

**Anais do 6^o Interprogramas de Mestrado
da Faculdade Cásper Líbero
(São Paulo, SP, 5 e 6 de novembro de 2010)
ISSN: 2176-4476**

Texto original como enviado pelo/a autor/a

**JORNALISMO E NARRATIVA: PROTAGONISTAS DO COTIDIANO NO
PROGRAMA 'PROFISSÃO REPÓRTER'**

Bruno Teixeira Chiarioni¹

Resumo

O programa 'Profissão Repórter', exibido pela TV Globo, mostra os bastidores da notícia de uma forma diferenciada na televisão brasileira. A cada semana, a equipe privilegia o protagonista do cotidiano e mergulha em seu universo. Os repórteres olham o fato de perto, contam suas impressões pessoais e compartilham os enredos e os dramas de cada personagem. O telespectador assiste a um relato sincero e verdadeiro dos acontecimentos. Este trabalho propõe analisar um episódio do 'Profissão Repórter' e demonstrar a defesa de um jornalismo mais narrativo e (re)humanizado, em que o conhecimento se constrói a partir de experimentações e a observação.

Palavras-chave: 1. Jornalismo. 2. Narrativas da contemporaneidade 3. Protagonistas do cotidiano.

(...) Ela não usava jóias, nem flores no cabelo; não havia pegadas na areia, nada datava ou perturbava a

¹ Mestrando em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero - “Processos midiáticos: jornalismo e entretenimento”. E-mail:

perfeição daquela fotografia, exceto os dedos úmidos do garoto de dezessete anos que a segurava e a olhava com desejo e luxúria adolescente. (...) Ele tirou as roupas e pendurou-as no armário. Pegou um frasco pequeno de loção para as mãos Italian Balm que guardava na prateleira de cima do armário e depositou-o no criado-mudo, ao lado de uma caixa de Kleenex. Acendeu a lâmpada de cabeceira, apagou a luz do teto, e o quarto mergulhou na penumbra. (...) Incapaz de resistir mais, Harold foi para a página de Diane Webber na duna. Olhou para ela, deitada de bruços, a cabeça erguida ao vento, os olhos fechados, o mamilo do seio esquerdo ereto, as pernas bem abertas, o sol de fim de tarde lançando uma sombra exagerada de seu corpo curvilíneo sobre a areia branca. Além de seu corpo não havia mais nada, exceto um deserto vazio que se espraiava – ela parecia tão sozinha, tão abordável e disponível; Harold tinha apenas de desejá-la; e ela seria sua. (TALESE, 2003:06)

Este trecho abre a narrativa de ‘A mulher do próximo – uma crônica da permissividade americana antes da era da Aids’, escrito pelo jornalista Gay Talese. Como em um romance, o livro descreve uma cena de masturbação masculina em detalhes. Mas nada é ficção. Os nomes das pessoas são reais e as cenas e os eventos narrados aconteceram de verdade.

Na história do jornalismo, Gay Talese é um dos responsáveis por criar o estilo de fazer reportagens combinando técnicas jornalísticas com recursos literários. Sem se ater a definições sobre esta ou aquela escola de jornalismo, o jornalista se consagrou mesmo por dar voz às personagens em suas narrativas. Em entrevista ao jornal *Folha de S.Paulo*, Talese falou sobre esse envolvimento com o ‘protagonista do cotidiano’:

Uso hoje em dia as mesmas ferramentas de 50 anos atrás, quando era um ‘foca’. Vou para as ruas, encontro com as pessoas sobre as quais quero escrever e circulo pelo

ambiente em que elas vivem até saber o bastante. Aí escrevo, lustro e relustro cada frase, parágrafo por parágrafo².

