

# Entre texto e foto: estratégias sensíveis na tessitura narrativa de Bru Rovira

## Between text and photo: sensitive strategies in the narrative dynamics of Bru Rovira

Mauro de Souza Ventura<sup>1</sup>  
ms.ventura@unesp.br

Tayane Aida Abib<sup>1</sup>  
tayaneaabib@gmail.com

### RESUMO

Este artigo se dedica a investigar o trabalho jornalístico do repórter catalão Bru Rovira, de modo a evidenciar as estratégias sensíveis que, sob uma mirada dialógica-afetiva (Buber, 1979; Medina, 2006), atravessam sua dinâmica narrativa e atrelam sua escritura e registros fotográficos. Especificamente, analisa-se o conjunto texto-fotografia que compõe as reportagens de Rovira (2006) sobre Libéria e Ruanda, no período pós-Guerra-Fria, com o objetivo de refletir sobre a experiência de intersubjetividade mobilizada nessas tessituras e de assinalar como a imagem midiática, tal qual a peça textual, pode configurar-se em instância de encontro com o Outro.

**Palavras-chave:** Narrativa jornalística. Fotojornalismo. África. Bru Rovira.

### ABSTRACT

This article investigates the journalistic work of the Catalan reporter Bru Rovira, in order to highlight the sensitive strategies that, under a dialogical-affective look (Buber, 1979; Medina, 2006), cross his narrative dynamics and tie his writing and photographic records. Specifically, we analyze the text-photo set that makes up Rovira's (2006) reports on Liberia and Rwanda, in the post-Cold War period, with the aim of reflecting on the intersubjectivity experience mobilized in these pieces and to point out how the media image, like the texts, can be configured as an instance of encounter with the Other.

**Keywords:** Journalistic narrative. Photojournalism. Africa. Bru Rovira.

<sup>1</sup> Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01 – Bauru (SP).

## Introdução

A construção do conhecimento na contemporaneidade passa, nas palavras de Künsch (2000, p. 290), pela necessidade de “uma reviravolta no modo de se colocar diante do mundo, das pessoas, do outro”, a partir da superação do paradigma de disjunção, apontado por Morin (2002). Como signatário do cartesianismo, o jornalismo também deve deixar a função “carreirista-burocrata, que apenas administra os sentidos oficiais” (Medina, 2008, p.119) e reivindicar para si o ato criativo, “que renova e transforma os sentidos” – assumindo a dimensão relacional, entre contextos e realidades, com fontes e leitores, que logre ao jornalista a contribuição de um mediador “capaz de acionar uma efetiva mudança no estado de coisas” (Medina, 1996, p.13).

Complexidade tem sido, por isso, a perspectiva-chave destacada nesses percursos: uma configuração que ‘tece em conjunto’, conforme o termo *complexus*, e que responde, assim, ao apelo do verbo latino *complexere* – abraçar: “o pensamento complexo é um pensamento que pratica o abraço. Ele se prolonga na ética da solidariedade” (Morin, 2002, p. 07). Ao se atrelar ao signo da compreensão, na linha propositiva de Künsch (2005), fortalece-se como método apto a apreender as múltiplas nuances – como indica Maffesoli (2010, p.17), em sua defesa de uma sociologia compreensiva: “em vez de cortar com brutalidade este nó górdio chamado realidade social, mais vale saber desembaraçar, com paciência, seus múltiplos fio entrelaçados”.

O presente artigo se insere em um escopo mais amplo de investigação<sup>2</sup>, dedicado a evidenciar articulações entre a epistemologia complexo-compreensiva (Künsch, 2005) e a narrativa jornalística, a partir da prática de reportagem do jornalista espanhol Bru Rovira. Interessa-nos identificar, em sua obra, a presença de tais elementos enquanto dispositivos narrativos que, circunscritos na esfera da alteridade, manifestam o movimento básico dialógico, de que fala Buber (1982, p.146): “voltar-se-para-o-outro” e “experienciar o Outro como uma totalidade e, contudo, ao mesmo tempo, sem abstrações que o reduzam, experienciá-lo em toda sua concretude”.

Na reflexão que aqui empreendemos, atemo-nos ao livro *Áfricas: cosas que pasan no tan lejos* (2006), publicado como uma coletânea de registros de Rovira pelo continente no período posterior à Guerra-Fria, durante os anos em que trabalhou como repórter especial do jornal

espanhol *La Vanguardia*. Especificamente, interessa-nos analisar o conjunto texto e fotografia que compõe suas narrativas sobre a Libéria, em cenário de Segunda Guerra Civil (1999-2003), e Ruanda, após o genocídio da minoria étnica *tutsi*, em 1994, de modo a atrelar suas tessituras sob mirada jornalística de intersubjetividade (Buber, 1979; Medina, 2006). Assumindo a fotografia, tal qual Adams, citado em Sontag (2004, p. 208), como “uma expressão plena daquilo que a pessoa sente a respeito do que é fotografado, no sentido mais profundo”, buscaremos sublinhar como tais registros se entrelaçam à escritura de Rovira e fundamentam a tessitura narrativa sensível que o catalão busca perfazer com seu trabalho jornalístico.

Destacamos, de modo especial, que a cobertura internacional realizada por Rovira esteve inscrita no âmbito dos projetos *La Revista* (1989-1997) e *El Magazine*, respectivamente seção diária e suplemento dominical criados por *La Vanguardia* para fomentar a produção de conteúdo exclusivo, em uma aposta clara, tal qual comenta Juan José Caballero (2019, informação verbal<sup>3</sup>), redator-chefe do periódico de 1982 a 2009, pelo exercício da reportagem: “nos preocupábamos con el texto y su complemento, que es lo que creo que da fuerza y cohesión a un producto [...] tener, a la vez, el placer de la lectura y la emoción de unas grandes fotos”. Havia, assim, naquele momento, um ambiente organizacional favorável a práticas noticiosas de fôlego, onde se valoravam tratamentos editoriais que promoviam um diálogo coerente entre esses dois componentes.

Sendo a fotografia, conforme Sontag (2003, p. 72), instância cristalizadora de sentimentos, capaz de “ferir mais fundo”, acreditamos que bem pode se aliar à escritura enquanto dispositivo de alteridade, convergindo em plano narrativo pela dinâmica de “reconstruir o mundo a partir dos laços afetivos que nos impactam” (Restrepo, 1998, p. 18) e de inscrever caminhos de resistência à ideologia guerreira – essa lógica que, “articulada com apreciados valores da cultura ocidental, se opõe com persistência à enunciação de um discurso sobre a ternura” (Restrepo, 1998, p. 21).

