

Artigo

Fotografia e Imaginário

Uma leitura mítica do fotojornalismo premiado

Anelise Angeli De Carli¹

Resumo

Este artigo realiza uma leitura mítica de fotorreportagens vencedoras do Prêmio Pulitzer nos anos de 2011 e 2012. Nosso objetivo é verificar de que imagens simbólicas o fotojornalismo está se valendo para produzir narrativas visuais sobre o mundo contemporâneo. Para entender a pregnância simbólica das imagens fotográficas, realizamos uma pequena revisão teórica de noções fundadoras dos Estudos do Imaginário. Procuramos identificar nas imagens visuais da fotografia a presença de imagens simbólicas e tirar-lhes as consequências para a geração de sentido.

Palavras-chave

Imagem. Imaginário. Fotografia. Mito. Simbólico.

Abstract

The article presents a mythical reading of the Pulitzer Prize winners in 2011 and 2012. Our goal is to verify what symbolic images photojournalism is using to produce visual narratives about the contemporary world. To understand its symbolic impregnation, we conduct a small theoretical review of the founding notions of Imaginary Studies. We identify on the visual images of photograph the presence of symbolic images and describe its consequences for the generation of meaning.

Keywords

Image. Imaginary. Photography. Myth. Symbolic.

Resumen

En este artículo se presenta una lectura mítica del fotoperiodismo ganador del Premio Pulitzer en 2011 y 2012. Nuestro objetivo es verificar a respecto de que imágenes simbólicas el fotoperiodismo se vale para producir narrativas visuales sobre el mundo contemporáneo. Para entender la pregnancia simbólica de las imágenes fotográficas, realizamos una pequeña revisión teórica de las nociones de los Estudios del Imaginario. Buscamos identificar en las imágenes visuales de la fotografía la presencia de imágenes simbólicas y describir las consecuencias para la generación de sentido.

Palabras clave

Imagen. Imaginario. Fotografía. Mito. Simbólico.

¹ Mestranda do PPGCOM/UFRGS, bolsista CAPES e integrante do Imaginalis – Grupo de Pesquisa em Comunicação e Imaginário (CNPq). E-mail: anelisedecarli@gmail.com

Introdução

Embora realizar uma “leitura mítica” da visualidade seja uma abordagem relativamente nova para o campo da Comunicação (BARROS, 2013b, p.16), esta dificuldade léxica não é novidade para os estudiosos do simbolismo. A palavra *imaginário* é bastante utilizada para se referir a uma miríade de ideias, mas, mesmo assim, parece crescer cada vez mais o interesse pelo tema dentro do campo científico (WUNENBURGER, 2007, pp.8-9; BARROS, 2010, p.126). Alguns estudos que se utilizam desta denominação tratam-na, citando brevemente alguns exemplos, como sinônimo para ideologia, para representação social ou para um possível conjunto de imagens visuais produzidas pela cultura humana. No entanto, este imaginário do qual falamos “não é um objeto de estudo em si e sim um ponto de vista sob o qual o pesquisador se coloca [...]” (BARROS, 2010, p.127). Por este motivo, vamos adotar neste trabalho a palavra com grafia maiúscula para designar nossa perspectiva de análise.

1 Imaginário como perspectiva

Para entender de que *imagem* falam os Estudos do Imaginário, é preciso primeiramente diferenciá-la de “imagem iconográfica – assim designada a fim de não ser confundida com a imagem que é, simplesmente, produto direto da imaginação e que, por sua capacidade de atribuir sentido ao mundo pode ser também chamada de imagem simbólica” (BARROS, 2009, p.3). A imagem iconográfica é manifestação daquilo que não se pode representar diretamente à consciência e, por isso, se *re-apresenta* através do conceito convencional, do ícone visual, quando da ausência do referente. No entanto, a consciência humana dispõe de diferentes graus de imagem (DURAND, 1995). Para além dos momentos em que o signo precisa se referir a objetos materiais, quando se refere a abstrações a operação fica mais complexa:

Podemos [...] distinguir dois tipos de signos: os *signos arbitrários* puramente indicativos, que remetem para uma realidade significada, se não presente pelo menos sempre apresentável, e os *signos alegóricos*, que remetem para uma realidade significada dificilmente apresentável. Estes últimos signos são obrigados a *figurar* concretamente uma parte da realidade que significam. (DURAND, 1995, pp.9-10, grifos do autor).

