



Narração do Tempo e Modernidade: A Fotografia nas Reformas do Jornal do Brasil ¹

Silvana Louzada²

Universidade Federal Fluminense. Doutoranda.

Resumo: Este trabalho examina as primeiras fotografias publicadas na primeira página do Jornal do Brasil em 1957, ano em que começam as reformas que mudariam a face do jornal, buscando nas imagens os indícios da modernidade que viria a caracterizar esta nova fase. A partir da teoria da Tríplice Mímese de Paul Ricoeur, defende que os traços modernos nas fotografias surgem na narração temporal antes mesmo das transformações formais.

Palavras-chave: fotografia; fotojornalismo; modernidade; Jornal do Brasil; Paul Ricoeur.

No início do século XX os meios de comunicação se tornam os principais responsáveis pela difusão dos novos conceitos, comportamentos e padrões de consumo no Brasil. O processo que criou as condições para o desenvolvimento de uma imprensa de massa no país se consolidou ao longo da primeira metade do século com a formação dos jornais empresas e a modernização do estilo no texto e na paginação dos veículos (BARBOSA, 1996).

Fundado em abril de 1891, o Jornal do Brasil é um dos exemplos paradigmáticos deste processo e atravessa o século XX, refletindo as demandas e conquistas da imprensa e da sociedade.

O momento privilegiado deste artigo é a segunda metade do século XX, quando as transformações industriais, econômicas e culturais por que passa a sociedade brasileira se refletem na imprensa como um todo e de maneira particular no Jornal do Brasil.

O JB já havia sido um importante pólo aglutinador de intelectuais e políticos e teve forte influência nos debates políticos e culturais do país. As dificuldades financeiras que se agravaram na década de 1920 foram responsáveis por uma drástica mudança de perfil. José Pires do Rio, que foi prefeito de São Paulo, Ministro da Viação de Eptácio Pessoa e Ministro da Fazenda de José Linhares, foi convidado pelo conde Ernesto Pereira Carneiro para sanear as finanças do jornal. Pires do Rio foi o responsável pela transformação do importante órgão noticioso em um boletim de anúncios com noticiário exclusivamente local

¹ Trabalho apresentado ao GT de jornalismo do V Congresso Nacional de História da Mídia.



(RIBEIRO, 2000). A primeira página do Jornal do Brasil era praticamente toda coberta de pequenos anúncios classificados, especialmente de trabalhadores oferecendo seus serviços.

Com o falecimento de Pires do Rio (1950) e do conde Pereira Carneiro (1954), que já estava afastado do jornal por motivos de saúde, assume sua mulher, a Condessa Maurina Dunshee de Abranches Pereira Carneiro e seu genro, Manuel Francisco Nascimento Brito. As duas principais feições que o jornal assumira no decorrer de sua história, por vezes de órgão influente nos meios políticos e intelectuais e em outras com perfil popular, local e comercial, ajudam a lançar os alicerces para as transformações por que o jornal irá passar a partir da segunda metade da década de 1950.

Os novos dirigentes investem em mudanças e para isso buscam inspiração no exterior. Nascimento Brito, que dirigia a Rádio Jornal do Brasil desde 1949, havia feito um curso para editores na Universidade de Columbia e Condessa, ao assumir o jornal, passa uma temporada nos EUA conferindo pessoalmente as inovações da imprensa local. O jornalismo norte-americano, portanto, vai influenciar diretamente as transformações que estão por vir.

Mas estas mudanças se dão gradualmente e de forma errática.

Em 1956 Reinaldo Jardim passa a editar o Suplemento Dominical que começa a abordar assuntos variados e abre suas páginas para diversos artistas de vanguarda, retomando a antiga tradição do jornal de debater questões culturais nacionais.

A partir desta experiência o jornal passa por uma série de mudanças que, na memória dos atores e nos estudos do período, são atribuídos a variados profissionais, principalmente a Odylo Costa Filho, Jânio de Freitas e Alberto Dines. Não é objetivo deste artigo discutir a autoria das reformas, uma vez que elas são aqui entendidas como um processo contínuo com variados agentes. Além disso, este artigo percorre menos de três meses desta nova fase do jornal.