## Na trilha da complexidade e da compreensão

Tal qual indicado nos apontamentos introdutórios deste artigo, a mirada propositiva que aqui se desenvolve resulta do convite de Künsch (2005) a incorporar, no plano

<sup>2</sup> Este artigo resulta de projeto de pesquisa financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

<sup>3</sup> Entrevista concedida aos autores em 04 de dezembro de 2019.

prático das reportagens jornalísticas, os conceitos de complexidade e compreensão (Morin, 2000, 2002). Operando sob o eixo do signo relacional, de que fala Medina (2006), seu percurso analítico investe em recortes alternativos aos visados pela mídia hegemônica:

*A reportagem complexo-compreensiva assume, sem cerimônia, a tarefa de tecer, de costurar nexos entre informações que, isoladas e numerosas, quais árvores a impedir uma visão do bosque, não permitem uma compreensão abrangente dos sentidos de uma época. As múltiplas possibilidades que a reportagem oferece auxiliam na construção de um tipo de conhecimento que dialoga com as incertezas do cotidiano, da vida, do mundo, articulando sentidos que a racionalização do pensamento moderno – reducionista e redutora das virtualidades humanas de compreensão – não abarca (Künsch, 2005, p. 53).*

Enquanto abordagem epistemológica, a perspectiva empreendida por Künsch (2005) situa-se, deste modo, no campo da reforma do pensamento, defendida por Morin (2003, p. 17). Fundamenta-se em suas advertências quanto à limitação dos conhecimentos fragmentados, incapazes de “conjuguar-se para alimentar um pensamento que considere a situação humana no âmago da vida, na terra, no mundo, e de enfrentar os grandes desafios de nossa época”, assim versando sobre as consequências dessa hiperespecialização no território das coberturas jornalísticas.

Na construção de sua Teoria da Complexidade, Edgar Morin sinaliza a inadequação existente entre saberes compartimentados e realidades cada vez mais transversais. A inteligência que só sabe separar, escreve o autor (2003, p. 14), fraciona os problemas, “unidimensionaliza o multidimensional, atrofia as possibilidades de compreensão e de reflexão, eliminando assim as oportunidades de um julgamento corretivo ou de uma visão a longo prazo”. Do enfraquecimento dessa percepção global, advém, em sua ótica, a fragilização do próprio senso de responsabilidade e de solidariedade: “cada um tende a ser responsável apenas por sua tarefa especializada [...] ninguém mais preserva seu elo orgânico com a cidade e seus concidadãos” (Morin, 2003, p. 18).

No exercício do *complexus*, desta forma, reside a possibilidade de se desenvolver uma aptidão para contextualizar, a partir da manifestação de um pensamento “que situa todo acontecimento, informação ou conhecimento

em relação de inseparabilidade com seu meio ambiente – cultural, social, econômico, político” (p.24). Esse modo de pensar, que unifica e solidariza conhecimentos separados, demanda, ainda, a ética da compreensão humana – ressaltada por Morin como uma exigência-chave de nossos tempos de incompreensão generalizada:

*A compreensão humana nos chega quando sentimos e concebemos os humanos como sujeitos; ela nos torna abertos a seus sofrimentos e suas alegrias. Permite-nos reconhecer no outro os mecanismos egocêntricos de autojustificação, que estão em nós, bem como as retroações positivas que fazem degenerar em conflitos inexplicáveis as menores querelas. É a partir da compreensão que se pode lutar contra o ódio e a exclusão (Morin, 2003, p. 51).*

Alargada ao escopo narrativo, a epistemologia complexo-compreensiva manifesta-se como aparato de resistência à gramática positivista que predomina nas redações jornalísticas – na arena da noticiabilidade, das técnicas de entrevista e reportagem e do valor da objetividade. Ao assumir o desafio de viver o protagonismo humano, realça as dimensões intersubjetivas do encontro com o Outro, configurando-se como registro da polifonia e da polissemia de nossos dias. Sob esse ângulo, destaca Künsch (2005, p.46), “reforça os sentidos dialógicos, de não-arrogância e de não violência”, anunciando-se companheira das buscas por uma *práxis* inovadora.

Sob a articulação complexo-compreensivo, a narrativa assume, em última instância, uma espécie de “ecologia da alteridade”, capaz de reconhecer e identificar, na visão de Martino (2008, p. 09), “o outro como parte de nós e nós como parte do outro”:

*Uma ética da alteridade pode até mesmo não aceitar as razões do outro, mas reconhece a validade dessas razões, isto é, atinge o espaço da compreensão desse ser-outro com quem se interage. É um exercício de “simpatia”, recordando do radical grego do *syn*, “junto” e *pathos*, “emoção”, “sentimento”, a interação se torna plena no *syn pathos*, no “estar junto” com o “sentimento” do outro – ver o mundo a partir de seus olhos, entender o porquê de suas ações (Martino, 2010, p.09).*

Na mesma linha, pontua Groger (2010, p.67), é pelo encontro com o Outro “que nos realizamos, nos

compreendemos, nos construímos como seres humanos”. E ressalta que essa relação não se dá somente de forma direta, pessoal, mas também por meio do contato com narrativas protagonizadas pelo outro: “sem entrar na questão da intensidade, o toque proporcionado no íntimo do ser pelas histórias extrai sons da lira da vida tão verdadeiramente quanto o faria a própria vivência”.

Na sequência deste estudo, busca-se empreender conciliações entre tal proposição e o fazer jornalístico de Bru Rovira, indicando, no plano da escritura de seus textos, a presença dos dispositivos narrativos que permitem entrever sua mirada intersubjetiva às realidades contadas. A partir de então, aprofunda-se a análise das imagens retratadas em suas reportagens, destacando-se os componentes que aludem a uma estratégia sensível também no que diz respeito ao recorte fotográfico.

## A narrativa de “carreteras secundárias” de Bru Rovira

Atualmente colaborando como repórter do programa *A vivir que son dos días*, veiculado aos finais de semana pela emissora radiofônica espanhola SER, do conglomerado midiático PRISA, Bru Rovira tem uma trajetória profissional marcada por 25 anos de atuação no diário *La Vanguardia*, de Barcelona, no qual se consagrou na cobertura de pautas sociais e internacionais, tendo recebido o Prêmio Miguel Gil Moreno de Periodismo, em 2002, e o Premio Ortega y Gasset, em 2004, pelo conjunto de seu trabalho.

Em suas narrativas – cita-se aqui, a título de exemplificação, seus recentes títulos: *El mapa del mundo de nuestras vidas* (2017), *Solo pido un poco de belleza* (2016) e *Áfricas: cosas que pasan no tan lejos* (2006) –, figuram como aspecto central as histórias do homem ordinário (Certeau, 1994), que não costumam estampar a capa de periódicos, indicando o interesse de sua prática noticiosa: “no ir, en principio, donde van todos” (Rovira, 2004, informação verbal<sup>4</sup>), buscar “las carreteras secundarias del periodismo” – os fatos não-marcados pela noticiabilidade tradicional, de que fala Sodré (2009, p.76), aqueles “não imediatamente relevantes para o cânone da cultura

jornalística, normalmente desconsiderados pela marcação (pauta) da grande m dia”.