Mas além destes dois há ainda um terceiro grau de imagem está disponível à consciência, segundo Durand, quando nenhuma parte deste significado é apresentável. A este grau de imagem ele chamou de *imaginação simbólica*. A inauguração deste terceiro tipo de imagem é forçosa porque para ele “o signo só pode referir-se a um *sentido* e não a uma coisa sensível” (1995, p.10, grifo do autor). Deixe-nos explicar: a representação alegórica parte de uma abstração, tem seu significado fora de si e promove uma recondução do figurado para o significado; enquanto a representação simbólica fala primeiro de uma existência, de um “significado inacessível, *epifania*, isto é, aparição, através do e no significante [...]” (DURAND, 2005, p.11, grifo do autor).

É através da noção de arquétipo de Carl Gustav Jung que Durand diferencia aquela imagem que é fruto de *representação* (alegoria, signo) daquela que é fruto e ao mesmo tempo consequência de uma *apresentação* (símbolo). A dinâmica do Imaginário está fortemente vinculada a este entendimento fundador da imagem, pois é através da faculdade simbólica (da imaginação simbólica) que o homem acessa este sistema de virtualidades a que se chama *arquétipos do inconsciente coletivo*. Para a psicologia analítica junguiana, o caminho de acesso (e como escrito pelo médico, o próprio “método de comprovação”) ao simbólico se dá principalmente através dos sonhos, pelo fato de que estes são “produtos espontâneos da psique inconsciente e [...] por conseguinte, produtos da natureza” (JUNG, 2013, p.57). Gaston Bachelard, autor decisivo para os Estudos do Imaginário, preferia o devaneio.

Para ele, o devaneio nos permite ter acesso às *imagens poéticas* – as quais Durand complexificou e chamou posteriormente de imagens simbólicas. Segundo Bachelard (2009), o sonho noturno, onírico, é incontrolável e desavisado de razão e, portanto, para a ciência, inútil.

Enquanto a análise do Imaginário via ciência, através da racionalidade desperta, depura a sobrecarga simbólica das imagens, a via poética, através do devaneio desperto, deixa-se arrebatado pelas imagens, encarando-a como fonte criadora. Uma proporciona aumento da razoabilidade do mundo, outra, impede que homem não se torne infeliz por viver

num mundo esterilizado. Esta dupla orientação do espírito que conformaria o psiquismo humano é essencial para o avanço tanto da ciência quanto da poética, pois elas é que possibilitam rupturas epistemológicas (WUNENBURGER, 2007). Para ele, a atividade racional se esvazia sem conhecer o poder da imaginação e, por sua vez, o imaginário é ininteligível se não levamos em conta a racionalidade que lhe é intrínseca (WUNENBURGER, 2012).

Aproveitando esta brecha, Durand rechaça o antagonismo excludente e amplifica o espectro de relações entre racionalidade e Imaginário, criando, assim uma metodologia própria de recolhimento dessas imagens simbólicas.

Antes uma hermenêutica que uma poética, a pesquisa de Durand traz um entendimento avançado que altera o ponto de vista do pensamento cartesiano e traz de volta o ignorado pensamento mitológico. A imaginação simbólica, isto é, este grau de imagem disponível à consciência que não formula representações mas apresenta certo conteúdo arcaico, arquetipal, é anterior, como potência, à própria possibilidade da razão (1995, p.75).

Gilbert Durand insere um novo elemento: há, na dinâmica o Imaginário, um *trajeto antropológico*: a imagem simbólica passa desde o plano neurológico até o plano cultural (WUNENBURGER, 2007, p.20). Neste trajeto, pulsões subjetivas (simbolismos arquetipais que nos colocam em contato de experiência com o mundo) promovem incessantemente trocas com as intimações objetivas do nosso meio social, cultural, biológico etc. A relação com o mundo é criadora e não traumática. Isto significa dizer que, frente ao caos da angústia, da morte, da passagem do tempo, o homem responde de maneira criadora (DURAND, 1997).