Em junho de 2009, o mundo acompanhou estupefocado, ao sumiço do Airbus A330 da Air France que fazia a rota Brasil-França. Dias depois, chegou-se à conclusão de que a aeronave teria entrado em uma zona de turbulência sobre o oceano Atlântico, o que ocasionou a sua queda. Até hoje, muitas dúvidas permanecem. E poucos corpos e peças do avião foram identificados no mar. Na época, em coluna publicada no jornal *Folha de S.Paulo*, o escritor e jornalista Ruy Castro escreveu sobre os ‘Quatorze minutos de eternidade’, tempo que levou do início das turbulências e a última mensagem enviada pelo equipamento do avião.

Castro fala sobre esse tempo – os quatorze minutos. Segundo ele, trata-se de um tempo de sobra para que, diante da iminência da morte, a vida – tudo que se fez e se disse, ou o que deixou de ser feito ou ser dito – passe várias vezes pela cabeça de uma pessoa – como nos ‘insights’ tão comuns nas histórias exploradas pelo cinema. Castro relembra ainda que, há quem tente vencer o abismo rabiscando algo às pressas, descrevendo o avião em queda ou a aproximação das chamas, despedindo-se de parentes ou namorados, ou tentando deixar uma reflexão mais profunda. Afinal, trata-se de uma tentativa desesperada de comunicar-se pela última vez, de fazer com que sua voz seja ouvida depois do nada. E conclui:

Na tragédia do voo AF 447, comovemo-nos com o casal rumo à lua-de-mel em Paris e com o alemão que iria tratar dos papéis para se casar com uma brasileira. Mas havia também empresários, professores e executivos, que viajavam a negócios, a estudos ou para receber prêmios – enfim, para um luminoso futuro próximo. E outras cujas histórias pessoais, talvez riquíssimas, nunca chegaremos a conhecer.³

² TALESE, Gay. “Picasso” da reportagem, Gay Talese desafia não-ficção. São Paulo: Folha on Line, 2004. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u43492.shtml>. Acessado em 28 Ago 2010.

³ CASTRO, Ruy. Quatorze minutos de eternidade. São Paulo: Folha de S.Paulo, 2009.

Aí está o encanto de narrar histórias. Como escreveu a jornalista Eliane Brum, em seu livro “A vida que ninguém vê”, “o brilho está em contar os dramas anônimos como os épicos que são, como se cada Zé fosse um Ulisses, não por favor ou exercício de escrita, mas porque cada Zé é um Ulisses. E cada pequena vida uma *Odisséia*”. (2006:187).

No acidente do avião da Air France, vidas se perderam... no mar, além dos pedaços da fuselagem, vidas em vão... Cada história, cada personagem, cada Maria e cada José são partes necessárias e fundamentais para falar da tragédia.

Em linhas gerais, é o que Boaventura de Souza Santos, em seu ‘Introdução a uma ciência pós-moderna’ define como círculo hermenêutico – ou seja, antes de mais, não poderemos compreender qualquer das suas partes sem termos alguma compreensão de como “trabalha” o seu todo, e, vice-versa, não poderemos compreender a totalidade sem termos alguma compreensão de como “trabalham” as suas partes. (1989: 12).

- **O jornalismo na era da convergência**

Diariamente, buscamos informações sobre os acontecimentos de nossa cidade, do país e do mundo através dos jornais; dos portais de notícias da internet; pela TV, nos telejornais e informativos a toda hora; nas redes sociais como Facebook e Twitter, além dos blogs pessoais. Uma variedade de opções ao dispor. Mas, como esse ofício tem-se desenvolvido? O que se percebe é uma espécie de homogeneização das notícias, em que ao se aproveitar da chamada ‘convergência das mídias’, os jornalistas aderem a um momento de “autofagia da notícia” – informações que pegam de outro veículos em um ‘copie e cole’ sem pausa.

Vivemos a era da rapidez e do ritmo frenético do capitalismo, onde tudo se volta para o consumo imediato – e aqui não apenas àquele voltado a compra de produtos e marcas. As mídias eletrônicas e o ofício do jornalismo também enfrentam esse dilema. Há uma verdadeira quebra nas relações humanas e um distanciamento de nossas percepções. É a chamada modernidade líquida, definida por Zygmunt Baumer. Líquida por ser inconstante e volátil.