Neste sentido, o trabalho de reportagem de Rovira manifesta como cerne propositivo a perspectiva dialógica, expressa pelo movimento de “tatear para fora dos contornos de si mesmo” (BUBER, 1982, p.55), no encontro genuíno com o Outro: “estar atento, abrindo meu ser em toda sua totalidade para perceber a palavra que me é dirigida” (Buber, 1982, p.09):

*Yo simplemente tengo la tendencia de poner la oreja y que la gente me cuente un poco. A m  me apasiona las vidas de la gente, estas vidas m s invisibles me parecen muy interesante contar [...] y hay que escucharle la gente, darle voz. Porque es extra a esta sensación de que todos los d as estamos hablando de los demás pero no estamos escuchando a los demás... Ser periodista es vivir la vida escuchando (Rovira, 2016, informação verbal<sup>5</sup>).*

Assumindo a rua como *locus* de pertencía jornalística, Rovira transita, assim, nos espaços de cruzamentos coletivos que remetem   cidadania, dedicando-se a, em conson ncia com o que diz Medina (2006, p.76), “reconstituir as histórias de vida num cenário de diferenças culturais, e cruzar as car ncias sociais com o gesto generoso [...] que mobiliza um laboratório altamente complexo e de fina sintonia com o presente”. Para além da asséptica mediação, o periodista espanhol arrisca-se às narrativas tecidas sob a autoria solidária: “si no hi ha empatia i una relaci  personal, la cosa no funciona.  s la gran crossa de la vida: la persona necessita l’altre. La relaci ” (Rovira, 2016, informação verbal<sup>6</sup>).

*Uma vez aberto   expressão do protagonismo sociocultural que se descobre no cotidiano, do emaranhado contexto que se ensaia decifrar, da sensibilidade perante a diferença identitária e do respeito   ciência adquirida e em processo sobre esse mesmo contexto, o autor se impregna de vozes, ambientes, traços culturais e diagnósticos especializados e d  vazão a estruturas narrativas*

4 Disponível em *El País*: [https://elpais.com/diario/2004/04/28/sociedad/1083103211\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/04/28/sociedad/1083103211_850215.html). Acesso: 18 fev. 2020.

5 Disponível em entrevista realizada por Sergio Grande Pérez: [http://cadenaser.com/programa/2016/04/18/hoy\\_por\\_hoy/1460971738\\_159795.html](http://cadenaser.com/programa/2016/04/18/hoy_por_hoy/1460971738_159795.html). Acesso em: 18 fev. 2020.

6 Disponível em entrevista a  lex Gutiérrez: [http://www.ara.cat/societat/BRUOVIRA-periodisme-lescriptura-resultaavorrida\\_0\\_1583841619.html](http://www.ara.cat/societat/BRUOVIRA-periodisme-lescriptura-resultaavorrida_0_1583841619.html). Acesso em: 18 fev. 2020.

*variadas, à dialogia fluente dos protagonistas agora personagens, e cresce em densidade (Medina, 2016, p.277).*

Desde 1989, Bru Rovira se dedica à cobertura de realidades internacionais, com especial interesse à condição humanitária na África. Situando-se em contextos de crises e conflitos diversos, o periodista catação se empenha em resistir ao predomínio do olhar mutilador e unidimensional que, quanto aos fenômenos humanos, como indica Morin (2007, p.13), traduz-se na “incapacidade de conceber a complexidade da realidade antropológica, em sua microdimensão (o ser individual) e em sua macrodimensão (o conjunto da humanidade planetária)”. Em seu livro *Áfricas: cosas que pasan no tan lejos* (2006), Rovira transpõe sua posição jornalística, e também política, de vinculação:

*Podemos observar o mundo desde uma altura glacial, e também nos é oferecida a possibilidade de nos acercarmos para nos mesclarmos à realidade. Para saber ‘de verdade’ é precisar estar, misturar-se, sentir, aguçar os sentidos, a razão. E o coração. [...] A distância é somente o reflexo de nossa consciência: todos formamos parte da mesma família humana, ainda que às vezes fechemos os olhos (Rovira, 2006, p. 85-86, tradução nossa).*

Em convergência com a abordagem complexo-compreensiva (Künsch, 2005), o jornalista catalão empreende a guinada eticamente compreensiva característica ao *complexus*: combina perspectivas múltiplas, transitando ora por territórios sociopolíticos, ora por experiências intersubjetivas, narrando histórias de vida nas quatro Áfricas destacadas em sua obra: Sudão do Sul, Somália, Libéria e Ruanda. Trata-se de registros nos quais se é possível evidenciar a problematização transversal necessária à cobertura de “realidades cada vez mais multidimensionais, planetárias” (Morin, 2003, p.13) – bem como a sensibilidade que lhe “permite percibir los gritos del silencio, la vida de los parias de esta tierra” (Rovira, 2006, p.243).

**Áfricas** trata do abandono e da violência que sofreram alguns países do continente durante a década de noventa. Escolhi apenas quatro desses países, porque, em meu modo de entender, têm a unidade que eu buscava quando decidi converter em livro minha experiência como jornalista du-

*rante viagens distintas. O genocídio, os meninos soldados, a pobreza, a doença, a exploração de recursos, o desmoronamento da vida civil são o plano de fundo de um texto que quis ser também uma reflexão sobre a condição humana e o ofício do repórter (Rovira, 2006, p.15, tradução nossa).*

No cotidiano dos sujeitos imbricados em cada um desses contextos, Rovira busca, assim, a tessitura mais ampla de um mosaico continental, em suas singularidades culturais e perspectivas históricas comuns. Também nesses relatos, sob uma mirada intersubjetiva, o periodista se atenta aos sentidos construídos pelos personagens reportados, para oferecer ao leitor a identificação que lhe permite adentrar realidades diferentes das suas. Ao se atravessar por movimentos de escuta e dialogia, de ação social interativa, o aparato narrativo de Rovira inscreve-o como articulador de discursos multiculturais - nas palavras de Medina (2006, p.98), “solidário amplificador dos silenciados, rigoroso artífice dos nexos no caos”.

Frente às realidades das guerras esquecidas, nas quais as vítimas não têm personalidade e “su lugar en el mundo se diluye en el mapa mudo de la desmemoria, desdibujando una geografía sin nombres” (Rovira, 2006, p.129), sublinha-se a importância do ofício narrativo de reconhecimento dessas histórias, para tirar-lhes do anonimato que estigmatiza e silencia o continente:

*Costumamos apresentar aqueles que sofrem como seres molestos, talvez para apartar a ideia de que algo similar nos possa ocorrer algum dia, como já nos aconteceu no passado: talvez, tudo isso tenha a ver com o sentimento que preside nossa relação com a África, o sentimento não admitido de que é preferível ignorar o que não podemos suportar; ignorar porque, se soubéssemos, não poderíamos suportar a nós mesmos (Rovira, 2006, p.28, tradução nossa).*

A seguir, dedicamo-nos a refletir sobre o trabalho fotojornalístico de Rovira, a partir do estudo de três fotografias que ilustram seus relatos sobre a Libéria e a Ruanda. Desde já, chama-se a atenção para a percepção de que seus registros, na contramão da caçada de imagens mais dramáticas que constitui “uma cultura em que o choque se tornou um estímulo primordial de consumo e uma fonte de valor” (Sontag, 2003, p.23), parecem privilegiar a captura de detalhes singelos – discretos, porém emblemáticos, sob um gesto que ensaja aproximar leitor e personagem,



reforçando assim a possibilidade de alteridade e encontro com o Outro visada desde o plano de escritura.

