

**AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E A LINGUAGEM FOTOGRÁFICA:
ORIENTANDO MODOS DE VER E SENTIR**

**SOCIAL REPRESENTATIONS AND PHOTOGRAPHIC LANGUAGE:
GUIDING WAYS OF SEEING AND FEELING**

Janaina Barcelos¹

Resumo: *Este trabalho busca refletir sobre como o conceito de dimensão argumentativa, de Ruth Amossy (2006), pode ser operacionalizado na análise do discurso de fotografias jornalísticas, a partir de três aspectos: a escolha dos elementos da linguagem jornalística, as representações sociais na argumentação no discurso e as possíveis emoções suscitadas pelas imagens. Para o estudo, foram selecionadas, entre as vencedoras da categoria “Foto do ano”, do concurso internacional World Press Photo, aquelas fotos que trouxessem como temática desastres naturais. A análise das cinco fotografias encontradas nos permitiu verificar quais elementos poderiam conduzir a leitura das imagens para determinados sentidos, orientando maneiras de ver. Pudemos identificar, na materialidade linguageira, como a linguagem fotográfica, com o reforço das representações sociais, pode nos direcionar para uma certa percepção do mundo por meio do olhar dos fotojornalistas.*

Palavras-chave: Dimensão argumentativa; Fotografia jornalística; Representação social

Abstract: *This paper seeks to reflect on how the concept of argumentative dimension, by Ruth Amossy (2006), can be made operational in the discourse analysis of journalistic photographs, from three aspects: the choice of journalistic language elements, the social representations in the discourse argumentation and the possible emotions brought forth by the images. For the study were selected, amongst the winners of the category “Photo of the year” of the international World Press Photo competition, those photos that had as their theme natural disasters. The analysis of the five photographs used allowed us to verify which elements might conduct the viewing of the images to certain directions, guiding ways of seeing. We identified, in the language materiality, how photographic language, reinforced by social representations, might direct us to a certain perception of the world through the view of photojournalists.*

Keywords: *Argumentative dimension; Journalistic photography; Social representation.*

1 Introdução

Este trabalho pretende refletir sobre como o conceito de dimensão argumentativa (AMOSSY, 2006) pode ser operacionalizado na análise de fotografias jornalísticas. Para essa empreitada, consideraremos três aspectos: a importância das representações sociais (MOSCOVICI, 2011) na argumentação no discurso; o papel da linguagem jornalística na orientação dos modos de ver; e as possíveis emoções suscitadas pelas fotografias a partir da linguagem e das representações. Escolhemos para análise, entre as imagens vencedoras da

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (FALE/UFMG). Mestre em Comunicação e Jornalismo pela Universidade de Coimbra (UC), Portugal. Belo Horizonte, Brasil, e-mail: janabarcelos@hotmail.com

categoria “Foto do ano”, do concurso internacional de fotojornalismo *World Press Photo*², aquelas que trouxessem desastres ambientais como temática. Encontramos cinco fotos: terremoto (1983, 1988 e 2002), vulcão (1985) e tsunamis (2004). Buscaremos, então, verificar para quais sentidos a leitura pode ser conduzida, observando os três aspectos que apontamos.

2 Fotografia, discurso e argumentação

Percebemos que as imagens que nos chegam por meio do olhar dos fotojornalistas carregam discursos que nos ajudam a construir uma realidade e interferem na visão que temos do mundo. Afinal, quando difundidas, as fotos jornalísticas promovem trocas sociais por meio da linguagem, no seio das relações sociais, instaurando vínculos e produzindo efeitos (CHARAUDEAU, 2010). Dessa forma, encontramos nessa materialidade linguageira, uma rica fonte para a Análise do Discurso, na qual podemos buscar desvelar possíveis sentidos das imagens fotojornalísticas.