Assim, em um fenômeno iniciado nas últimas quatro décadas, observamos uma crise de paradigma no jornalismo. Cremilda Medina (2003:32) discute sobre isso a partir de um dado momento histórico. Ao analisar o ofício no Brasil pós-abril de 1984, durante as Diretas Já:

As empresas, então voltadas para a modernização tecnológica (a era da informatização), passam a tolher o que de forma quase orquestrada consideravam ímpetos esquerdistas extemporâneos. Perdem-se ou se atrofiam as grandes narrativas e se valorizam os projetos técnico-formais como, por exemplo, os recursos de computação gráfica, a fórmula da notícia curta, descarnada, os gráficos da quantificação sobre os comportamentos humanos. Histórias de vida que dão sentido aos contextos sociais ficam à deriva perante a pirotecnia visual e gráfica.

Com as mudanças no processo de produção de notícias e o surgimento dos novos meios, com contextos e linguagens diferenciados, a pasteurização ganha espaço e a narrativa, com a valorização da personagem, cada vez mais se esvazia. Para o leitor – e mais adiante, o telespectador - ficam os questionamentos: Onde estão as boas histórias? Quem são os protagonistas do cotidiano – foco deste estudo - que “escondem” em nossa sociedade, suas experiências para um bom narrar jornalístico?

Ciro Marcondes Filho (2006:43) observa que com as novas tecnologias, a produção diária de um jornal tende a triturar os fatos, tornando-os, apesar de sua aparência atraente, inodoros, incolores e insossos.

A verdadeira função narrativa do jornalismo perdeu sua função, como escreve Francisca Ester de Sá Marques, na coletânea *O jornal – da forma ao sentido*:

A notícia entra em crise diante de uma configuração do real em que o acontecimento sempre aparece como um ‘happening’ cognizado, residual, que pode ser infinitamente dividido em outros ‘happenings’ complementares, mas desconectados de uma experiência mais abrangente da realidade.⁴

⁴ CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2001: 526.

Uma crise que, segundo a própria autora (2001: 528), tornou-se ainda maior com o advento da televisão. Ao valorizarmos a cultura do fazer jornalístico em tevê pelo impresso, percebe-se que:

Em vez de narrativas longas, densas e contínuas, produzem-se as ‘notícias flashlights’ como lampejos, faíscas, instantâneos da realidade para a sensação do aqui e agora, do ao vivo, das possibilidades maiores de ação, num visual de espetáculo, causando ao espectador a ubiqüidade ilusória do sujeito que tudo vê, tudo lê, tudo ouve, tudo sente.

Nos telejornais, a preocupação está apenas em informar, enquanto o narrar ou o fazer compreender se tornam cada vez mais uma despreocupação.

Em “A vida que ninguém vê”, Eliane Brum reclama da existência no jornalismo “de um olhar cegado, confundido por uma espécie de catarata causada por camadas de rotinas, decepções e aniquilamentos. Um olhar que vê, mas não consegue enxergar”.

A saída seria o “exercício cotidiano de resistência”. (Brum, 2006: 187-188).

Assim, discute-se: qual a saída para um jornalismo mais compreensivo na tevê, em que a personagem, dona de sua própria história, seja valorizada, difundida?

O pontapé parte de Brum ao destacar que: “o dito é, muitas vezes, tão importante quanto o não-dito, o que o entrevistado deixa de dizer, o que omite. É preciso calar para ser capaz de escutar o silêncio. Olhar significa sentir o cheiro, tocar as diferentes texturas, perceber os gestos, as hesitações, os detalhes, apreender as outras expressões do que somos. Metade (talvez menos) de uma reportagem é o dito, a outra metade o percebido. Olhar é um ato de silêncio” (2006:191).