Em 1956 Odylo é convidado para comandar a modernização do JB e renova a equipe contratando jovens jornalistas que já haviam experimentado as transformações no Diário

² A autora é repórter-fotográfica e desenvolve pesquisa de doutorado sobre modernidade e fotojornalismo nos jornais



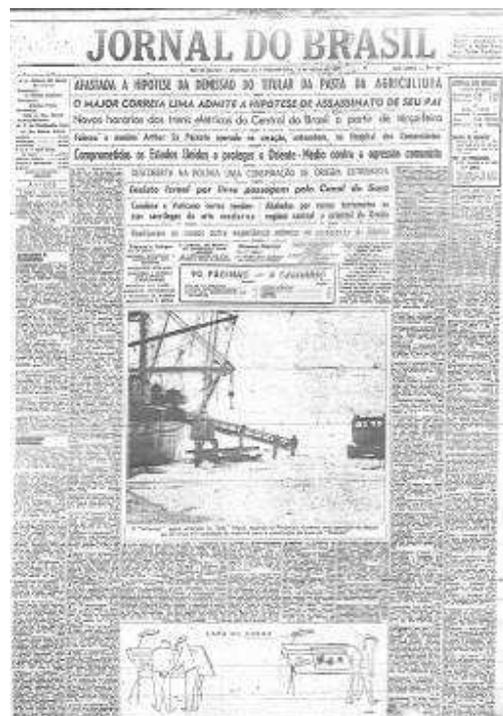
Carioca e na Tribuna da Imprensa. O noticiário é ampliado e aumenta o número de páginas. Mas a primeira página é ainda totalmente ocupada por texto, em sua maioria os anúncios classificados.

Dentro deste processo de transformações, a edição de domingo 10, segunda-feira 11 de março de 1957 representa a primeira grande ruptura na forma de apresentação do jornal. É nesta edição que o Jornal do Brasil publica, pela primeira vez nesta fase, uma fotografia na primeira página do primeiro caderno. É um navio cercado de gelo com a legenda: “o ‘Wiandot’, agora atracado no ‘píer’ Mauá, no Antártico, durante uma operação de descarga de cinco mil toneladas de material para a construção da base de ‘Wendel’”.

A única referência à fotografia é esta legenda, fechando uma espécie de triângulo com a base para cima, encimado pelo logotipo do jornal, seguido das manchetes que remetem para as páginas internas. As chamadas e as imagens, dispostas triangularmente, são emolduradas pelos pequenos anúncios, mantendo a diagramação tal qual era anteriormente.



Sábado, 2 de setembro de 1939



Domingo 10, segunda-feira 11 de março de 1957

Após esta edição a fotografia só voltará a ser publicada na primeira página no dia 23 de março, sábado, dentro da mesma diagramação. Desta vez é a foto de uma menina com uma legenda que procura dar o tom de denúncia social:

Maria Imaculada – a mais moça dos 17 filhos de um casal de lavradores pobres. Registramos o seu sorriso de esperança à beira da Estrada Juscelino Kubitschek, onde ela vive, numa casa de taipa, vendo os carros que vêm e vão. A mácula do Brasil é Maria Imaculada – como tantas outras crianças – parece condenada a ser, sempre, marginal. (Leia na pág. 9)

A fotografia da menina é posada, estática e não traz em si nenhuma informação. Esta criança poderia estar em qualquer lugar e só sabemos que é pobre porque a legenda nos diz. Nada na imagem da garota indica que ela está “condenada a ser, sempre, marginal.” Pelo contrário, é um rosto sorridente, bonito e saudável. A imagem tem, portanto, um caráter meramente estético e não é sequer ilustrativa da situação relatada no texto. Assim como a fotografia do navio, a de Maria Imaculada não acrescenta nenhuma informação jornalística à matéria.