Inicialmente, gostaríamos de apresentar o pressuposto teórico que sustenta nosso estudo. Trabalhamos com a proposta de Amossy (2006) que considera a argumentação no discurso inscrita na materialidade linguageira, participando do funcionamento do discurso, situado no cruzamento do linguístico com o social. Assim, o discurso, como resultado concreto do enunciado numa determinada situação, visa a agir sobre seu destinatário, mesmo que não possua um projeto persuasivo ou que as estratégias para orientação do modo de ver não sejam imediatamente perceptíveis. Segundo a autora, se ele porta uma *visée* (intenção) argumentativa, buscará produzir um impacto em seu público a fim de fazê-lo aderir a uma tese. Entretanto, se o discurso pretende influenciar modos de ver e sentir por meio da apresentação de um ponto de vista, fala-se em dimensão argumentativa. Com essa abordagem, Amossy (2006) aponta para a existência de vários funcionamentos discursivos que podem objetivar a persuasão, mas também apenas colocar em comum um modo de olhar. A autora explica a diferença:

En d’autres termes, la simple transmission d’un point de vue sur les choses, qui n’entend pas expressément modifier les positions de l’allocutaire, ne se confond pas avec l’entreprise de persuasion soutenue par une intention

² Trata-se de um recorte do *corpus* com o qual trabalhamos no mestrado. As fotos foram selecionadas entre todas as vencedoras, desde o início do concurso, em 1955, até 2011. O *World Press Photo* é um dos maiores e mais prestigiados concursos internacionais de fotojornalismo. As imagens estão disponíveis em www.worldpressphoto.org.

consciente et offrant des stratégies programmées à cet effet.³ (AMOSSY, 2006, p.33)

Para colocar algo em comum, é preciso que os interlocutores partilhem de um universo de crenças, valores, opiniões, sem o qual a comunicação não se efetivaria. Portanto, a construção da argumentação no discurso – neste caso, da dimensão argumentativa – pode se apoiar em representações sociais para concretizar seu projeto de fala. Especificamente em relação ao fotojornalismo, que se dirige a um público amplo e heterogêneo, pode-se recorrer a representações que sejam mais recorrentes e partilhadas amplamente. A apreensão dessas representações se dá tanto via enunciação, pelos modos de dizer, quanto via enunciado, pelos conteúdos e temas enfocados (AMOSSY, 2008). Ao analisar as fotografias, é possível buscar caminhos para tentar descortinar qual visão de mundo elas apresentariam.

Na apresentação desse fragmento do mundo, o fotógrafo precisa optar ainda por elementos da linguagem fotográfica, como cor, angulação e enquadramento, que também atuam, juntamente com o tema abordado, na elaboração do discurso, como poderemos verificar na análise das imagens selecionadas. É a linguagem fotográfica que produz a informação visual, a qual contribui para a criação de efeitos de sentido, organizando os elementos em um todo significativo, isto é, em um texto.

Com base nessas duas abordagens, das representações sociais e da linguagem fotográfica, buscaremos, portanto, verificar de que forma as fotos selecionadas podem expressar um posicionamento. Tal trajetória nos auxiliará a observar como a dimensão argumentativa submete de modo mais ou menos direto um tema de reflexão, em nosso caso, situações que envolvem desastres naturais. Para tanto, partimos do pressuposto de Amossy (2006) de que o saber partilhado e as representações sociais constituem o fundamento de toda argumentação. Dessa maneira, a dimensão argumentativa do discurso daria a ver um recorte do real, sem intenção de provar ou defender algo, mas, ao destacar determinados aspectos, pode orientar o olhar, a reflexão, além de suscitar emoções.

Moscovici (2011) aborda as representações sociais tanto como mecanismos de elaboração, quanto estruturas de conhecimento, que servem para familiarizar o não familiar. Para ele, elas nascem do uso de uma linguagem de imagens e de palavras que se torna comum pela difusão de ideias:

³ “Em outros termos, a simples transmissão de um ponto de vista sobre as coisas, que não pretende expressamente modificar as posições do alocutário, não se confunde com o empreendimento de persuasão sustentado por uma intenção consciente e que oferece as estratégias programadas para esse efeito.” (Tradução nossa)

As representações sociais emergem, não apenas como um modo de compreender um objeto particular, mas também como uma forma em que o sujeito (indivíduo ou grupo) adquire uma capacidade de definição, uma função de identidade, que é uma das maneiras como as representações expressam um valor simbólico [...]. (MOSCOVICI, 2011, p.21).

