEBERG, V. **The power of photography. How photographs changed our lives**. New York: Abbeville Press, 1991.
- HOPE, Terry. **Photo-Journalism. Developing Style in Creative Photography**. UK: RotoVision, Sussex, 2001.
- JUNG, Carl G.(org). **O Homem e seus Símbolos**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- KANT, E. **Crítica da Razão Prática**. Lisboa: Edições 70, 1988.
_____. **Crítica da Razão Pura**. Lisboa. Ed. Calouste GulbeKian, 1985
- LEDO, Margarida. **Documentarismo Fotográfico**. Madri: Edições Cátedra, Signo e Imagem. 1988.
- MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário. O desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo: Edusp, 1996.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- SANTAELLA, Lúcia. **Teoria Geral dos Signos: semiose e autogeração**. São Paulo: Ática, 1995.
- SANTOS, Alexandre e SANTOS, Maria Ivone (orgs). **A Fotografia nos Processos Artísticos Contemporâneos**. Porto Alegre: Editora da UFRGS. 2004.
- SCHOPENHAUER, A. **Sobre o Fundamento da Moral**. Tradução de Maria Lúcia Cacciola. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- STRAUSS, Claude-Levy. **O Pensamento Selvagem**. São Paulo: Companhia Editora Nacional e EDUSP, 1970.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Entre Mito & Política**. São Paulo: Edusp, 2001.
- VILCHES, Lorenzo. **Teoria de La Imagen Periodística**. Barcelona: Ediciones Paidós, 1987
- ZUMTHOR, Paul. **Tradição e Esquecimento**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1997.
- WOLFE, Tom. **The new journalism**. New York: Harper & Row, 1973.