Para Gisèle Freund (1995) a publicação de uma fotografia na imprensa não faz dela produto do fotojornalismo. Para ser considerada como tal a imagem deve ser “ela mesma, história de um acontecimento que se conta numa série de fotografias acompanhada por um texto frequentemente reduzido apenas a legendas”.

As fotos publicadas até este momento nesta nova fase do Jornal do Brasil não são fotojornalismo. As imagens adornam ou ilustram a notícia, a estética é clássica, retratos transpostos para as capas do jornal. A fotografia da menina estaria, inclusive, melhor colocada num porta-retratos do que na primeira página de um jornal diário.

Onde está a estrada? A casinha de taipa? E onde está a miséria, os dezessete irmãos e os pais lavradores? Estão apenas no texto, são apenas texto. O leitor deve acreditar no que dizem as palavras porque a fotografia não diz nada.

Estas primeiras experimentações de publicação de fotografias seguem uma lógica puramente textual, ignorando meio século de desenvolvimento da fotografia de imprensa no país, cujo paradigma maior é, naquele momento, a revista O Cruzeiro, no auge da fase áurea do fotojornalismo.



Sábado, 23 de março de 1957

Sábado, 30 de março de 1957

Em 30 de março o jornal publica uma foto de esportes com a legenda: “Foi este o goal de empate que Joel perdeu.”

Por vias um pouco sinuosas a informação começa a aparecer na imagem: a foto do gol que não foi se transforma num possível gol de empate perdido. Ainda aqui a legenda “explica” a fotografia. Para Roland Barthes (1982) a fotografia de imprensa é uma mensagem constituída pela fonte emissora, o canal de transmissão e o meio receptor. A conotação, ou seja, a imposição de um segundo sentido à mensagem fotográfica ocorre nos diferentes níveis de produção da fotografia (escolha, tratamento técnico, enquadramento, paginação). Para ele o texto é uma *mensagem parasitária* cuja função é insuflar a fotografia de significados segundos (conotar a imagem), sem que lhe seja possível dublá-la. Se na maioria das vezes “texto só faz ampliar um conjunto de conotações já incluídas na fotografia [...] às vezes também [...] produz (inventa) um significado inteiramente novo e que é de algum modo projetado retroativamente na imagem [...]”. A fotografia do lance da partida de futebol ganha outro significado no tempo e no espaço do jornal graças à legenda e a bola fora se transforma em gol de empate, perdido, é verdade, mas ainda assim gol. E desta forma, fotografia e texto começam timidamente a interagir nas páginas do JB, mas ainda é o texto que comanda as informações.

Para Barthes (op. cit.) a totalidade da mensagem da fotografia de imprensa é constituída pela fonte emissora (o jornal, os jornalistas, diagramadores, o fotógrafo), o canal de transmissão que é o jornal em si e o meio receptor, o público. No canal de transmissão o autor identifica um “complexo de mensagens concorrentes” que contornam a foto, que são o texto, a legenda a paginação e até o nome do jornal. A fotografia seria o centro das mensagens concorrentes. A totalidade da informação se apoiaria nas duas estruturas, textual e imagética que, embora sejam heterogêneas, devem ser convergentes.

Esta convergência apenas se inicia no JB e é o texto que ocupa, ainda, este local central e privilegiado, cabendo à fotografia ilustrá-lo.

Este é um raro exemplo de uma fotografia de esportes na primeira página do Jornal do Brasil nesta fase e é ainda mais marcante por se tratar de um instantâneo. A qualidade da foto não é boa, já que é uma imagem noturna num campo mal iluminado. O que a coloca na

primeira página é justamente seu potencial noticioso: Joel não faz o gol que daria ao Brasil o empate com o Uruguai. O Brasil perde por 3x2 para o mesmo Uruguai que nos derrotara na final da Copa de 1950 em pleno Maracanã. Eis o que justifica a foto do “não gol”. A mudança repentina na estrutura desta fotografia primeira página acontece apenas porque a foto de futebol é um flagrante do jogo, um momento memorável que reporta o que não deve ser esquecido, que deve ser documentado. É, portanto, fotojornalismo.