Dessa forma, as representações sociais constituiriam uma maneira específica de compreender e comunicar o que já sabemos, permitindo ordenar e perceber o mundo de forma significativa. Enquanto estruturas dinâmicas, elas são elaboradas e transformadas por meio de intercâmbios comunicativos. Nesse ponto, as fotografias analisadas, como troca comunicativa via linguagem, podem ser percebidas a partir das representações que elas poderiam evocar, conforme a temática apresentada, as opções de linguagem fotográfica feitas, o modo de dar a ver o acontecimento. Afinal,

Em todos os intercâmbios comunicativos, há um esforço para compreender o mundo através de ideias específicas e de projetar essas ideias de maneira a influenciar outros, a estabelecer certa maneira de criar sentido, de tal modo que as coisas são vistas *desta* maneira, em vez *daquela*. Sempre que um conhecimento é expresso, é por determinada razão; ele nunca é desprovido de interesse. (MOSCOVICI, 2011, p. 28).

Assim, os sentidos que emergem decorrentes tanto das escolhas dos elementos da linguagem fotográfica quanto das representações sociais partilhadas podem suscitar emoções no discurso, expressas na materialidade languageira. Há representações que podem ser patêmicas, as quais determinam a formação de nossos imaginários sociodiscursivos⁴, ou seja, do conjunto de julgamentos e conhecimentos que funcionam como uma espécie de mediação externa, permitindo aos indivíduos se reconhecerem como pertencentes a um grupo com o qual compartilham determinados imaginários em torno das emoções (LIMA, 2012).

Essa busca pelos sentidos poderá ser realizada a partir do próximo item, quando partiremos para a apresentação e descrição das fotos, além de tecermos algumas considerações que nos permitam leituras possíveis.

⁴ O conceito de imaginário sociodiscursivo é de Charaudeau (2007) que o define como um modo de apreensão do mundo, que nasce do mecanismo das representações sociais, as quais transformam a realidade em real significante.

3 Imagens que falam

3.1 Acontecimento: terremoto

1983 – Imagem produzida pelo fotógrafo turco Mustafa Bozdemir, para o jornal *Hürriyet Gazetesi*, da Turquia⁵. Mãe encontra corpos dos cinco filhos, queimados, após o terremoto, que ocorreu às 5 horas, enquanto as crianças dormiam e os pais faziam a ordenha das vacas. Foto colorida, plano médio⁶, com angulação de cima para baixo, que tende a inferiorizar os personagens⁷. Apresenta as crianças deitadas, em fila, diante da mãe abaixada, com os braços abertos. Ela chora com expressão de desespero. Apesar das roupas coloridas dos personagens, o cinza chama a atenção no quadro geral e, por ser uma cor depressiva, conduz à introspecção, assim como o marrom, que pode provocar sensação de desconforto. Os pólos de interesse (a mãe e as crianças) ocupam os quatro pontos de interesse, segundo a regra dos três terços⁸, levando o espectador a percorrer toda a imagem, mas a deter-se nesses pólos.



FIG 1. Mulher sofre pela morte dos filhos durante terremoto

⁵ Disponível em:

<<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1983>>. Acesso em: 04 jun. 2013.

⁶ Plano no qual o sujeito preenche o quadro – desde aquele em que os pés estão sobre a linha inferior e a cabeça encostando na superior, até o enquadramento cuja linha inferior corta o sujeito na cintura. São planos que descrevem a ação e o sujeito.

⁷ A câmera fotográfica na posição de cima para baixo (mergulho) tende a diminuir o sujeito em relação ao espectador e pode significar derrota, opressão, submissão, fraqueza do sujeito; enquanto que a de baixo para cima (contramergulho) pode ressaltar a sua grandeza, sua força, seu domínio.

⁸ A regra dos terços divide a cena em três partes, a partir de duas linhas equidistantes verticais e duas horizontais. O motivo que desejamos ressaltar na composição deve ocupar algum dos quatro pontos onde as quatro linhas se cruzam. Esses são os pontos esteticamente adequados para situar o centro de interesse, ocasionando um arranjo assimétrico da imagem, conferindo mais força a ela e levando o espectador a percorrer toda a fotografia.

