

A globalização da exclusão social por meio da fotografia

Renato Forin Júnior e
Paulo César Boni

Resumo

Este artigo investiga o uso da fotografia de exclusão social como forma de comoção ditada das elites para as elites. Constata que dessa contemplação não resulta uma conscientização plena ou ações para reverter a miséria, pois a apreciação pauta-se no caráter estético da imagem e na fotografia enquanto referente de si mesma. O mundo subdesenvolvido retratado é encarado como espaço onírico, longínquo e impassível de mudanças. Para exemplificar essa situação, utiliza-se a fotografia – e o caso – da “menina afegã”, publicada na capa da Revista National Geographic em 1985. O estudo situa-se no cruzamento da Geopolítica, da Teoria da Comunicação, da História e da Fotografia. A Era Global e a profusão de imagens oferecem um contexto em que as várias culturas se tocam, ao passo que se acentuam as desigualdades sociais.

Palavras-chave

Exclusão Social, Fotografia, Globalização, Menina Afegã

Abstract

The present paper investigates the use of social exclusion photography as a way of commotion made by the élite for the élite. It finds out that contemplating them does not result in any full consciousness or end up in any action to revert misery, because appreciating them has to do with the image aesthetic character and the photography as a referrer of itself. The underdeveloped world is faced as a dream world that lays far away and does not have a possibility of change. To exemplify the situation, it is brought the picture – and the case - of the Afegan Girl, published by National Geographic in one of its magazine covers in 1985. This study is located in the crossing of Geopolitics, Communication Theory, History and Photography. Global Era and the great profusion of images offer a context in which many cultures touch each other at the same pace as the social inequities grow.

Key words:

Social Exclusion – Photography – Globalisation – Afegan Girl

Temos disfarçado com falso amor a nossa indiferença, sabendo que a nossa indiferença é angústia disfarçada.

Clarice Lispector

Globalização cultural e tecnologia da informação

Foi-se o tempo em que falar em globalização soava como a antecipação do futuro, como a materialização da pós-modernidade. O termo passou do uso corriqueiro para tornar-se banal: estamos mergulhados em um universo globalizado e, exatamente por isso, perdemos a noção de seus efeitos. Estamos em contato direto com culturas que, há pouquíssimo tempo, eram cercadas por cortinas de ferros, revanchismos bélicos ou tarifas alfandegárias.

Tomlinson (apud MELO, 2002:36) sentenciar um retrato de nossa era: “A globalização está no coração da cultura moderna; as práticas culturais estão no coração da globalização.” É, no fundo, uma tradução da *aldeia global*, antevista por McLuhan ainda na década de 60.

É um fenômeno, enfim, que se caracteriza como o estágio atual (e momentâneo) do processo histórico empreendido pelo homem desde sua origem, é “o nome que se dá à mais marcante tendência caracterizadora da evolução recente das sociedades humanas” (MELO, 2002: 21).

O elemento unificador dessas várias influências são as teias ópticas da comunicação e da tecnologia. Desde a invenção da prensa mecânica por Gutenberg – marcando o início da era moderna – o registro das atividades humanas não parou de evoluir. O surgimento da imprensa fez com que a mensagem ganhasse independência do seu emissor. Se antes, nas sociedades orais, o conteúdo comunicado residia no próprio comunicador - em sua memória e em sua capacidade expressiva

Nas sociedades orais, o conteúdo comunicado residia no próprio comunicador, em sua memória e em sua capacidade expressiva

– tem-se na imprensa um suporte para a comunicação.

Isso configura o que Harry Pross (apud BAITELLO JUNIOR, 1998) classifica como a passagem da mídia primária (o corpo e sua produção de linguagem) para a utilização dos “aparatos mediadores” – a mídia secundária (a partir da escrita) e a mídia terciária (a partir da eletricidade): “o uso de ferramentas comunicativas com a finalidade de ampliar suas mensagens no tempo, no espaço ou na intensidade”, resume Baitello Junior (1998: 13).

O homem rompe, enfim, a barreira espaço-temporal. “Quando uma pessoa, uma coletividade, um ato, uma informação se virtualizam, eles se tornam ‘não-presentes’, se desterritorializam. Uma espécie de desengate os separa do espaço físico ou geográfico ordinários e da temporalidade do relógio e do calendário” (LÉVY, 2003: 21). Eis que, portanto, deve-se já pensar a globalização como um rompimento que implode não somente barreiras geográficas entre os estados-nação tradicionais, mas que propõe a anulação do próprio território. É um mergulho ilimitado no universo de simulacros.