A foto destoa das que vêm sendo publicadas na primeira página do JB, em geral bem realizadas tecnicamente, plasticamente equilibradas e com a temática mais ligada a denúncias de problemas sociais ou de cunho nacional. À Maria Imaculada sucedem-se fotografias de crianças faveladas carregando água, da enchente no rio Tocantins e mais crianças para denunciar a fome no Nordeste. Eventualmente notícias nacionais, como a expedição do Marechal Rondon ou uma curiosidade do interior como, por exemplo, um padre prefeito.

O Jornal do Brasil vai assumindo um perfil mais nacional, publicando mais frequentemente fotografias na primeira página, mas a paginação permanece a mesma, obedecendo à lógica textual. As manchetes continuam em triângulo com a fotografia no vértice e os anúncios ao redor. Dentro da hierarquia visual estabelecida pelo jornal o texto continua a ter prevalência, e as chamadas são dispostas em ordem de importância, com as notícias principais em cima em tipos maiores que vão diminuindo e as linhas se estreitando. Fechando a parte noticiosa vem o menos relevante: a fotografia.

Mas ela está lá e a sua presença sutilmente vai provocando mudanças no texto e na diagramação. Mais que isso, vai estabelecendo um diálogo com o conjunto do jornal e com o público leitor.

Barthes (1989) afirma que o paradoxo estrutural fotográfico está na capacidade da fotografia transmutar um objeto inerte em linguagem e assim transformar “a incultura de uma arte mecânica na mais social das instituições”. A linguagem começa a ganhar forma no JB e a arte mecânica a levar para os leitores informações que o texto não dá conta.

Mudanças na apresentação formal começam também a ser experimentadas. Na edição de domingo/segunda 26/27 de maio, uma grande novidade: duas fotografias de assuntos diferentes, encimadas pela chamada: “sábado de casamento e domingo de Catulo”.

A foto maior foi posicionada em cima da menor, num arranjo que, embora desequilibrado, se mantém dentro da estrutura triangular da parte noticiosa.



Domingo, 26, e segunda-feira 27 de maio de 1957

O sentido estético da publicação sofre mudanças importantes. Aqui, além de ocupar aproximadamente um terço da primeira página do jornal, as fotografias são claramente usadas para seduzir o leitor e conduzi-lo ao interior do jornal.

A temática também muda. São assuntos do cotidiano da cidade que, se não têm a importância de uma partida internacional de futebol, em nada perdem na vivacidade e atualidade. É o cotidiano da cidade não mais em forma de relato, mas de reportagem. O “sábado de casamento” documenta uma cerimônia coletiva e o domingo de Catulo é uma chamada para a homenagem que será prestada ao compositor. Diz a legenda:

Quatrocentos casais uniram-se ontem pelos vínculos conjugais, na esperança de alcançar a felicidade matrimonial por observarem a tradição do casamento no

último sábado do mês das flores (pág. 9). Hoje, Catulo da Paixão Cearense será lembrado com saudade: junto ao seu busto no Passeio Público, “Luar do Sertão” será cantado às 21.00 horas (pág. 9)

Diversas temporalidades compõem a mensagem composta pelo texto e pelas fotografias. O passado do enlace matrimonial com a esperança de um futuro feliz de um lado. De outro uma chamada para um evento no futuro hoje, mas apenas às 21 horas, para lembrar Catulo, que no passado compôs a canção que será cantada.

Esta sobreposição temporal no conjunto fotografia-legenda é absolutamente nova nas páginas do JB neste período. As fotografias até então são sempre de fatos que já aconteceram e por isso puderam ser fotografados, donde o caráter eminentemente ilustrativo da fotografia publicada anteriormente. Mais que a novidade de serem duas fotografias, mais que o grande formato, está a inserção que estas imagens têm no espaço temporal do jornal e no do leitor.