1988 – Imagem feita pelo fotógrafo norte-americano David Turnley, para o *Detroit Free Press*, maior jornal diário de Detroit (EUA), e para a agência internacional *Black Star*⁹. Homem chora pela morte do filho de 17 anos, vítima de terremoto, na antiga União Soviética. Também colorida, plano médio e com angulação de cima para baixo, posicionando o personagem como vítima. Em primeiro plano, o pai debruçado sobre o caixão chama a atenção, ocupando o pólo inferior esquerdo da regra dos três terços. O vermelho da urna atrai o olhar, pois se trata de uma cor primária, intensa e forte, que provoca impacto emocional, por estimular os sentidos¹⁰. Ela impõe-se, avança em direção a quem olha.



FIG. 2 - Cerimônia fúnebre de vítima de terremoto na União Soviética

2002 – Produzida para a agência internacional *Polaris Images*, a imagem é do fotógrafo armênio Eric Grigorian¹¹. Menino segura as roupas do pai morto, ao lado do local onde o corpo será enterrado, cercado por soldados e moradores que cavam sepulturas para vítimas do

⁹ Disponível em:

<<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1988>>. Acesso em: 04 jun. 2013.

¹⁰ O vermelho é considerado uma cor quente e está associado às várias paixões (amor, desejo, orgulho, violência, agressividade). É uma cor associada a guerra, sangue, perigo, fogo, energia, força, ação, movimento, emoção. É a cor que possui a maior quantidade de efeitos psicológicos, devido a sua rara ocorrência na natureza.

¹¹ Disponível em:

<<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2002>>. Acesso em: 04 jun. 2013.

terremoto no Irã. Dezenas de cidades foram destruídas e milhares de pessoas mortas. Única foto em preto e branco da nossa seleção. O plano médio é um pouco mais aberto em relação às imagens anteriores, mas a angulação permanece de cima para baixo, no entanto, menos acentuada aqui. A criança se destaca no quadro geral, chamando o olhar para ele, ao ocupar um dos pólos de atenção da regra dos três terços (inferior esquerdo).



FIG. 3 – Sepulturas para vítimas de terremoto no Irã

3.2 Acontecimento: erupção de vulcão

1985 – Foto do francês Frank Fournier para a agência internacional *Contact Press Images*¹². Criança de 12 anos, presa entre os destroços causados pela erupção do vulcão Nevado del Ruíz, na Colômbia. Após seis horas presa, ela perdeu a consciência e morreu de ataque cardíaco. Trata-se de um primeiro plano¹³ (close), que promove identificação e aproximação com aquele que olha, pois isola o sujeito do ambiente, dirigindo a atenção para seu semblante. O olhar da menina dirige-se ao espectador, o que pode causar certo desconforto, como se ele fosse testemunha da tragédia, sensação reforçada pela predominância da cor marrom, associada à melancolia. Mas é uma cor que se associa também à resistência.

¹² Disponível em

<<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1985>>. Acesso em: 04 jun. 2013.

¹³ O primeiro plano enquadra o personagem conferindo destaque a seu semblante, com a função de registrar a emoção da fisionomia, dirigindo a atenção do espectador.



FIG. 4 – Menina ficou presa após erupção vulcânica

3.3 Acontecimento: tsunami

2004 – A foto é do indiano Arko Datta, realizada para a agência internacional *Reuters*¹⁴. Mulher chora por morte de parente, morto no tsunami, em uma das comunidades pesqueiras mais afetadas na Índia. Plano médio e angulação de cima para baixo provocam certo distanciamento, reforçado pelas cores opacas, que passam, ao mesmo tempo, falta de vitalidade e suavidade, podendo constituir uma estratégia para suavizar o impacto do tema. A presença da morte encontra-se implícita, pelo corpo estar fora de campo, sendo possível visualizar apenas o braço da vítima, reforçada pela atitude de lamento e desespero do personagem. No entanto, a estratégia de ocultar, de apenas sugerir, pode provocar mais impacto do que a exibição explícita da morte, pois leva o espectador a imaginar o que há fora do enquadramento, tornando aquilo que falta mais forte do que se estivesse ali. O que silencia pode falar mais alto, afinal o fora de campo é o “excluído singular, imediato e fixo de um esteve-aí visível” (DUBOIS, 1992, p. 182).

¹⁴ Disponível em

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/trefwoord/year/2004>.