## Tessituras sensíveis na experiência fotográfica de Bru Rovira

Estamos inscritos, conforme pontua Hans Belting (2007, p.14), em relação viva com a imagem: “vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes”, de tal modo que essas, mais que produto da nossa percepção, são o resultado de simbolizações pessoais ou coletivas. Uma espécie de complexo cultural que, desde uma concepção antropológica, reveste-se de distintas camadas e modulações que se entrecruzam e se modificam no contínuo do tempo e, assim, carregam um rastro simbólico que não se reduz às suas características mais aparentes.

Inicialmente apresentando uma entonação de duplo (Morin, 1970; Belting, 2007), cuja magicidade era celebrada em contextos de rituais dos períodos Paleolítico e Neolítico, a imagem estava sobretudo associada a um caráter contemplativo. Fruto da consciência do homem de sua finitude, era como um desdobramento simbólico, uma sombra sua que era modo de ascender a uma metafísica ou de encarnar o próprio objeto.

*Una imagen encuentra su verdadero sentido en representar algo que está ausente, por lo que sólo puede estar ahí en la imagen; hace que aparezca algo que no está en la imagen, sino que únicamente puede aparecer en la imagen. En consecuencia, la imagen de un muerto no es anomalía, sino que señala el sentido arcaico de lo que la imagen es de todos modos (Belting, 2007, p. 178).*

Com o Renascimento, o ambiente artístico faz crescer o nível de exposição da imagem e de sua dimensão estética, configurando, neste sentido, um decréscimo da potência de duplo que caracterizara suas modulações mítica e cültica. Nessa dinâmica, explica Ciquini (2016, p. 46), a temporalidade de contemplação também se alterou: “de lenta duração imaginativa que anima as imagens, para instantes de apreciação que se dividem entre as imagens as quais se sucedem umas às outras”. O caráter especular valoriza não a capacidade de a imagem encarnar algo, e sim apontar para algo, representa-lo.

Quando o século XIX viabiliza sua reprodução em ampla escala, sobretudo devido ao desenvolvimento

da eletricidade e dos aparatos técnicos para sua disseminação, essa finalidade estética se expande, ganhando em ordem de simulação e de consumo pela fetichização de mercadoria. A reproduzibilidade técnica atrofia a aura da obra de arte (Benjamin, 2012) e o excesso de visualidade das imagens pela mídia contemporânea mais esvazia nosso olhar que confere valor à comunicação (Baitello, 2005), enfraquecendo a força apelativa e mesmo mágica que poderiam portar.

Se em cada momento histórico parece prevalecer um tipo de modulação imagética, e de mediação utilizada, conforme o exposto anteriormente, isso não implica concluir que as imagens se limitam a tipologias deterministas. O que a ótica antropológica sugere é que, dada sua natureza cultural, a imagem se atravessa por diferentes camadas, com seus símbolos arcaicos, vivos e latentes que, embora percebidos com mais dificuldades pelos sujeitos hoje em dia, todavia se fazem notar na “era da visibilidade” (Kamper, 2002). A fotografia, por exemplo, imagem técnica, midiática, além de carregar a força de uma dimensão instrumental e objetiva, enquanto representação de uma sociedade industrial que nascia, simboliza a própria memória do homem do mundo, manifestando aspectos também de tom subjetivo, sob uma linguagem que tensiona diferentes percepções da realidade.

Quando poderosas, escreve Jorge Pedro Sousa (2002), as imagens fotográficas conseguem evocar não apenas o acontecimento, ou as pessoas representadas, mas também a sua atmosfera. Isso porque o ato fotográfico envolve, conforme Philippe Dubois (2011, p. 141), “uma tomada de vista ou olhar na imagem”, quer dizer, assinala um gesto de corte espaço-temporal: “a imagem-ato fotográfico interrompe, detém, fixa, imobiliza, separa, despega a duração captando um instante. Espacialmente, fraciona, elege, extrai, isola, capta, corta uma porção de extensão”. Mas enquanto “fatia única e singular de espaço-tempo, literalmente cortada em vivo”, acaba por também testemunhar, na visão de Sontag (2004, p. 38), “a dissolução implacável do tempo”, participando, assim, da “mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade” de outras pessoas.

Logicamente, a decifração desses significados da imagem vai depender também, tal qual explica Flusser (1998, p. 28), do receptor: “quem quiser aprofundar o significado e restituir as dimensões abstraídas, deve permitir à sua vista vaguear pela superfície da imagem”. Como nos toca, neste artigo, discutir com mais afincos o processo narrativo de Rovira, entrecruzando suas dinâmicas de escritura e produção fotográfica, refletire-

mos sobre os elementos sensíveis que atravessam seus registros, desde o plano da emissão, evidenciando traços de complementariedade entre a configuração textual e imagética buscada pelo repórter catalão. Especificamente por estarem inscritas em contexto de conflito, daremos destaque ao pensamento de Susan Sontag (2003, 2004) em nossas articulações teóricas.

A autora norte-americana, em seu célebre *Diante da dor do outro*, comenta que os retratos de conflito, na maior parte das vezes apresentado como “vasto catálogo fotográfico da desgraça e da injustiça” (Sontag, 2003, p. 52), deu-nos a todos “certa familiaridade com a atrocidade, levando o horrível a parecer mais comum — levando-o a parecer familiar, distante (‘é só uma foto’), inevitável”. E a exposição repetida do horror, ela assim considera, nesse mundo hipersaturado de imagens, pode nos tornar menos capazes de sentir: “a imagem como choque e a imagem como clichê são dois aspectos da mesma presença” (2003, p. 23).

*O choque pode tornar-se familiar. O choque pode enfraquecer. Mesmo que isso não aconteça, a pessoa pode não olhar. As pessoas têm meios de se defender do que é perturbador [...]. Isso parece normal, ou seja, adaptativo. Assim como a pessoa pode habituar-se ao horror na vida real, pode habituar-se ao horror de certas imagens (Sontag, 2003, p. 70, grifo da autora).*

Ainda que não perca necessariamente seu poder de chocar, conclui Sontag (2003, p. 76), as fotos aflitivas “não ajudam grande coisa, se o propósito é compreender”. Em perspectiva dialógica, pontua Barthes (1984, p. 62), “a fotografia é subversiva não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa”.

*A fotografia deve ser silenciosa (há fotos tonitruantes, não gosto delas): não se trata de uma questão de ‘discrição’, mas de música. A subjetividade absoluta só é atingida em um estado, um esforço de silêncio (fechar os olhos é fazer a imagem falar no silêncio). A foto me toca se a retiro de seu blá-blá-blá costumeiro [...] nada dizer, fechar os olhos, deixar o detalhe remontar sozinho à consciência afetiva (Barthes, 1984, p. 84).*

Chama a atenção, ainda, o apontamento de Sontag (2003, p. 62) sobre o inventário de imagens que, em geral, temos de corpos com ferimentos graves: são de fotos

da Ásia ou da África, e revelam uma praxe jornalística “herdeira do costume secular de exibir seres humanos exóticos — ou seja, colonizados: africanos e habitantes de remotos países da Ásia” como “animais de zoológico, em exposições etnológicas montadas em Londres, Paris e outras capitais europeias”. Na promoção do espetáculo que se apresenta em fotografias sob tal configuração, “o outro, mesmo quando não se trata de um inimigo, só é visto como alguém para ser visto, e não como alguém (como nós) que também vê” (idem).