O império das imagens

No contexto globalizado, as ferramentas de comunicação e, principalmente, o jornalismo constituem-se em arenas onde se dá o encontro das várias culturas, das muitas nações e da maioria dos indivíduos que partilham da “fatia do bolo” tecnológico. “O jornalismo, independentemente de qualquer definição acadêmica, é uma fascinante batalha pela conquista das mentes e corações de seus alvos: leitores, telespectadores ou ouvintes”, lembra Rossi (1981:7).

Essa batalha, quase sempre, usa de armas como a palavra e, principalmente no universo predominantemente visual em que vivemos, da imagem. Os motivos são óbvios: o signo imagético é geralmente independente de códigos e de filtros lingüísticos, constituindo-se, assim, na forma de comunicar mais eficiente quando se pensa na abrangência espaço-temporal.

A fotografia, pela semelhança que guarda com o objeto retratado (o referente), multiplica esse potencial de compreensão. Santaella e Nöth (2001: 108) destacam que “como imagem, cuja substância de expressão foi produzida através da reflexão da luz no objeto por ela retratado numa relação de causalidade, a fotografia parece, para alguns ser o protótipo de um signo icônico com o mais alto grau de iconicidade”. Sontag (2003: 21) vai na mesma direção destes autores quando diz que “uma foto só tem uma língua e se destina potencialmente a todos”.

Ao contrário de outros signos, que dependem de conhecimento prévio ou codificações mais complexas, a fotografia oferece, ao contemplador, uma leitura imediata.

[a] permissão irrestrita de leitura é um dos fatores de fascínio da fotografia, pois, além de permitir leitura mesmo aos analfabetos, pessoas alfabetizadas em português podem ler mensagens fotográficas de fotos produzidas na China, no Líbano ou na Rússia, mas seriam incapazes de ler uma crônica, um poema ou uma notícia em chinês, libanês ou russo. (BONI, 2005: 82)

Um átimo de contemplação - e mais de mil palavras são comunicadas ao espectador. Seja como for, o fascínio despertado pela imagem fotográfica, desde a sua criação, faz com que seus contempladores tomem sua “verdade” (ainda que moldada)

Ao contrário de outros signos, que dependem de conhecimento prévio ou codificações mais complexas, a fotografia oferece, ao contemplador, uma leitura imediata

como prova da realidade. Aliás, o congelamento de um tempo e de um espaço emoldurados parece provocar um entorpecimento, a ponto de a fotografia passar a ser um referente de si mesma.

Isso significa que, mesmo reproduzindo determinado objeto, ela é um registro tão exato e constante da coisa, que propõe um “esquecimento” sobre o real. O ato fotográfico inaugura, por si só, uma nova realidade, como se o disparo cortasse definitivamente o elo entre o referente e o signo fotográfico, delegando ao primeiro uma espécie de existência onírica e ao segundo a posse de uma vida objetiva. Koury (1998: 76) resume: “ausência permanentemente presentificada como o que já foi, a fotografia parece estabelecer as bases necessárias à exclusão do referente, pela sua inclusão fixada nos registros que cada foto revela”.

Sobre os antigos excluídos

“A história social da fotografia mistura-se com a história social do capitalismo” (KOURY, 1998: 74). Assim foi desde o nascimento da fotografia, no auge da Revolução Industrial. Assim é na mais recente etapa da evolução capitalista: a globalização.

A sociedade de cada época oferece as condições ideais para o desenvolvimento de suas expressões artísticas. No final do séc. XVIII e início do XIX, a Revolução Industrial encarregava-se de dar toda a sustentação técnica e social para o futuro nascimento da fotografia.

O daguerreótipo, primeiro protótipo de câmera fotográfica (datado de 1839), surgiu em razão dos avanços técnicos propiciados pelo capitalismo e, concomitantemente, para registrar todas as mudanças sociais que esse modo de organização do trabalho inaugurou nas instâncias políticas, econômicas e sociais. Inicialmente, os fotógrafos serviam principalmente aos retratos das classes dominantes e só aos poucos foram atingindo a média e baixa burguesia.