FIG.5 – Tsunami devastou comunidade na Índia

Ao nos determos sobre essas cinco imagens, podemos perceber alguns aspectos que nos ajudam a compreender em que sentido elas direcionam nosso olhar e em quais representações sociais se apoiam:

Linguagem fotográfica

- a) **Angulação:** todas as imagens apresentam angulação de cima para baixo, que situam o personagem numa posição inferior, como vítima.
- b) **Enquadramento:** quatro fotos estão em plano médio, que traz o sujeito e a ação; e uma, em close, que provoca aproximação, identificação e impacto emocional.
- c) **Cor:** com exceção da foto do terremoto no Irã que está em preto e branco (característica relacionada a um tom mais documental), as outras quatro trazem cores que carregam efeitos patêmicos, por estarem relacionadas a determinadas sensações.

Tematização

- a) Independentemente do tipo de desastre ambiental, todas as fotos trazem o tema morte. O medo da morte pauta nosso imaginário historicamente, na rasteira de conflitos e catástrofes que se abateram sobre a humanidade, e no mistério que ela carrega em relação à existência ou não de algo após o fim da vida.
- b) Todas as imagens abordam o tema desastre natural, que remete ao trágico, à fatalidade.

Representações sociais

- a) Três imagens trazem crianças: uma dessas imagens apresenta cinco corpos infantis, a outra mostra o caixão de um menino órfão de pai e a terceira, a menina que morreu

depois de ser fotografada (as duas últimas informações dadas por elementos paraimagéticos). A criança está ligada a representações sociais de pureza, falta de proteção, inocência, provocando identificação com aquele que olha a imagem.

b) Na primeira imagem, soma-se à representação das crianças inocentes, a representação da maternidade, do chamado amor materno que posiciona a mãe como dedicada, capaz de sacrifícios pelos filhos.

c) Catástrofes ambientais remetem a representações sociais ligadas à fatalidade do destino. Todas as pessoas que morreram ou que sofrem nas fotos são vítimas e passam por situações das quais não podem fugir, provocadas pela força da natureza. A vítima encontra-se impotente diante das tragédias da vida, impostas pelo destino. Fatalidade esta que se relaciona ao tema da morte.

Emoções

a) A escolha do tema morte engendra no discurso emoções ligadas ao medo e à fascinação, que acompanham a humanidade desde tempos remotos, perpassando culturas e tempos históricos. Olhar para imagens que exibem a morte é, paradoxalmente, distanciar-se dela, pois significa olhar para o outro, já que “O termo da existência humana é sempre experimentado como só dissesse respeito aos outros” (LEGRAND, 1983, p. 272)¹⁵. Logo, o tema morte conduz para um distanciamento e, ao mesmo tempo, uma identificação, seguindo uma tradição da necessidade do homem de representação da morte e, conseqüentemente, de trazê-la para perto de si (FARACHE, 2006). Ao contemplar a dor do outro, o indivíduo alivia-se ao sentir compaixão ou medo, visto que a primeira diz respeito àquele que é infeliz sem o merecer, e o temor refere-se aos que se assemelham a nós, ou seja, sempre ao outro, distante de nós, com o qual podemos nos identificar, mas sem sermos atingidos.

b) A opção por mostrar crianças em situação de fragilidade confere emoção ao discurso. A representação social que a infância porta pode conduzir à compaixão, por se tratar de vítimas inocentes. Assim, a compaixão que o tema morte engendra ganha força quando a morte envolve crianças.

c) A representação do amor materno contribuiria para nos solidarizarmos com a dor da mãe que perde cinco filhos de uma só vez, em uma catástrofe. A dor do pai também é colocada em foco, acentuada pelo impacto da cor vermelha do caixão.

d) A fatalidade do destino conduz a emoções que podem se associar a medo,

¹⁵ Ver o verbete *morte*, no Dicionário de Filosofia.

impotência, mas também a alívio, por ser um acontecimento que envolveu o outro e está distante de mim.

e) A escolha de elementos da linguagem pode engendrar determinadas emoções. O ângulo de cima para baixo, ao inferiorizar o personagem diante de uma situação de tragédia, pode conduzir à solidariedade. O close, ao promover identificação, pode levar também à solidariedade. Em relação às cores, como mencionamos, aquelas que predominam na foto estão associadas a determinadas sensações. Segundo Sontag (2003), o uso de cor na fotografia aumenta a verossimilhança e o choque. Como mencionamos na descrição das imagens, a cor cinza associa-se a introspecção, desconforto; a vermelha a impacto, violência; a marrom à melancolia, resistência; e as opacas à falta de vitalidade, suavidade.