Ciente do potencial das fotos não em criar uma posição moral, tal qual pondera Sontag (2004, p. 45), mas em “ajudar a desenvolver uma posição moral ainda embrionária”, o presente estudo se interessa em investigar qual a gramática presente no trabalho fotográfico de Bru Rovira sobre o continente africano, especificamente sobre a Libéria e a Ruanda, no contexto pós-Guerra Fria. Quer dizer, quais são as estratégias ou dispositivos por suas fotos mobilizadas para dizer: “olhem, é *assim*. É isto o que a guerra faz. E mais *isso*, também *isso* a guerra faz. A guerra dilacera, despedaça. A guerra esfrangalha, eviscera. A guerra calcina. A guerra esquarteja. A guerra *devasta*” (Sontag, 2003, p.13, grifos da autora).

Partimos do pressuposto de que suas imagens, nas vias complexo-compreensivas tecidas por seus textos, não se reduzem a modulações unicamente técnicas ou artísticas, nem determinam simplesmente um sentido informativo, que, ainda que seja a finalidade primeira do fotojornalismo, de acordo com Sousa (2002, p.07), alcança estruturas culturais e simbólicas outras, da ordem do encontro com a alteridade - a partir de uma leitura com ternura (Restrepo, 1998) do repórter, que reforça o horizonte de dialogia buscado por sua prática jornalística e configura-se como caminho de resistência ao fracasso, da ordem da empatia (Sontag, 2003, p.13), que nos obstrui de conseguir reter, em nossa mente, a realidade dos que sofrem em conflitos.

Tratando, de modo mais aprofundado, dos registros fotográficos elegidos por Rovira para compor suas narrativas, evidencia-se, como valor que se sobressai, a captura que privilegia a expressividade do olhar dos personagens em questão. No texto de abertura do capítulo que reporta o contexto da Libéria no período pós-Guerra Fria, Rovira se atém à narrativa do garoto Ibrahim, de 10 anos, sobre os dias em que foi mantido, juntamente com a irmã Nancy, de 17 anos, escravo pelos soldados do governo em Tubamanburg.

Quem assume o centro de fala é o pai Variny, de 43 anos, com o filho e o repórter sentados no chão do

alpendre de uma cabana feita de barro e cana, em uma das ruas do campo de refugiados de Plumkor – enquanto a mãe, Hawa, de 32 anos, escuta a conversa atrás da cortina:

*O que conta Variny deve ser contado em voz baixa, para que as crianças que se somam no cercado da varanda não o escutem. De vez em quando, Variny tenta afastá-los jogando gravetos, e as crianças correm para a pista, mas logo voltam em silêncio para formar de novo o muro que obscurece nosso encontro (Rovira, 2006, p. 119, tradução nossa).*

O desenrolar dos relatos de Variny acerca das violações sofridas pelos filhos – Nancy não resistiu às violações do comandante Dead Body, de 18 anos, e acabou morrendo logo após escapar – é acompanhado pelo interesse de Rovira em tentar apreender as expressões do menino: “Ibrahim, que se sabe observando, mantiene la mirada fija en la tierra roja. [...] por veces dice que sí con la cabeza, pero se resiste a levantar la vista” (Rovira, 2006, p. 120). Em diferentes passagens do texto, desde o momento em que se relata o ataque dos rebeldes ao campo onde os irmãos estavam refugiados até a descrição de suas obrigações – limpar, cortar o jardim, buscar água para encher as cubas da casa –, o jornalista tenta tornar acessível ao leitor as reações, sempre silenciosas, de Ibrahim.

O final da narrativa dá mostras de sua busca por registrar a dor que ainda vive no garoto, além de indicar o signo relacional (Medina, 2008, p. 07) entre repórter e fonte, onde a “técnica é ultrapassada pela intimidade entre o EU e o TU”:

*Ibrahim tem o olhar vazio e não responde à minha saudação. Estava com esse mesmo olhar quando o encontrei esta manhã na escola. Sentado no final da sala, um lugar sem teto, em meio a um campo de refugiados, com o caderno aberto em cima da mesa. O professor, encostado na cadeira que se mantinha sobre dois pés, com as costas inclinadas contra a parede, lhes havia escrito na lousa algumas contas. Ibrahim estava com o papel em branco. Ajudei-lhe a somar cinco mais cinco. Peguei suas mãos e contei os seus dedos em voz alta. Mas Ibrahim era incapaz de somar. Então lhe fui ditando uma a uma todas as somas, contando com seus dedos e lhe dizendo os números que deveria escrever. Tampouco esta vez ele disse nada. Apenas aquele olhar vazio (Rovira, 2006, p.125, tradução nossa).*

Parece ser a fotografia, entretanto, a instância capaz de portar os sentidos manifestos por esse silêncio, conferir-nos o detalhe que “clareia nossos olhos” (Sontag, 2004, p. 21). A partir de uma escolha composicional que coloca em perspectiva o movimento de uma criança ao lado da estagnação de Ibrahim, a foto nos conota, para além da imobilidade expressa pelo ‘estar sentado’ com a mão no joelho, a carga de paralisação contida em seu olhar. A opção de Rovira por uma escala cinza também converge com seus esforços de realçar a expressividade na feição do personagem, indicando contornos sensíveis para o registro de um relato de abusos e sofrimentos.

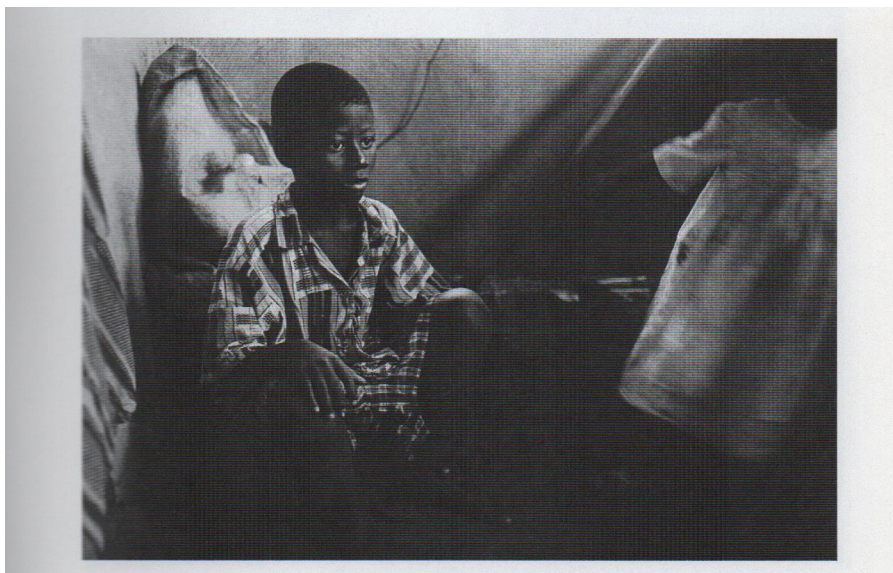
É interessante notar, ainda, que o sentido de firmeza com que a mão direita de Ibrahim se ancora em seu joelho converge com o semblante de seus olhos que, mesmo desejando escapar, parecem continuar presos aos traumas que viveram. O esforço de silêncio presente nessa foto, que permite alcançar a subjetividade a qual se referiu Barthes (1984, p. 36), anteriormente, neste artigo, abre caminhos para refletir, ainda, sobre o “estalo”, capaz de fazer uma foto acontecer-me.