Além dos auto-retratos da sociedade, surgiu a necessidade de ver o outro. Pouco tempo após sua invenção, a fotografia passou a ilustrar os jornais, que também eram consumidos avidamente pelos burgueses. Em 1842 foi publicada “provavelmente, a primeira fotografia de notícias” (SOUSA, 2000, p.26): a imagem das ruínas de um incêndio acontecido em Hamburgo. Iniciou-se o fenômeno que se tornaria característico no jornalismo: a publicação do exótico, do sensacional, do diferente.

A partir da segunda metade do séc. XIX, as condições técnicas permitiam que se fotografasse a “realidade” com certa constância; os fotógrafos passaram a ter uma postura mais documental. O assunto preferido foi, inicialmente, as guerras. As fotografias de denúncia social também passaram a compor um importante documento dos indivíduos que viviam à margem. Igualmente, a fotografia social tornou-se dos temas mais recorrentes até nossos dias.

Sobre novos excluídos

Início do séc. XXI. Imagens dos excluídos sociais ilustram massivamente as páginas de jornais e revistas e impregnam de miséria os noticiários de TV. Mais que um tema recorrente, a abordagem tornou-se obsessiva. Há um consumo desmedido dessas fotografias sem que ocorram reflexões ou tomadas de atitude a respeito da problemática da exclusão social.

As diversas fases pelas quais passou o capitalismo delinearam o esboço das enormes diferenças sociais que se verificam na Era Globalizada. Conforme salienta Melo (2002), historicamente, eventos de grande importância para o capitalismo tiveram forte conotação mercadológica e contribuíram para esse fosso de desigualdades. O impulso das Grandes Navegações do início do séc. XVI foi a con-

O fotojornalismo e o fotodocumentarismo social tornam-se uma espécie de mote para o reconhecimento das diferenças e para a auto-afirmação da superioridade das elites leitoras dos meios impressos

quista de novos territórios, de colônias inteiras sob a égide da metrópole; a Revolução Industrial marcou a segregação entre proletariado e burgueses detentores dos meios de produção, além da divisão do mundo entre países com vocação de fornecedores de matéria-prima e outros de tradição fabril; a expansão do Imperialismo do séc. XIX ocorreu pela necessidade de explorar novos e desconhecidos povos; o Neoimperialismo, altercado após as duas Guerras Mundiais, objetivou levar empresas transnacionais para países de mão-de-obra barata.

A globalização não conseguiu eliminar as distâncias entre ricos e pobres. Alguns teóricos chegam a afirmar que a acentuação da tendência capitalista fez com que as desigualdades aumentassem. Santos (2000) coloca a “perversidade” como uma das ópticas sob a qual se pode observar a globalização: ela se revela na medida em que seus benefícios não atingem nem a quarta parte da população mundial, ao custo da pauperização de continentes inteiros.

Os domínios da fotografia, que já começaram pela posse de um grupo de privilegiados e que dispunham de conhecimento técnico e dinheiro para investimentos na nova mídia, mantêm uma relação singular na Era da Globalização. “Também, mais do que qualquer outro meio, a fotografia é capaz de exprimir os desejos e as necessidades das camadas sociais dominantes, e de interpretar à maneira delas os acontecimentos da vida social.” (FREUND, 1995, p.20).

O fotojornalismo e o fotodocumentarismo social tornam-se uma espécie de mote para o reconhecimento das diferenças e para a auto-afirmação da superioridade das elites leitoras dos meios impressos. Imagens de grupos sociais marginalizados e excluídos – quase sempre colhidas em países subdesenvolvidos – chegam às nações mais ricas

e a um público de maior poder aquisitivo para cumprir uma função psicologicamente determinada: provocar uma comoção que nada mais é que a máscara de sua passividade social diante das desigualdades.

O olhar é contemplativo e esgota-se na apreciação da estética da pobreza. Quase nunca o impacto emocional da fotografia o conduzirá para uma atitude, de fato, que revertera os papéis sociais. Sequer a visão destas imagens leva a reflexões que busquem as causas, conseqüências e possíveis soluções para a situação de exploração do trabalho, de dominação (religiosa, política ou econômica), de fome. O que permanece é a visão genérica e estereotipada da existência de dois universos. O universo subdesenvolvido parece longínquo, distante, e imutável: como se ele sim fosse o simulacro do “real” materializado na fotografia.