Vilém Flusser (1998) aponta a invenção das imagens técnicas como o segundo momento de ruptura importante por que passa a humanidade, o primeiro seria a invenção da escrita. Por imagens técnicas o filósofo entende todas as imagens produzidas por aparelho, a primeira delas a fotografia, que deu origem ao cinema, à televisão e às imagens digitais. Esta nova forma de representar e expressar o mundo, surgida na primeira metade do século XIX “inaugura um modo de ser ainda dificilmente definível”, mas que provoca mudanças profundas na humanidade.

Flusser pensa a temporalidade interna da imagem fotográfica e avança de forma inovadora nos múltiplos tempos que vão passar a pertencer à imagem quando ela “ganha o mundo”. Para ele “as fotografias são superfícies imóveis e mudas que esperam, pacientemente, serem distribuídas”. Este é o cerne da imagem fotográfica. O fotógrafo, amador ou profissional, *sempre* faz a fotografia para que ela seja vista por alguém, no futuro.

Pensando o tempo e as formas que o homem tem para narrá-lo, Paul Ricoeur estabelece uma teoria da práxis do aprisionamento temporal. Na sua obra “Tempo e Narrativa” (1995) o autor traça uma teoria da narração temporal que se aplica a qualquer forma e instrumento para narrar fatos e situações que foram vistas, experimentadas ou imaginadas pelo homem. Como o que aqui se discute é em que momento específico a

fotografia do JB deixa de ilustrar e passa a narrar os fatos do mundo para o leitor, Ricoeur fornece aportes analíticos que permitem, a partir do geral, particularizar a fotografia de imprensa.

Para o filósofo “o mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal”, ou seja, é no ato de narrar, qualquer que seja a forma escolhida, que o tempo passa a existir. Ricoeur re-elabora conceitos de dois autores distintos e distantes no tempo: Agostinho e Aristóteles.

Para Agostinho existe apenas um tempo: o presente, não havendo “tempos futuros nem pretéritos” mas apenas “o presente das coisas passadas, presente dos presentes, presente dos futuros” que o autor também vê como a “lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras” (Cf. XI, 20, 26). O presente, ou seja, o viver, se situa entre a memória e a esperança. Ricoeur avança na teoria agostiniana atribuindo à noção de presente a idéia de passagem, de transição.

De Aristóteles o autor recorre aos conceitos de tessitura da intriga e de atividade mimética. Para Aristóteles o ato de criação é parte do mundo, uma cópia ou mimese deste mesmo mundo. Ricoeur ressalta que a mimese não consiste em imitar, indo além na produção dinâmica de sentido.

Para o autor a tessitura da intriga é a mediação entre o particular e o geral, entre o indivíduo e o mundo. É o contar de uma história, que no entanto não pode ser uma história qualquer: ela terá que ser aceita pela comunidade leitora, terá que ter credibilidade ou, nas palavras do autor, gozar de verossimilhança.

Ricoeur afirma que a tessitura da intriga deve ser típica, ou seja, deve estar na própria “disposição dos fatos, visto que este encadeamento deve ser necessário e verossímil”. É o que chama de “universalização da intriga”. Trata-se da criação e popularização de códigos universais que vão sendo construídos pelos especialistas (usando aqui um conceito de Flusser) e aceitos e desejados por uma comunidade leitora.

Para Aristóteles a mimese I é aquela que precede a criação e mimese II é a própria criação. É aí que Ricoeur une o pensamento aristotélico ao pensamento temporal agostiniano fazendo surgir uma terceira mimese que funciona temporalmente de acordo com a teoria do tempo de Agostinho e que, fundindo, ampliando, dinamizando e, mais que

tudo, universalizando estes pensamentos constrói uma teoria da Tríplice Mimese. Está em mímese III “o onde” o ato de criação vai se desdobrar, a chegada ao espectador, ao leitor.