Em coluna on-line no site da revista *Época*, Eliane Brum revela sobre o ato da entrega entre repórter e personagens e como essa relação está diretamente ligada ao tecer das histórias de vida:

Quando as pessoas me contam suas histórias, começam a contar pelos seus renascimentos. Pelo momento em que morreram de um jeito, por causa de um trauma, e renasceram de outro. É ali que identificam seu início – ou reinício. Uma nova vida só é possível quando contém a anterior e a sua quebra. O que atravança nossa existência é ficar fixado no trauma – enxergar a marca como uma morte

que não renasce, como um corte que não vira cicatriz. Por isso a palavra “sobrevivente” – e o sentido que ela tem no senso comum – me incomoda. É como se vida fosse o que havia antes, algo que não pudesse se quebrar, e o que temos agora fosse algo menor que a vida, uma mera *sobre-vida*. Me parece, ao contrário, que a matéria da vida é justamente esta sucessão de quebras – e viver é dar sentido a elas.

Nas palavras de Brum, encontramos também a essência do ‘O Herói de Mil Faces’, de Joseph Campbell. Afinal, no enredo de cada uma das personagens – e aí estamos todos como seres pertencentes – temos apenas que seguir o fio da trilha do herói. E ali onde pensávamos encontrar uma abominação, encontraremos uma divindade; onde pensávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos; onde pensávamos viajar para o exterior, atingiremos o centro da nossa própria existência; e onde pensávamos estar sozinhos, estaremos com o mundo inteiro. (2007:31-32).

As sábias palavras de Campbell ecoam como uma luz no fim do túnel e dialogam com o pensamento do sociólogo francês Michel Maffesoli. Em sua obra “O ritmo da vida – variações sobre o imaginário pós-moderno”, ele introduz: “a ambiência geral é de ceticismo. Ceticismo em relação aos grandes sistemas teóricos, sabemos todos. Mas também em relação àqueles que, das mais diversas maneiras, têm a pretensão de falar pelos outros e em nome dos outros.” E, linhas a frente, destila seu pensamento sobre o narrar: “quanto aos jornalistas, infelizmente, limitam-se a pôr em cena a mediocridade ambiente. “Sem subjetividade, nem objetividade”, como já escrevera o filósofo G.Lukács, sua maior preocupação é tornar o debate público “digerível”, em todos os sentidos da palavra. (Maffesoli, 2007: 9-10).

Maffesoli propõe pensarmos o mundo sem ódio nem raiva aos valores, às culturas multi-facetadas. O autor não critica as estruturas da pós-modernidade. Pelo contrário, ele destaca uma alternativa livre para compreender e viver o mundo do jeito que ele é. Maffesoli traça um panorama distintivo entre a modernidade e a pós-modernidade. Na modernidade, o sujeito tem a pretensão de ser o senhor de sua própria história e da história do mundo. Ele tem a consciência de si e é protagonista de suas vivências. Na pós-modernidade, temos a superação desse egocentrismo. Agora, o sujeito é antes de tudo transcendental – ele parte de um coletivo, um todo e se particulariza em metamorfoses

individuais. A partir desta premissa, o sujeito - no nosso caso, a personagem - só existe a partir do outro; da visão do outro, o que permite a cada um de nós a compreender o mundo a partir de um olhar diferenciado – somos sensibilizados pela essência individual e coletiva. Tudo é constitutivo de uma realidade plural, que não se resume ao que pode ser quantificado, mas que abre para o imaterial da relação. Relação com o outro da natureza ou relação com o outro do grupo. É o que Maffesoli resume como a “subjetividade de massa” (Maffesoli, 2007: 134).