O elemento que pode, “como uma flecha”, me transpassar é definido por Barthes (1984, p. 46) de *punctum* – “essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo [...] esse acaso que, na foto, me punge (mas também me mortifica, me fere)”. Trata-se de um detalhe que pode conquistar toda uma leitura, “a marca de alguma coisa” que faz a foto não ser mais “qualquer”, pois provoca um “pequeno abalo” – escreve Barthes (1984, p.39): “vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso”.

Ainda que não seja possível estabelecer uma regra para identificar o *punctum* de uma foto, é possível trabalhar com a hipótese de que imagens tecidas a partir de uma visada de ternura, em que “a unidade do eu se rompe como um espelho que se converte em prisma e a carcaça da identidade cede, fendida sob a pressão de forças que, do interior do indivíduo, tentam entender o estranho, o diferente, o outro” (Restrepo, 1998, p. 24), buscam também despertar o leitor para uma experiência de alteridade:

*Por implicar uma descentração, um estar aberto ao outro, um deixar-se assaltar pelas intensidades ambientais que chegam ao nosso corpo, a ternura só pode enunciar-se a partir da fratura, vivenciada a partir de um ser atravessado pelo mundo e não a partir daquele que se fecha sobre a experiência, impondo a qualquer preço suas intenções e projetos (Restrepo, 1998, p. 24).*





**Figura 1.** Ibrahim.

Fonte: Bru Rovira (2006, p. 133)

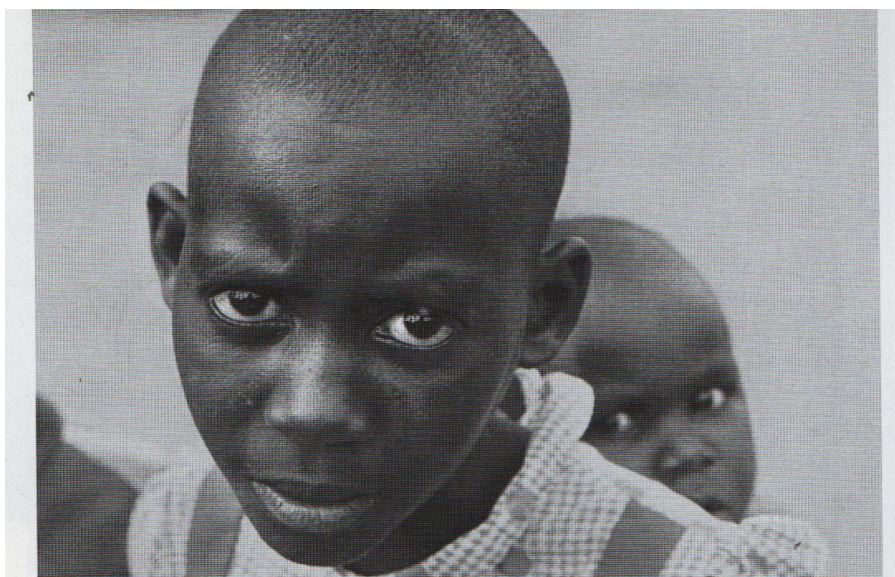
A tessitura sobre o genocídio em Ruanda, na aldeia de Nyamata, também é ilustrada a partir de um enfoque nas expressões do olhar. Desta vez, não há reportagens a tratar de personagens específicos do país, mas relatos que harmonizam a subjetividade do repórter às vivências do povoado local – entre sobreviventes, párocos de igrejas que abrigaram os refugiados durante os ataques perpetrados contra os *tutsis* em 1994 e profissionais em missão, de diferentes países da Europa, da área da saúde.

Revestido da complexidade que enseja abarcar o multidimensional, o trabalho jornalístico de Rovira, sob uma perspectiva cultural, reconstrói historicamente a organização dos povos que ali viviam, enfatizando a chegada do homem branco e o seu interesse em criar uma elite administrativa, a partir de uma divisão social entre os *tutsis* – pecuaristas – e os *hutus* – agricultores: “la administración colonial decidió que para gobernar había que educar a los *tutsis* y prepararlos para el poder. Y esclavizaron a los *hutus* cavando un abismo entre las dos etnias, donde antes sólo había una división natural” (Rovira, 2006, p. 233).

Na base do atual conflito, assim, existem o medo, “el miedo del *tutsi*, el 15% da población, a ser exterminado, y el miedo del *hutu* a ser explotado” (p. 236), e o desejo de vingança que, como afetos políticos estruturantes, ecoam de um modelo colonial de separação, privilégios e exploração – a perversa divisão étnica imposta.

*Quando, no início do verão, cheguei em Nyamata, no sul do país, os cadáveres já haviam sido retirados do templo e dos locais paroquiais para serem enterrados em duas grandes fossas, mas o sangue ainda manchava as paredes da igreja, e o chão estava cheio de roupa das vítimas. Em cima do púlpito, havia uma Bíblia aberta com respingos de sangue. Havia também marcas de sangue na estola do padre, que permanecia enrugada no altar; e na caixa de madeira do Santíssimo, cuja porta, dotada de uma pequena fechadura dourada, adornada com molduras artesanais, havia sido aberta a facadas (Rovira, 2006, p. 169, tradução nossa).*

O registro fotográfico que se entrelaça à narrativa, no entanto, afasta-se do apelo ao choque: “esto hecho traumático me hace pensar en la indiferencia y el rechazo que hoy suscita el horror, precisamente en un mundo dominado por la imagen. El exceso empacha la razón, anula la conciencia y, cuando no nos paraliza, nos embriaga” (Rovira, 2006, p. 172). Diante da dor do Outro, percebendo-se frente a uma realidade inalcançável, o repórter questiona “¿existe un lenguaje humano capaz de explicar el dolor de las víctimas, la pulsión del agresor?” – problemática que também mobiliza as reflexões de Sontag (2003, p.24): “de que outro modo deixar uma marca mais funda quando existe uma incessante exposição



**Figura 2.**

Fonte: Bru Rovira (2006, p. 136)

a imagens e uma excessiva exposição a um punhado de imagens vistas e revistas muitas vezes?”.