4 Algumas considerações

Percebemos que as cinco imagens podem direcionar nosso olhar para a compaixão, para a solidariedade diante da dor do outro, maneiras de ver evocadas principalmente pelas representações sociais da inocência infantil e da maternidade e pela apresentação do outro como vítima. Por outro lado, também podem provocar alívio, por revelarem a morte e dor do outro, portanto daquele distante.

Todavia, parece-nos que a visão predominante é aquela da vítima do destino, expondo o ser humano em sua fragilidade, reforçada pelas temáticas (morte, dor, desastre natural), pela angulação, pelas cores e as sensações a elas associadas. Esses aspectos, presentes e identificáveis na materialidade linguageira, fornecem-nos elementos para essas possíveis leituras, focadas nas representações sociais, que nos ajudam a perceber uma forma de ver o mundo pelo olhar dos fotojornalistas.

Para Ledo Andión (1988), os meios de comunicação utilizam a proximidade psicoafetiva que os homens têm da morte e da submissão às forças da natureza, ao determinismo da existência. Daí, muitas vezes, recorrerem à foto que choca, que mostra dor e sofrimento. A autora ressalta ainda a exploração do primeiro plano e do fora de campo como elementos que ampliam ou criam o trauma.

As fotos analisadas são imagens que chegam a diversos tipos de leitores que, provavelmente, não vivenciaram a tragédia. Por isso, é necessário que os fotojornalistas recorram a representações sociais, ou seja, a percepções que são familiares e, portanto, permitem compreender e reconhecer o mundo. Para Moscovici (2011), a tendência das

representações é corroborar crenças e interpretações, pois isso faz com que as pessoas se sintam pertencentes a determinado grupo. Assim, o mundo seria percebido e compreendido “em relação a prévios encontros e paradigmas” (MOSCOVICI, 2011, p. 54), que são tomados como padrões de referência. Além disso, ao nomear e classificar – que são mecanismos que atuam na criação de representações – torna-se mais fácil interpretar as características de algo ou de alguém e formar opiniões. Identificamos tais universos partilhados nas representações da infância, da maternidade, da morte, que as imagens carregam e cujos sentidos tendem a corroborar e reforçar.

Buscamos, com este trabalho, identificar, por meio da análise da dimensão argumentativa, do uso da linguagem fotográfica e das representações sociais evocadas, de que forma um modo de ver poder ser sugerido. Percebemos, portanto, que as fotografias jornalísticas podem exercer influência, orientar maneiras de ver e, possivelmente, de pensar e de agir sobre o outro.

Referências

AMOSSY, R. O *ethos* na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso**. A construção do *ethos*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 119-144.

_____, R. **L'argumentation dans le discours**. Paris: Armand Colin, 2006.

CHARAUDEAU, P. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER, Henri. Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène. **Langue (s), discours**. Paris: Harmattan, v.4, p. 49-63, 2007.

_____, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2010.

DUBOIS, P. **O acto fotográfico**. Lisboa: Vega, 1992.

FARACHE, A. Fotojornalismo e Ideologia: diversidade conceitual e eficácia comunicacional. In: XXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2006, Brasília. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1731-1.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2012.

LEDO ANDIÓN, M (1988). **Foto-xoc e xornalismo de crise**. A Coruña: Edicións do Castro, 1988.

LEGRAND, G. **Dicionário de Filosofia**. Lisboa: Edições 70, 1983.

LIMA, H. **Argumentação e emoção**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. 24/09/2012. Nota de aula.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais**. Investigações em psicologia social. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

SONTAG, S. **Olhando o sofrimento dos outros**. Lisboa: Gótica, 2003.

Data de recebimento: 05 de fevereiro de 2013.

Data de aceite: 12 de julho de 2013.