A concretização do simbólico se dá na associação entre arquétipo e uma imagem reconhecível pela consciência humana. A elaboração de narrativas míticas em diferentes sociedades humanas são encontradas desde os povos mais primitivos que foram datados. O tempo mítico é um tempo simbólico, em que a conotação impera e a

denotação é exceção. O acontecimento único, sagrado, do passado (aquilo que é arquétipo um dia foi), a gênese mesmo mítica, fica ao alcance do homem quando este, através da faculdade simbólica, cria (CASSIRER, 2004, pp.186-188).

Percebendo esta lógica operativa do mito (DURAND, 1998, pp.85-96), Durand procurou então estabelecer uma metodologia que pesquisasse a redundância do simbólico nos rituais dos nossos dias. Dado que ele remete a um significado que é indizível, *irresumível*, precisa fazer encarnar em diferentes histórias as inadequações inesgotáveis de sua representação (DURAND, 1995, p.16). A maneira de encontrar, então, nos produtos da cultura as manifestações simbólicas, é procurar pelos mitemas, isto é, as diferentes ancoragens de um mito, ou seja, metáforas obsessivas, recorrências relativas a certa constelação específica de imagens.

Este *encontro* com o simbólico se dá através da ativação da imaginação desperta, ou ainda, o devaneio bachelardiano. A imagem que desperta um sentido é uma imagem simbólica: a que punge, convence, reverbera, toca profundamente – imagens que podem advir de textos ou de visualidades.

2 Fotografia no jornalismo contemporâneo

No nosso tema de interesse, o Jornalismo, ganha destaque o papel das produções visuais que narram os acontecimentos. O Fotojornalismo, prática da imprensa que *cria* imagens visuais sobre o mundo acompanha diariamente as reportagens da grande mídia e, em seus melhores momentos, consegue espaço para publicação de trabalhos autônomos da linguagem verbal, mas cheios de sentidos imagéticos – no sentido da imagem simbólica. Não é nossa intenção neste artigo problematizar o Fotojornalismo, mas sim as imagens simbólicas evocadas pelas produções restritamente presentes neste corpus.

Segundo Jorge Pedro Sousa (2004), o fotojornalismo reduz sua autoridade na era multimidiática inaugurada pela televisão. É o encontro de novas funções que vai preservar-lhe o lugar. Muito embora no senso comum pareça resistir seu papel testemunhal e especular, é preciso reconhecer “[...] o que, com o tempo, se tornou

evidente: a dimensão ficcional e construtora social da realidade que a intervenção fotográfica aporta” (SOUSA, 2004, p.222). Mesmo refutando para a área da Fotografia a ideologia da objetividade do Jornalismo, para Sousa (2004, p.224) prevalece a intenção ontológica do *jornalismo fotográfico* de informar. Talvez a adição do poder da *imagem* – experiência compartilhada, conforme compreendida neste artigo – seja a explicação do porquê algumas portas fecham e outras abrem para as lentes fotográficas. As últimas fotorreportagens do prêmio Pulitzer são exemplos de acontecimentos que só puderam ser registrados pelo *sensível* da fotografia, e não pelas reportagens em texto.

Considerado referência de qualidade na produção artística e intelectual, a premiação norte-americana Pulitzer acontece desde 1917, reconhecendo trabalhos de jornalismo e artes (literatura e música). São premiados trabalhos divididos em 21 categorias e 14 somente em categorias jornalísticas, tais como Reportagem, Crítica, Ensaio e Projeto Editorial. Até 1968, as fotografias estavam inscritas sob a categoria *Pulitzer Prize for Photography*. Desde então, existem duas subcategorias sobre fotografia, *Breaking News Photography* e *Feature Photography*. Vamos escolher para analisar os dois últimos vencedores da categoria *Feature Photography*, devido ao caráter ensaístico, pretensamente mais receptivo a produções criativas do Jornalismo.