*Quando comecei a trabalhar como repórter, estava convencido de que existia A Imagem, A História, e que o bom repórter era aquele que as conseguia. Uma espécie de caçador. Com o tempo, aprendi que a imagem singular, o scoop, não é precisamente a imagem mais dura, e que o excesso em que hoje habitamos nos afasta do poder simbólico que as imagens têm (Rovira, 2006, p.173, tradução nossa).*

Ao que Rovira parece, então, responder com a fotografia abaixo, retrato de uma sobrevivente de Nyamata, resgatada entre os mais de dois mil mortos em uma igreja da aldeia local, vivendo hoje em um dos dois orfanatos, que abrigam cerca de quatro mil crianças, do distrito de Kanzenze, contando com o trabalho de profissionais que vem em missão.

*Quando terminaram os massacres, algumas crianças foram resgatadas debaixo dos cadáveres de seus próprios pais, onde permaneceram sem se mover por medo de chamar a atenção dos assassinos. Eram crianças que não conseguiam se sustentar sobre suas pernas devido à imobilidade prolongada e à desnutrição. Crianças que regressaram mudas daquele inferno. Aqueles que conseguiram fugir permaneceram escondidos entre os campos de sorgo, e desde seus esconderijos, presenciaram os massacres, escutaram os gritos intermináveis das vítimas. [...] Isto foi o que presenciaram e escutaram as crianças dos orfanatos de Nyamata (Rovira, 2006, p. 196, tradução nossa).*

*dade prolongada e à desnutrição. Crianças que regressaram mudas daquele inferno. Aqueles que conseguiram fugir permaneceram escondidos entre os campos de sorgo, e desde seus esconderijos, presenciaram os massacres, escutaram os gritos intermináveis das vítimas. [...] Isto foi o que presenciaram e escutaram as crianças dos orfanatos de Nyamata (Rovira, 2006, p. 196, tradução nossa).*

Encarar a câmera, comenta Sontag (1997, p. 65), “significa solenidade, franqueza, o descerramento da essência do tema”; não raro, acrescenta a autora, a frontalidade também subentende que pode ter sido preciso, ao fotógrafo, ganhar a confiança do retratado. O registro de quem carrega um sofrimento indizível é apreendido, no jornalismo de Rovira, na expressão silenciosa de um olhar. A mirada que estabelece uma conexão direta com quem está do outro lado – repórter e leitor – também parece recordar-nos, tal qual adverte Sontag (2003), que o sujeito ali está não somente como alguém que precisa ser visto, mas como alguém que também vê – sob o gesto terno que consegue reconhecer o Outro em suas subjetividades.

A narrativa sobre o contexto sociocultural da Ruanda após o genocídio de 1994 passa, por fim, pelo movimento dialógico do repórter que se volta aos prisioneiros, sentenciados como assassinos responsáveis pelo



massacre, do cárcere de Kigali. Com uma capacidade para abrigar duas mil pessoas, a prisão local, construída pelos belgas em 1930, conta com 6.376 indivíduos, sendo 183 deles mulheres, 158 menores e 45 crianças. Das conversas que transcorrem entre Rovira e o diretor da prisão, durante a visita, depreende-se as precárias condições que ambientam os que lá vivem e que interferem, inclusive, no trabalho de investigação dos acusados: “¿Todos los presos participaron en el genocidio? – pregunto. – Al menos el 80%. Incluidos los niños. – ¿En qué se basan para acusar a cada uno de ellos?. [...] Ni siquiera tienen papel para hacer las fichas” (Rovira, 2006, p.208).

No relato do repórter que se coloca entre esses homens, registra-se a realidade daquelas vidas que parecem “indignas de serem vividas”, o *homo sacer*, de que fala Agamben (2007, p. 149): “extrema metamorfose da vida matável e insacrificável, sobre a qual se baseia o poder soberano”. Evidencia-se, ainda, a fronteira entre a vida qualificada – *bios politkos* – e a vida nua, exposta e despossuída – *zoé*.

*Olhos tímidos. Olhos que pedem clemência. Corpos que te roçam, que te agarram pelo braço para chamar a atenção. É quase impossível caminhar sem pisar em quem está deitado. As poucas celas que existem são insuficientes para a enorme massa humana da prisão. Os presos devem dormir no chão, nos pátios, sob a intempérie. Em uma zona apartada, há um grupo de presos que morre de disenteria, desidratando em uma vala ao ar livre que mal recebe uma gota de água de uma mangueira (Rovira, 2006, p. 209, tradução nossa).*

No trecho final da reportagem, Rovira encontra as crianças acusadas de assassinato, alojadas em um pequeno pavilhão, que passam a maior parte do dia em um pátio onde algo parecido a uma escola foi montado. A citação que se segue, que permite entrever os afetos que emergem quando cotidianos tão díspares se misturam, é também ilustrada pela foto escolhida pelo jornalista para compor o texto:

*Um grupo de crianças joga damas. Na lousa, alguém escreveu os deveres do dia. Um menino copia pacientemente o enunciado em um caderno escolar; escreve devagar com o rosto colado ao papel, chupando de vez em quando a ponta do lápis, para marcar melhor a letra. Alguns garotos buscam meu olhar e desejam uma palavra minha,*

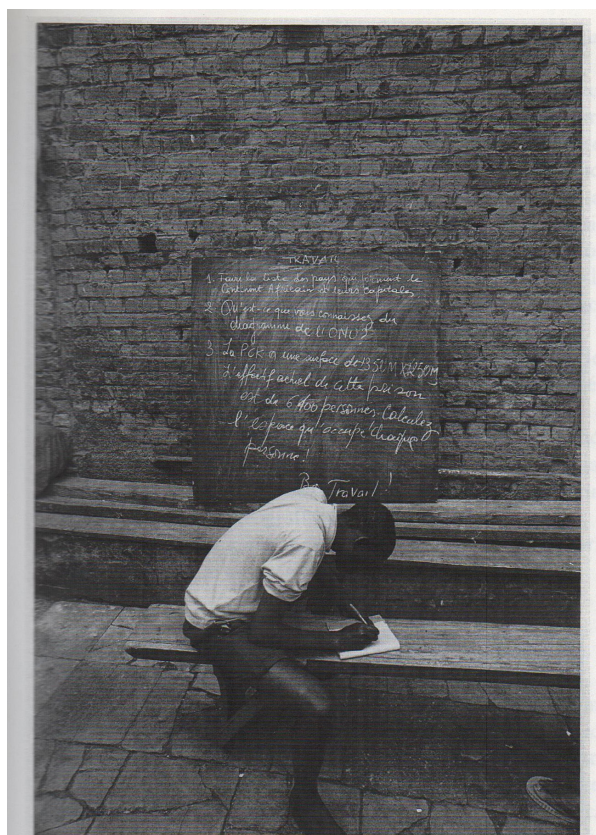


Figura 3.

Fonte: Bru Rovira (2006, p. 135).