Aplicada à produção de reportagens, essa concepção “de compreender o mundo com a visão do outro” é o início para uma discussão sobre uma ‘nova episteme’ para o jornalismo, em que a sociologia compreensiva e a memória coletiva sejam resgatadas. Uma ‘episteme’ em que a imagem mostrada represente mais do que a pretendida – a necessidade de “cavar” para descobrir o que está escondido; o que está debaixo, pensando a imagem como auto-referente; auto-suficiente, como apontou Dietmar Kamper:

Os homens hoje vivem no mundo. Não vivem na linguagem. Vivem na verdade nas imagens do mundo, de si próprios e dos outros homens que foram feitos, nas imagens do mundo, deles próprios e dos outros homens que foram feitos para eles.

E o mesmo Kamper reforça que “já é tempo de sair da autoproduzida caverna das imagens que está se fechando”.

Abrem-se as cortinas para um projeto ousado e latente. É hora de falarmos sobre um jornalismo que transpira histórias, se envolve e faz do suor das ruas mais que pretendemos ser.

- **O programa ‘Profissão Repórter’**

Nove repórteres, um único tema e várias realidades. O programa “Profissão Repórter”, exibido pela TV Globo, mostra os bastidores da notícia e os desafios da reportagem de uma forma diferenciada na televisão brasileira. A missão: dar voz ao protagonista do cotidiano e mergulhar em seu universo. Cabe ao repórter sentir na pele a realidade retratada. Ele olha o fato de perto, conta suas impressões pessoais e compartilha

os dramas, as emoções e os enredos de cada personagem. O telespectador assiste a um relato sincero e verdadeiro dos acontecimentos. O programa conta com os registros de várias câmeras que trabalham paralelamente. Assim, cada tomada, cada ângulo captado traz um universo de significações muito além do registro pretendido.

A relação do repórter com as fontes e entrevistados – os nossos “protagonistas do cotidiano” do dia a dia – se constitui no foco central da atração. E ao telespectador fica a concepção de uma espécie de imagem auto-reflexiva sobre o fazer jornalístico. Tudo acontece praticamente em tempo real. E a descrição da atividade do repórter é fundamental para envolver e situar a narrativa e – por conseguinte – os telespectadores. As dificuldades enfrentadas na rua; os percalços de um repórter em busca da notícia; erros de gravação; as percepções e reações dos repórteres; a descrição de seus entrevistados – valorizados da forma como são e do jeito que estão.

Ao situar o repórter no momento e no local em que a história está acontecendo – valorizando os bastidores da notícia e os desafios da reportagem – o ‘Profissão Repórter’ destaca que o olhar da narrativa depende não apenas do cumprir padrão de uma jornada de trabalho como qualquer outra. Para estar como repórter no cenário da notícia e para compreender o outro, é necessário muito mais que técnica e sabedoria.

Cremilda Medina aponta a preferência pela informação humanizada, vivida, exemplificada na cena cotidiana e protagonizada pelos heróis, ou melhor, anti-heróis da aventura contemporânea.

A mudança na visão de mundo e das percepções captadas leva ao exercício da abstração de intersubjetividades, o diálogo Eu-Tu, trabalhado por Martin Buber. É o encontro do “eu” no ambiente, na sociedade. E quando apreendo com ele, me transformo, transcendo e organizo o caos no cosmos.

As palavras de Buber podem ser aplicadas em todos os âmbitos da vida humana: não existe diálogo, interação, participação ou até mesmo existência, se não houver o outro. Os vários ângulos. As múltiplas faces da narrativa.