Fazer o sofrimento avultar, globalizá-lo, pode incitar as pessoas a sentir que deveriam “importar-se” mais. Também as convida a sentir que os sofrimentos e os infortúnios são demasiado vastos, demasiado irrevogáveis, demasiado épicos para serem alterados, em alguma medida significativa, por qualquer definição política local. (SONTAG, 2003, p.67)

Eis que a imagem ganha existência independente do seu referente, e retornamos à teoria de Koury (1998) a respeito do esquecimento e entorpecimento que a fotografia provoca em detrimento do real. Esse é um fenômeno típico da Era Global e explica, em parte, a passividade dos espectadores diante da dor alheia. A fotografia materializa-se em objeto catártico de expressão da emoção daquele que vê. Os sentimentos de indignação e tristeza, porém, não encontram lastros na miséria de fato; a imagem atraiu para si o *status* de referente. Foi concretizado o que se chama de “estetização da miséria”.

A questão da linguagem fotográfica volta à tona como determinante na visão da miséria que se constrói a partir daquelas imagens que apresentam ao mundo desenvolvido fragmentos do universo subdesenvolvido

A questão da linguagem fotográfica volta à tona como determinante na visão da miséria que se constrói a partir daquelas imagens que apresentam ao mundo desenvolvido fragmentos do universo subdesenvolvido. “O documento visual testemunha a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural. Outros filtros se sucedem através de seus contratantes ao fazerem determinado uso da imagem, o que redundará numa informação *alterada* do fato ocorrido.” (KOSSOY, 1989: 78) (grifo do autor). Santos (2002: 178) adapta essa característica ao mundo global e alerta sobre seu perigo: “Em sua dimensão global, o mercado controla uma produção oligopolística de notícias por meio das agências internacionais e nos apresenta o mundo atual como uma fábula”.

O consumo catártico dessas imagens tornou-se um modismo, uma maneira das classes favorecidas demonstrarem interesse e apreço pela causa dos excluídos: o discurso, entretanto, não passa de retórica social, uma máscara politicamente correta para a auto-afirmação de sua superioridade diante dos miseráveis. Eis o motivo do número expressivo de teorias e discussões sobre a exclusão social, fenômeno que Demo (2002) chama de “charme da exclusão social”. A prova maior disso é que quase nada é feito efetivamente para diminuir os problemas gerados pela pobreza. Enfim, “mudam conceitos e teorias, mas a pobreza é, mais ou menos, a mesma”. (DEMO, 2002: 99).

Os mesmos olhos da menina afegã

A exploração intensiva das fotografias da miséria ocorrem sobretudo nos jornais, revistas e páginas noticiosas da internet. Rostos doloridos e famintos, de personagens anônimos, exibem seus preços nas bancas para o enriquecimento e usufruto dos fotojornalistas e dos veículos de comunicação. Como exemplo notório dessa situação,

que já se tornou comum na imprensa mundial, relata-se o caso daquela que ficou conhecida como “menina afegã”.

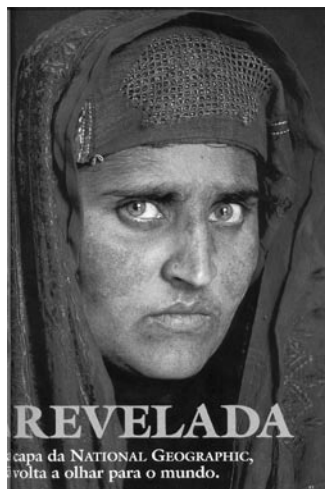
O ano era 1984. O fotógrafo Steve McCurry estava no Paquistão para produzir uma reportagem sobre refugiados afegãos, que fugiam da guerra empreendida pelos soviéticos. O fotógrafo viu a menina em uma tenda onde funcionava a escola e encantou-se pelo brilho de seus olhos. Pediu autorização para fazer a foto e ela – ainda que colérica diante do homem desconhecido – permitiu. Foi a primeira vez que Sharbat foi fotografada.