*inclusive se aproximam para tocar meus bolsos e ver se tenho alguma bala ou doce. [...] Quando o portão se fecha atrás de mim, começo a caminhar pela terra roxa de volta à cidade, sob o mesmo céu. Caminho e caminho sem olhar para trás, marejado como uma sopa (Rovira, 2006, p. 210, tradução nossa ).*

A imagem nos ajuda a perceber a multiplicidade de sentidos que Rovira busca tecer em sua narrativa: à primeira vista, um garoto que toma nota do conteúdo indicado na lousa, observado por outra pessoa (cujo corpo só se é possível identificar a partir da ponta dos pés, delimitado no enquadramento realizado), em um espaço feito de tijolos, tal qual a estrutura de outras casas, ou mesmo igrejas, da região. A aparente normalidade transparecida na cena, no entanto, que poderia muito bem representar o cotidiano das crianças do país, é totalmente subvertida quando se tem acesso ao seu contexto: trata-se de um prisioneiro, acusado de participar do genocídio em Ruanda,

fazendo seus deveres no cárcere de Kigali, cuja culpa ou inocência não se pode comprovar – uma vez que não se tem recursos para conduzir as investigações.

O confronto de realidades conota também, em última instância, a própria tensão que permeia o ofício do repórter: pertencer a um mundo e a um determinado grupo social que vive protegido – da violência e da pobreza: “tengo que reconocer que esta duplicidade (yo me gano la vida contando historias de las que me encuentro a salvo) se me hace insoportable [...] lo que vives acaba por convertirse en parte de ti mismo” (Rovira, 2006, p. 12).

## Considerações finais

O percurso teórico-interpretativo desenvolvido neste artigo dedicou-se a refletir sobre a dinâmica narrativa do jornalista catalão Bru Rovira, a partir de uma articulação entre as estratégias sensíveis mobilizadas por ele para compor texto e imagem fotográfica de seus registros sobre Libéria e Ruanda em cenário posterior à Guerra Fria. Com o escopo complexo-compreensivo fundante de sua escritura, assim, fez-se dialogar obras interessadas em discutir os sentidos manifestos pela fotografia, com particular ênfase naqueles apontamentos que tangenciam a alteridade – eixo central do trabalho de Rovira.

As inferências aqui levantadas, deste modo, consideram as singularidades de seu fazer jornalístico, bem como o contexto sócio-histórico do *corpus* em questão: realidades de guerra e de crise humanitária, onde o apelo ao choque e ao horror cede espaço para tessituras intersubjetivas – sob registros textuais que evidenciam o movimento dialógico de um repórter que se coloca aberto a um Tu (Buber, 1979) e cujas fotografias também se revelam como instância de encontro, no reconhecimento do fotojornalismo como amálgama de uma relação terna (Restrepo, 1998) do nós com o Outro.

Sob enquadramentos que privilegiam a expressividade dos detalhes, o interesse por retratos silenciosos em Rovira parece se alinhar ao potencial subversivo das fotos pensativas, de que fala Barthes (1984), isto é, verificamos nos contornos sutis de suas fotos um gesto de resistência à opção de se contar histórias pelos aspectos que chocam. Dessa forma, suas estratégias de composição se entrelaçam às matrizes dialógico-compreensivas que dão o tom de suas reportagens, reforçando o caráter de intersubjetividade manifesto na conciliação de experiências – repórter, personagens e leitores.

Trata-se, por fim, de identificar a presença de um jogo de afetividades acontecendo entre texto e foto, e

para além de tal tessitura, convocando, assim, o leitor a se engajar nos trajetos polissêmicos acionados pela narrativa.

## Referências

- AGAMBEN, G. 2004. *Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua I*. Belo Horizonte: UFMG: Humanitas, 207 p.
- BAITELLO Jr., N. 2005. *A era da iconografia*. São Paulo: Hacker editores, 122 p.
- BARTHES, R. 1984. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 185 p.
- BELTING, H. 2007. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores, 321 p.
- BENJAMIN, W. 2012. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Ed. Zouk, 128 p.
- BUBER, M. 1982. *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: Perspectiva, 171 p.
- BUBER, M. 1979. *Eu e tu*. 2ª edição revista. São Paulo: Cortez & Moraes, 170 p.
- CERTEAU, M. 1994. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 351 p.
- CIIQUINI, F. 2016. *Entre rastros e restos: a imaginação como arqueologia da imagem*. São Paulo, SP. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica, 154 p.
- DUBOIS, P. 2011. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 14ª ed. São Paulo: Papirus, 362 p.
- FLUSSER, V. 1998. *Ensaio sobre a fotografia*. Lisboa: Relógio d'água, 96 p.
- GROGER, R. A narrativa jornalística e o diálogo da alma. In: KÜNSCH, D.; MARTINO, L. M. (Org.). 2010. *Comunicação, jornalismo e compreensão*. São Paulo: Editora Plêiade, p.65-76.
- KAMPER, D. 2002. *Imagem*. Disponível em: <<https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/KAMPER%20Dietmar/imagem.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2020.
- KÜNSCH, D. 2005. Compreendendo ergo sum: epistemologia complexo-compreensiva e reportagem jornalística. *Communicare* (São Paulo), São Paulo, Brasil, v. 5, n. 1, p. 43-54.
- KÜNSCH, D. Teoria compreensiva da Comunicação. In: Künsch, D. A. e BARROS, L. M. de (Org.). 2008. *Comunicação: saber, arte ou ciência? Questões de teoria e epistemologia*. São Paulo: Plêiade, p. 173-195.
- MAFFESOLI, M. 2010. *O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva*. Porto Alegre: Sulina, 295 p.
- MARTINO, L. M. O desafio epistemológico de compreender o outro. In: KÜNSCH, D.; MARTINO, L. M. (Org.). 2010. *Comunicação, jornalismo e compreensão*. São Paulo: Editora Plêiade, p.7-10.



- MEDINA, C. 1996. *Povo e personagem*. Canoas: Ed. Ulbra, 245 p.
- MEDINA, C. 2006. *O signo da relação: comunicação e pedagogia dos afetos*. São Paulo: Paulus, 197 p.
- MEDINA, C. 2008. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 96 p.
- MEDINA, C. 2016. *Ato presencial*. São Paulo: Casa da Serra, 327 p.
- MORIN, E. 2007. *Introdução ao pensamento complexo*. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 120 p.
- MORIN, E. 1970. *O homem e a morte*. Lisboa: Europa-América, 327 p.
- MORIN, E. 2003. *O método* 5. 2ª ed. Porto Alegre: Suina, 309 p.
- MORIN, E. 2002. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 2ª edição. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: Unesco, 118 p.
- MORIN, E. 2003. *A cabeça bem-feita*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 128 p.
- RESTREPO, L. 1998. *O direito à ternura*. Petrópolis: Vozes, 110 p.
- ROVIRA, B. 2006. *Áfricas: cosas que pasan no tan lejos*. 2. ed. Barcelona: RBA Libros, 266 p.
- SODRÉ, M. 2009. *A narração do fato*. Petrópolis: Vozes, 287 p.
- SONTAG, S. 2003. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 107 p.
- SONTAG, S. 2004. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 223 p.
- SOUSA, J. P. 2002. *Fotojornalismo*. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf> > Acesso em: 18 fev. 2020.