Sob essa ótica nos envolvemos com a noção de complexidade, do pensador francês Edgar Morin ao desprezar a ideia da razão mecanicista e racionalizadora:

A racionalidade deve reconhecer a parte de afeto, de amor e de arrependimento. A verdadeira racionalidade conhece os limites da lógica, do determinismo e do mecanicismo; sabe que a mente humana não poderia ser onisciente, que a realidade comporta mistério. Negocia com a irracionalidade, o obscuro, o irracionalizável. É não só crítica, mas autocrítica. Reconhece-se a verdadeira racionalidade pela capacidade de identificar suas insuficiências (Morin, 2000:23)

Aplicada às reportagens onde a narrativa assume seu papel propriamente dito, a compreensão de que fala Morin pode ser entendida como o exercício da competência de fertilizar o afeto com o rigor que uma razão séria propõe e exige; de não aplicar às situações e acontecimentos do presente imediato o rolo-compressor da lógica cartesiana; de não fechar os olhos para as inumeráveis possibilidades narrativas, os ângulos mais diversos, as vozes e os sentidos múltiplos que o real sugere e oferece. É a ‘ruptura epistemológica’ de que fala Boaventura de Souza Santos (1989: 34-35).

O foco escolhido para tratar sobre o ‘outro’ está na relação repórter-personagem. Uma relação ‘sujeito-repórter’ com o ‘sujeito-personagem’. Para tal, a análise de uma edição do programa sobre as chuvas no Nordeste, levada ao ar no dia 29 de junho de 2010.

O programa inicia com um clipe de imagens rápidas. Uma sequência de imagens dos moradores em meio ao que restou das cidades devastadas pelas águas. Todos trabalham no rescaldo, ajudando a salvar o que restou de seus pertences. Seguem-se entrevistas de alguns personagens, descrevendo tudo aquilo que vivenciaram. Ao fundo, uma trilha que indica ação e suspense. Simbolicamente, o olhar humano. A sequência de imagens. A multidão de vida e de morte. A cada 'take' editado, um universo de cenas e situações se apresentam à percepção.

O repórter Caco Barcellos fala de missão, desafio e de jornada ao destacar: “Na margem deste rio, havia seiscentas casas. A força da enxurrada varreu tudo o que tinha pela frente. No ‘Profissão Repórter’ de hoje, a retomada da vida depois da destruição das enchentes aqui no Nordeste”. Aí está um resumo de tudo o que o telespectador irá acompanhar ao longo do programa.

O trabalho dos repórteres acontece em equipe e eles se interligam entre si – seja pelas personagens ou pelo ambiente da narrativa. Apesar de cada um atuar em narrativas aparentemente distintas, elas encontram seu ponto de intersecção ao longo do programa. Este é o papel assumido por Caco. Ele se passa como uma espécie de mentor espiritual dos jovens repórteres. O ‘mentor’ é aquela figura que já enfrentou outras provações e concluiu sua jornada de herói, passa a orientar e conduzir os ‘humanos’ em jornadas pessoais.

Os repórteres Mariane Salermo e Thiago Jock tem um desafio: percorrer trinta quilômetros a pé de uma cidade a outra pela linha do trem. Uma jornada onde histórias se cruzam em uma mesma narrativa: a da superação. O caminhar dos novatos jornalistas também remete ao clássico da literatura ‘Vidas Secas’ – em que uma família de retirantes nordestinos foge da seca.

O programa traz ainda **histórias de sobreviventes** - seu Claudenir que se alimentou do que a correnteza trouxe por três dias, além do prefeito que ficou sem teto; **histórias de solidariedade** – dos voluntários que ajudam os moradores a reerguer suas vidas; além de **relatos de sobrevivência** – uma cadeia desativada há mais de 20 anos que ainda é usada como refúgio para centenas de famílias.

Como recurso estético, ao final da apresentação de cada história, o programa apresenta a fala de um protagonista do cotidiano. Os escritos são mostrados em forma de versos. É como se a narrativa das personagens fizessem parte de uma poema. Trata-se da história dos sobreviventes da enchente. E assim, teríamos a seguinte composição:

Foi embora tudo...
Ele botou a gente pra correr pra longe agora dele...
Minha vida está dentro do rio. Tudo, tudo, tudo...
Mas não é culpa de Deus não, é a água mesmo.
Não tem homem forte não, depende do momento.
... até agora nada.
Foi minha herança todinha...
A água carregou tudo...
Só não perdi a vida...