Entre os vencedores da categoria, desde o ano 2000, somente foram escolhidos repórteres fotográficos da imprensa norte-americana. A premiação não fugiu do seu padrão durante o período escolhido por este estudo. Em 2011, o trabalho vencedor, de Barbara Davidson falou sobre a situação das vítimas da violência de gangues urbanas de Los Angeles. “*Caught in the crossfire*” foi publicada pelo jornal em dezembro de 2010. A fotorreportagem de Davidson foi publicada no maior jornal da cidade, o *Los Angeles Times*. Jornal diário e bastante tradicional (é publicado desde 1881), é o quarto periódico em circulação no país, conforme última parcial da *Associated Press* (2013) e já teve outros quatro fotógrafos premiados pela mesma categoria no Pulitzer.



Figura 1: Sequência destacada da fotorreportagem de Barbara Davidson, vencedora do Pulitzer 2011 na categoria *Feature Photography*



Figura 2: Sequência destacada da fotorreportagem de Craig Walker, vencedora do Pulitzer 2012 na categoria *Feature Photography*

O premiado de 2012, Craig Walker, contou a história de vida de um veterano norte-americano da Guerra do Iraque no projeto “*Welcome Home*”. A matéria foi publicada em janeiro de 2012 no *Denver Post*, nono jornal em circulação no país, segundo o mesmo ranking, e quase tão antigo quando (a primeira edição data de 1892). Trabalhos em fotografia do *Denver Post* foram premiados outras três vezes pela categoria, sendo em 2010 concedido para o mesmo fotógrafo. Nesta reportagem, “*Ian Fisher: American Soldier*”, Walker acompanhou o alistamento de um adolescente no Exército dos Estados Unidos. Dois anos depois, suas fotos contariam o regresso desta mesma guerra.

Como a reportagem de Davidson e de Walker possuem, respectivamente, 20 e 18 fotos cada, para a análise, escolhemos as fotografias que nos pareceram mais representativas do conjunto das fotorreportagens, no sentido da temática e das escolhas estéticas².

A biografia de Davidson revela que a fotógrafa está pessoalmente engajada nas histórias de crise humanitária relacionadas a conflitos ou tragédias. Ela cobriu a guerra do Iraque, Afeganistão, Congo, Israel e Gaza, além das consequências do Tsunami e do furacão Katrina (com o qual foi premiada com outro Pulitzer em 2006). Parece fazer a mesma trajetória o outro vencedor. A premiação concedeu o mérito em 2012 ao fotojornalista Craig Walker, que acompanhou Scott Ostrom, um ex-militar atuante na Guerra do Iraque, que sofre de transtorno pós-traumático devido à experiência bélica. O prêmio reconheceu não somente a qualidade estética de trabalho, mas o interesse jornalístico do tema, por ajudar a revelar um grave problema nacional embebido nas bandeiras do patriotismo. Em entrevista ao jornalista, o militar conta a respeito da “época mais brutal de sua vida” e a dificuldade de viver em paz consigo mesmo com essas memórias. Walker acompanhou o desenrolar nos Estados Unidos desde a queda do World Trade Center (2001), as guerras no Afeganistão (2001-2), Kuwait (2002) e Iraque (2005-6).

² A íntegra dos trabalhos está disponível nas publicações originais dos jornais (indicadas nas Referências) e no site do Pulitzer: <<http://www.pulitzer.org/bycat/Feature-Photography>>. Acesso em: 08 dez. 2014.

Essas premiações do Pulitzer, ao contrário do que indicam nossas primeiras impressões acerca do fotojornalismo contemporâneo, ainda que falem de violência tentam nos aproximar dos conflitos humanos por ela gerados. As fotografias vencedoras, por exemplo, dos últimos dez anos do World Press Photo falam sobre mutilações, destruição, “que o lugar infernal é aqui e agora” (BARROS, 2013a, p.338). O desespero da imagem visual é acompanhado pelas legendas informativas e castradoras. A resposta do jornalismo a essas tragédias é delimitá-las histórica e geograficamente, ignorando as imagens simbólicas que delas possam se desprender (BARROS, 2013a, p.341).