A imagem ilustrou a capa da revista National Geographic em junho de 1985 e comoveu o mundo. Seus olhos de criança “refletem toda a tragédia de uma terra devastada pela guerra” (NEWMAN, 2002: 23). Em Newman (2002), Steve McCurry relata que, passados 17 anos daquele encontro, constantemente as pessoas ainda perguntavam do paradeiro da menina. A revista, em 2002, manda o fotógrafo de volta à região para tentar

(re)encontrar Sharbat – que até então nem um nome possuía.

Em 2002, na ocasião da nova reportagem, Sharbat morava num vilarejo do Afeganistão, nas montanhas próximas a Tora Bora. Pertencia a uma tribo muito belicosa e respeitava as leis do Islã com rigor. O reencontro com o fotógrafo não foi menos impetuoso. As mulheres casadas, de acordo com as determinações muçulmanas, não podem aparecer em público sem a burca e nem dirigir o olhar diretamente para outros homens. Naquele ano, mãe de três filhas e com cerca de 29 anos (não se sabe a idade ao certo), a “menina afegã” estampava no rosto as marcas da pobreza e de 23 anos de guerra, que consumiram cerca de 1,5 milhão de vidas. Essa história está registrada em publicação especial da National Geographic (NEWMAN, 2002).

Depois que retornou para o Afeganistão, em meados dos anos 90, Sharbat passou a morar num vilarejo localizado no sopé das montanhas. Não havia escolas, água encanada, postos de saúde ou estradas.



Fotos: Steve McCurry

Figura 1 – A “menina afegã”: à esquerda, foto de 1984; à direita, foto de 2002
Fonte: National Geographic

O caso de Sharbat repete-se dia após dia com muitos personagens desconhecidos do submundo – a diferença é que o destino da grande maioria não é revelado. Mesmo com toda a repercussão da fotografia, 17 anos depois, a “menina afegã” continuava vivendo em condições desumanas, marginalizada por um poder aquisitivo irrisório e sem condições para prover o sustento da família. Ao estampar seu rosto para todo o mundo, houve uma violação da cultura islâmica e das tradições de seu povo.

Apesar de, à época, a National Geographic haver criado um fundo para ajudar a educação de mulheres e crianças afegãs que, nas primeiras cinco semanas após a publicação da revista, em 2002, arrecadou cerca de 220 mil dólares¹, o cenário de exclusão social no Afeganistão pouco mudou. O sofrimento de Sharbat Gula serviu mais para uma espécie de contemplação auto-reflexiva; para suscitar uma solidariedade anódina. Devido à elevada beleza estética da imagem, ela perdeu-se de seu contexto (os refugiados, a guerra do Oriente) e ganhou as mais diversas conotações. Muitos conhecem a fotografia, mas pouquíssimos sabem reconhecer a pobreza da “menina afegã”, a etnia a que pertence, a guerra da qual é sobrevivente.

A resposta dos mesmos EUA que se moveram com a fotografia foi alterar uma guerra sangrenta no Afeganistão para vingar os ataques de 11 de setembro, matando milhares de civis. Já a resposta de Sharbat foi na forma de súplica: “Gostaria que os EUA ajudassem a reconstruir o Afeganistão. O país foi tão destruído. As escolas e o interior foram devastados. O país está um caos. Precisamos de toda a ajuda para reconstruir meu país”².

Considerações finais

Este artigo propõe reflexões a respeito do uso da miséria estampada nas fotografias como forma de comoção social. A questão central é a constatação de que as fotografias da exclusão social servem como instrumento para a auto-afirmação da pseudo-solidariedade dos mais ricos. Tal hipocrisia aparece nas evidências: grande é a comoção diante das imagens, mas muito pouco se faz, efetivamente, para reverter o processo histórico que condena os retratados ao ciclo de exclusão e marginalidade.

Como prova desta tese, o artigo traz o estudo do caso de Sharbat Gula, conhecida pela alcunha genérica (e impessoal) de “menina afegã”. Sua imagem foi intensamente reproduzida ao longo dos anos e passou a ser contemplada também como objeto estético, fora do contexto da guerra.