O ato de criação é a configuração, ou seja, o momento da produção da externalização, uma mediação temporal entre o antes e o depois. Assim, os presentes passados, presentes e futuros de Agostinho, transitivos para Ricoeur, acrescentados da mímese aristotélica, se desdobram numa organização de pensamento onde configuração e refiguração são centrais para se entender o ato de comunicação.

Para Ricoeur o presente das coisas presentes é onde se dá o ato configurante e é também onde o sujeito se posiciona. É a mímese II, o espaço onde se cria o significado, o que faz dele lugar da mediação. A mímese II é, portanto, o lugar da criação, do autor, do fotógrafo, dos mediadores entre o mundo e o leitor. É na mímese II que o sentido é dado. É aí que a imagem conota e a legenda, se for o caso, denota, aplicando a terminologia de Barthes.

É esta múltipla temporalidade que está estampada na capa da edição de 27/28 de maio do Jornal do Brasil.

É claro que os fotógrafos, editores e diagramadores daquela primeira página jamais imaginaram ter seu trabalho analisado pelos aportes teóricos aqui utilizados cinquenta anos depois daquela noite de fechamento. Também aqui surge uma superposição temporal: o que estas pessoas queriam comunicar em mímese II (no ato da configuração) e o que será sua prospecção (mímese III). Aí também a questão temporal se desdobra, já que houve um momento de prospecção no dia seguinte à elaboração da página, ou seja, no momento em que o jornal chega às bancas e um outro, completamente distante no tempo e nas intenções que é a redação, cinquenta anos após, de um artigo sobre aquela capa do jornal. Neste ponto é melhor recorrer a Agostinho quando este pergunta: “Que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei”.

Vamos aqui nos ater às temporalidades impressas na primeira página do Jornal do Brasil na edição de 26/27 de maio de 1957.

A fotografia apreende um instante fugidio, promove um recorte no tempo e no espaço. Esta apreensão do mundo pela câmera fotográfica é o momento da criação, na acepção de Ricoeur, a mímese II. Fotografar é um ato de criação, é portanto a configuração,

a mediação entre o antes que existe no mundo e o depois da fotografia revelada, copiada e impressa nas páginas do jornal, ou seja, a mímese III. O antes que a fotografia retratou se situa no mundo, na vida, em mímese I.

A página do JB está em mímese III, na refiguração que é “a transformação da experiência viva sob o efeito da narração”. A narração aqui é o complexo fotografia-texto que o jornal publica, que deve ser aceito e entendido pelo leitor, ou seja, gozar de verossimilhança.

Em cada uma das fotografias está inserida uma temporalidade específica, considerando aqui a intenção do jornal. O casamento coletivo de quatrocentos casais no último sábado do mês das flores já aconteceu e foi fotografado. A imagem que o jornal estampa representa não apenas uma particularidade daquela cerimônia pública, mas a própria instituição do casamento que é uma aposta na “felicidade matrimonial” e que depende, segundo a tradição, de um ritual e uma data propícia, no caso o último sábado de maio. Assim, para garantir um futuro feliz, oitocentos noivos se reúnem para realizar um ritual de esperança no futuro baseado numa tradição ancestral. É o presente do acontecimento que para Agostinho se situa entre a espera e a memória. E, como para ele o presente só existe na eternidade, nada melhor que uma fotografia para eternizá-lo.

O leitor, ao abrir o jornal na segunda-feira, vai refigurar o casamento, a experiência depositada na tradição respeitada, a cerimônia realizada e poderá, quem sabe imaginar o futuro destes casais, os filhos que virão, as futuras alegrias e tristezas, a velhice, talvez juntos, talvez não. Pode ser também que seu ato de refiguração se volte para sua própria experiência de vida, como foi ou poderá ser seu casamento, o de seus pais ou o de seus filhos enfim, um ato pessoal e dinâmico, que será sempre diferente, cada vez que encarar esta página.