Neste trecho, bem como nos supra citados, pode-se ater a colocação de Català (2005:80), ao dizer que a “hipertextualidade dos sistemas multi-midiáticos oferecem fundamentos para este tipo de imagem, uma vez que a função hipertextual das imagens passam a formar um conglomerado de elementos inter-relacionados e que levam a interpretações além da demonstrada”.

No final do programa, a narração de Caco é emblemática: “Desde domingo, voltou a chover forte em Pernambuco e Alagoas. Algumas das cidades por onde passamos nesta reportagem estão novamente debaixo d’água. Quase 200 mil pessoas sofrem as conseqüências desta enchente”.

O programa ‘Profissão Repórter’ é a prova de que a velha e boa reportagem sobrevive.

Por uma nova ‘episteme’ no telejornalismo. A reportagem vista sob seu olhar mais puro e verdadeiro: das histórias das personagens e suas narrativas.

Eliane Brum dá seu último pitaco:

Somos todos mais iguais do que gostaríamos. E, ao mesmo tempo, cada um é único, um padrão que não se repete no universo, especialíssimo. Nossa singularidade só pode ser reconhecida no universal. Tudo é um jeito de olhar. Você pode olhar para o infinito, como Carl Sagan, e descobrir que é feito de poeira de estrelas. E pode olhar para o chão e acreditar que é um cocô de cachorro. É o mesmo homem que tem diante de si o infinito e o chão. Mas é nessa decisão que cada um se define. Como olhar para você mesmo é uma escolha. Um exercício da liberdade, da autodeterminação, do livre-arbítrio. Seja generoso. Arrisque. Ouse. Olhe.

(BRUM: 2006:196)

O segredo está na entrega ao outro, à alma alheia.

Vamos tentar?

- **Referências bibliográficas**

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê.** Porto Alegre: Arquipélago, 2006.

BUBER, Martin. **Eu e Tu.** São Paulo: Centauro, 2001.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** São Paulo: Pensamento, 2007.

CASTRO, Ruy. **Quatorze minutos de eternidade.** Folha de São Paulo, São Paulo, 12 jun.2009. Primeiro caderno, p.02.

CATALÀ, Josep M. **La imagen compleja: la fenomenologia de lãs imágenes em la era de la cultura visual.** Barcelona: Ed. Universitat Autônoma de Barcelona, 2005.

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna.** São Paulo: Cosac Naify, 2001.

GENRO FILHO, A. **O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo.** Porto Alegre: Tchê, 1987.

KAMPER, Dietmar. “Corpo, Imagine, Fantasia”. In: WULF, Christoph; BORSARI, A. (Orgs.) **Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica.** Milano: Mondadori, 2001.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística.** Rio de Janeiro, Record, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno.** Rio de Janeiro: Record, 2007.

MARCONDES FILHO, Ciro. **A produção social da loucura.** São Paulo: Paulus, 2007.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente.** São Paulo: Summus, 2006.

MORAES NETO, Geneton (Org.). **O livro das grandes reportagens.** São Paulo: Globo, 2006.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita: repensar a reforma. Reformar o pensamento.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. **O enigma do homem: para uma nova antropologia.** Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

NOBLAT, Ricardo. **A arte de se fazer um jornal diário.** São Paulo: Ed. Contexto, 2002.

PORTO, Sérgio Dayrell. **O jornal: da forma do sentido.** Brasília: ed.Universidade de Brasília, 2002.

ROMANO, V. Desarrollo y progreso. **Por una ecología de la comunicación.** Barcelona, Teide, 1993.

_____. **El tiempo y el espacio en la comunicación.** Hondarribia, Argitalexe Hiru, 1998.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Introdução a uma ciência pós-moderna.** Rio de Janeiro: Graal, 1989.

TALESE. Gay. A mulher do próximo: uma crônica da permissividade americana antes da era da Aids. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.