Verifica-se a utilização das imagens dos miseráveis por fotojornalistas e veículos de comunicação. O sucesso desses trabalhos confere, certamente, grande lucratividade aos detentores das imagens, sem que os benefícios sejam revertidos para os indivíduos retratados ou para a classe que eles representam. A contemplação das fotografias é feita pelas elites para nutrir a libido pela exclusão social e o “charme” que ela desperta. A estetização da miséria e a despersonalização dos retratados contribuem tão somente para a reafirmação, no inconsciente coletivo, de dois universos divididos pela posse (ou não) de bens materiais.

A banalização das imagens de exclusão social e a conseqüente passividade dos espectadores diante delas está intimamente relacionada com o presente momento da evolução do capitalismo: a globalização. Se

¹ AFGHAN girls storys parks school-fund donations. Disponível em http://news.nationalgeographic.com/news/2002/04/0425_020426_sharbatupdate1.html. Acesso em 13 mar. 2007.

² Depoimento em: *A MENINA afegã – Uma vida revelada*. Direção de Diana Sperrazza. Escrito e Produzido por Lawrence Cumbo. Edição de Penny Trans. Narrado por Sigornney Weaver. Com Steve McCurry. Estados Unidos: National Geographic, 2003. 1 disco (53 min., mais extras), DVD, documentário, colorido.

por um lado ela impulsiona o contato entre as várias culturas, ela também, mediada pelas tecnologias da informação, rompe a noção de espacialidade e temporalidade, mergulhando o homem moderno em um universo predominantemente veloz e imagético que alija de significados e reflexões a contemplação da fotografia.

Dentre as causas expostas no artigo para a passividade dos espectadores está o rompimento entre o signo e a realidade que a fotografia, por sua natureza altamente icônica, provoca. A fotografia é um retrato tão exato do objeto que, em níveis psicológicos, o contemplador faz dela o próprio referente. Por isso a comoção esgota-se no instante decisivo do olhar sobre a imagem.

Obviamente, há inúmeros elementos econômicos e sociológicos envolvidos na dinâmica capitalista que estabelece a manutenção do *status quo*. Mas a fotografia nasceu, como o artigo mostra, como filha da própria Revolução Industrial e para atender as necessidades burguesas. O desejo de contemplar a miséria do outro fez da exclusão social um dos seus temas prediletos. Se a exclusão sempre foi um tema recorrente, há algo de idiossincrático na Era da Globalização que altera, de alguma maneira, a função social da fotografia.

Sobre os autores

Renato Forin Júnior é graduado em Comunicação Social pela Universidade Estadual de Londrina. Discente do Curso de Especialização em Fotografia do CECA – Centro de Educação, Comunicação e Artes da UEL.

Paulo César Boni é doutor em Ciências da

Comunicação pela Universidade de São Paulo e Coordenador do Curso de Especialização em Fotografia da Universidade Estadual de Londrina.

Bibliografia

AFGHAN girls story sparks school-fund donations. Disponível em http://news.nationalgeographic.com/news/2002/04/0425_020426_sharbatupdate1.html. Acesso em 13 mar. 2007.

A MENINA afegã – uma vida revelada. Direção de Diana Sperrazza. Escrito e Produzido por Lawrence Cumbo. Edição de Penny Trans. Narrado por Sigorney Weaver. Com Steve McCurry. Estados Unidos: National Geographic, 2003. 1 disco (53 min., mais extras), DVD, documentário, colorido.

BAITELLO JUNIOR, Norval. Comunicação, mídia e cultura. **Revista São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v.12, n.4, p.11-16, out./dez. 1998.

BONI, Paulo César. **Fotografia e mídia: da construção da imagem à veiculação de ideologias. Formas e linguagens**, Ijuí, ano 4, n.9, p.73-89, jan./jun.2005.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 10.ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

DEMO, Pedro. **Charme da exclusão social**. Campinas: Autores Associados, 2002.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega, 1995.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Relações imaginárias: a fotografia e o real. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (org.). **Ensaio sobre o fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

- MELO, Alexandre. **Globalização cultural**. Lisboa: Editora Quimera, 2002.
- NEWMAN, Cathy. Uma vida revelada. **Revista National Geographic**, São Paulo, p.20-27, abr. 2002.
- ROSSI, Clóvis. **O que é jornalismo?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- SANTAELLA, Lúcia & NÖTH, Winfred. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- SANTOS, Milton. **O país distorcido**. São Paulo: Publifolha, 2002.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. São Paulo: Record, 2000.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.