O que as duas séries fotográficas norte-americanas tentam falar é sobre uma profunda injustiça, provocar em nós um sentido vivido, de profunda dor e desespero por parte dos personagens. Tanto nos conflitos urbanos (Figura 1) quando nos conflitos internos após a experiência da guerra (Figura 2), os fotógrafos optaram por encontrar em cenas do cotidiano os reflexos dessa dor, a imagem simbólica que automaticamente nos une no sentido da fraternidade: se um sofre, todos podemos sofrer. Davidson procura com seu preto-e-branco clássico, momentos específicos da dor e na insistência por viver: uma criança com uma gigantesca cicatriz nos órgãos vitais, famílias que resistem juntas à dor do falecimento, a criança que carrega a mãe machucada, a comunidade inteira em *comunhão* na demonstração da grande família universal – inclusive está lá a imagem da cruz de Cristo crucificado, um dos mais emblemáticos ícones da cultura ocidental que há pelo menos 2000 remete muitos religiosos ao sentimento do sofrimento da perda. A imagem da comunidade equilibra a forte presença do feminino em algumas fotografias, o que nos levaria a pensar em certa harmonização do conflito via *anima*. A persona social desta comunidade é carregada de mães e filhas fraternais e personagens masculinos nas únicas duas cenas de enfrentamento (portando armas, de verdade ou de brinquedo).

As fotos de Davidson falam de uma angústia primeira, essencial, a angústia da morte, da perda eterna. Angústia que instiga a criação de imagens simbólicas, imagens que, escolhidas por ela, tentam suavizar o conflito. Sua escolha é solucionar em imagens de

apoio mútuo na comunidade, sem pessoalizar e restringir as histórias a contextos específicos.

Craig Walker também, em seu ensaio fotográfico, utiliza-se do drama pessoal do ex-militar para maximizá-lo a toda a condição humana. O personagem, alertado pela legenda, traz consigo a história bélica da guerra e, assim, somos levados pela responsabilidade de, a cada foto, atrelar sua condição solitária e desesperada a essa memória. As fotos do soldado vão desde o flagrante corte suicida no pulso ao sono dos justos acompanhado por seu cachorro, do choro desesperado no telefone à risada irônica frente a outro companheiro fardado. O personagem de Craig leva consigo sua história de vida mas simboliza história de vida de todas as vítimas da guerra e, ainda, as vítimas do lado vencedor. Em todas as fotografias, presencia-se o flagrante da vida ocidental bastante pronunciado, seja na loja de roupas, no carro ou no apartamento bastante americano. Não é de outro lugar que fala este sujeito, é daqui, de um lugar próximo. O desespero do trauma do ex-militar não é distanciado para o ambiente campal da guerra com data e endereço, mas acontece dentro de uma casa *normal* e da cabeça de pessoa *normal*: o quanto esse desespero não é o da vida de todos nós?

Mesmo amparado por texto que nos informa acerca do drama específico, as fotos de Walker não se recolhem a um acontecimento em específico, elas carregam pungência simbólica. Isto porque falam que de algumas das maiores epifanias da temporalidade, os símbolos nictomórficos, ou seja, o medo da escuridão e das dinâmicas relacionadas à falta de clareza mental, a caducidade; e os catamórficos, o medo da queda moral, da descida na hierarquia social que distingue os bons dos maus sucedidos (DURAND, 1997, pp. 90-111). Frente a estes enfrentamentos, nós somos convidados também a ativar nossa imaginação e encontrar elementos que nos tirem das angústias primordiais mais assustadoras. As fotografias nos convidam a um sentido vivido e, por serem dotadas de pregnância simbólica, nos retiram do papel de espectador das narrativas e nos reconduzem à condição de fraternidade compulsória.

Fechamentos e expansões

Através desta primeira aproximação com fotorreportagens de caráter ensaístico premiadas, encontramos a existência de uma possibilidade de criação sensível na imprensa do século XXI. As práticas narrativas do jornalismo, as quais se presumem cotidianamente impregnadas de tecnicismo, estão rodeadas de condições para produzir sentido simbólico. No entanto, as produções em fotojornalismo parecem caminhar no sentido contrário, encontrando no específico, no drama cotidiano, no detalhe das grandes narrativas a sua demiurgia. O sentido simbólico, isto é, o sentido vivido, é experimentado pela compreensão da imagem. A imagem, aqui sinônimo de imagem simbólica, pode ser *desperta* ou *rememorada* também por imagens visuais, como as da fotografia da imprensa.