Mas “hoje”, dia em que o jornal chega às bancas, é domingo e a espera se insere na segunda mensagem. A foto do busto de Catulo da Paixão Cearense está ali para anunciar que haverá uma homenagem ao compositor, mais tarde, às 21 horas. A atividade mimética agora se desenrola em direção a um futuro, para uma espera mais concreta: o momento em que será cantada, no Passeio Público, a música Luar do Sertão junto ao busto de seu autor. Mas, mais uma vez a esperança vem carregada de memória. Catulo morreu e “será lembrado com saudade”. Está na memória e seu busto lá está para garantir sua

permanência. O busto, assim como a fotografia, é a configuração, a mediação entre o antes e o depois. É a esperança de eternizar a memória. Memória que também está na música mais conhecida de Catulo.

Assim, a fotografia e a legenda juntas são ao mesmo tempo um convite, uma espera, e uma lembrança, uma memória. Os tempos se dinamizam, se sobrepõem.

O tempo é substância da modernidade. Habermas (2000) procura esgotar o pensamento filosófico relativo à modernidade na obra que se faz ainda mais importante num momento em que a humanidade (ou pelo menos parte de seus pensadores) pretende dar este período por encerrado. Para ele, Hegel “torna visível pela primeira vez a constelação conceitual entre modernidade, consciência do tempo e racionalidade”. A consciência do tempo fugaz que Marx já apontava no Manifesto Comunista ao afirmar que “tudo que é sólido desmancha no ar”. A frase, resgatada por Marshall Berman, parece fazer ainda mais sentido nos séculos XX e XXI que durante a revolução burguesa.

Para Susan Sontag (1981) a produção e o consumo de imagens são determinantes para que uma sociedade se torne moderna. Para a autora as imagens determinam “nossas exigências com respeito à realidade e são elas mesmas substitutas cobiçadas da experiência autêntica”.

Chegamos pois a um momento de convergência. A variada percepção do tempo que o *Jornal do Brasil* começa a publicar em sua capa encontra na parcela da sociedade brasileira que busca a modernidade a todo custo o lugar da refiguração. São os setores envolvidos nos novos projetos e movimentos culturais que despontam, como a Bossa Nova, o Cinema Novo, o teatro de vanguarda, a nova capital, as transformações na economia e todas as profundas mudanças culturais por que passa o país.

O JB busca se inserir no movimento que perpassa a sociedade brasileira e busca na fotografia a modernidade. Entretanto ainda não na sua estrutura formal, o que não tardaria a acontecer.

A primeira mudança significativa se dá na percepção da multiplicidade do tempo. A experiência temporal dos leitores se transforma, sua demanda pelas imagens também. E o JB absorve em suas páginas a pluralidade das estruturas temporais distintivas da modernidade que, por sua vez são também inerentes à linguagem fotográfica. É pelo tempo



que o jornal inicia o processo de configuração narrativa que vai levar a linguagem do fotojornalismo diário a um novo patamar de modernidade.

BIBLIOGRAFIA:

AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BARBOSA, Marialva. *Imprensa, Poder e Público*. Niterói, 1996. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Niterói. 1996.

BARTHES, Roland. *A Mensagem Fotográfica* In: *O Óbvio e o Obtuso*. Lisboa:Edições70, 1982.
_____. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FLUSSER, Vilém. *Ensaio Sobre a Fotografia – Para uma Filosofia da Técnica.(Filosofia da Caixa Preta)*. Lisboa: Relógio D'Água Editores. 1998.

FREUND, Gisèle. *Fotografia e Sociedade*. Lisboa: Vega, 1989.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Imprensa e História no Rio de Janeiro dos Anos 50*. Rio de Janeiro: 2000. 335 p. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2000.

RICOEUR, Paul. *O Tempo e a Narrativa*, Tomo I, II e III, Campinas: Papyrus, 1995
_____. *O Passado Tinha um Futuro*. In. MORIN, Edgar *A Religião dos Saberes: o desafio do século XXI*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2001

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WEBER, *Ciência e Política. Duas vocações*. SP. Cultrix, 1968.