O ajustamento entre intimações antropológicas e coerções sociais resulta na formulação de imagens simbólicas, que posteriormente passam por processo de racionalização e resultam nas práticas culturais. O jornalista, como todo ser humano, recebe influência direta de constantes arquetipais, mas tem participação especial na atualização desses símbolos, pois trabalha colocando a público novas imagens sobre o mundo. A ativação do simbólico permite a manifestação da potencialidade criadora do Imaginário nos indivíduos, libertando os sujeitos da crença numa verdade distante, acessível unicamente aos iluminados e letrados da razão. O Jornalismo pode, assim, promover maior empoderamento dos sujeitos.

Para possíveis tensionamentos a respeito da pregnância simbólica do fotojornalismo, resta saber se o tratamento aprofundado dos temas se dá somente devido ao caráter libertário do ensaio ou se a imprensa vê, na criação simbólica de suas fotografias, possibilidades de construções de entendimento e de sentido. Ainda, é preciso problematizar os modos de fazer do fotojornalismo (agências de notícia, rotinas produtivas) e dos prêmios da área (escopo valorizado, júri escolhido), a fim de compreender sob quais critérios de noticiabilidade tais temáticas e tratamentos estéticos são escolhidos para figurar nas páginas do jornal e posteriormente nos livros dos prêmios fotográficos internacionais. Alguns sintomas já indicam possibilidades para esta análise: como a forte migração dos fotógrafos documentaristas para publicações em

sites especializados ou editoriais específicas, e mesmo, para livros-reportagem, como uma vez fizeram os repórteres sem espaço nas folhas de jornal.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. A saia de Marilyn: do arquétipo ao estereótipo nas imagens midiáticas. **E-Compós** – Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.12, n.1, jan./abr. 2009.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Comunicação e Imaginário – uma proposta mitológica. **Intercom** – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v.33, n.2, p.125-143, jul./dez. 2010.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Dessimbolização: Pós-Imagem. In: GADEA, C.A.; BARROS, E.P. (Orgs.). **A “questão pós” nas ciências sociais: crítica, estética, política e cultura**. Curitiba: Appris, 2013a, p.329-346.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. O imaginário e a hipostasia da Comunicação. **Comunicação, Mídia e Consumo (ESPM)**, São Paulo, v.10, n.29, p.13-29, set./dez. 2013b.

CARDONA, Felisa. Craig F. Walker, Denver Post photographer, wins Pulitzer for images of veteran with PTSD. **The Denver Post**, 14 abr. 2012. Disponível em: <http://www.denverpost.com/News/Local/ci_20411409/Craig-F-Walker-Denver-Post-photographer?source=infinite>. Acesso em: 08 dez 2014.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas II: O pensamento mítico**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1995.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do Imaginário**: Introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

STREETER, Kurt; DAVIDSON, Barbara. Caught in the crossfire: After the smoke clears, physical and emotional pain endure for crime victims and their families. **Los Angeles Times**, 29 dez. 2010. Disponível em <<http://graphics.latimes.com/victims-gang-violence>>. Acesso em: 08 dez. 2014.

THE ASSOCIATED PRESS. Top 10 Newspapers By Circulation: Wall Street Journal Leads Weekday Circulation. **Huffington Post**, 30 abr. 2013. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/2013/05/01/newspaper-circulation-top-10_n_3188612.html>. Acesso em: 08 dez 2014.

TIMES EDITORS. Barbara Davidson wins Pulitzer Prize for feature photography. **Los Angeles Times**, 16 abr. 2011. Disponível em <<http://framework.latimes.com/2011/04/18/caught-in-the-crossfire-pulitzer/#/10>>. Acesso em: 08 dez. 2014.

WALKER, Craig F. Welcome Home: The story of Scott Ostrom. **The Denver Post**, 3 jan. 2012. Disponível em: <http://www.denverpost.com/News/ci_19664632/Photos:-Welcome-Home:-The-Story-of>. Acesso em: 08 dez 2014.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Loyola, 2007.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. La raison des Images. In: **Gaston Bachelard, Poétique des images**. Paris: Mimesis, 2012, p.19-114.