

**Comunicação para paz:  
o signo estático sintético em tempos de paz negativa**

*Communication for peace:  
the synthetic static sign in times of negative peace*

Santiago Naliato GARCIA<sup>1</sup>

## **Resumo**

Este trabalho tem por objetivo discutir as comunicações para a Cultura de Paz e Interculturalidade por meio das representações imagéticas da fotografia nos tempos atuais. Para isso, busca-se reflexão a partir dos conceitos adquiridos em sala de aula e de teóricos sobre o tema. Depois, vamos relacionar tais comunicações com trabalhos fotográficos clássicos cujos desfechos em favor de mudanças positivas podem ser delineados em tal análise, especialmente aqueles apresentados/coletados em tempos de guerra.

**Palavras-chave:** Cultura de Paz. Interculturalidade. Fotografia de Guerra. Fotografia para a Paz. Representações de Paz.

## **Abstract**

This work intends to discuss a culture of peace and intercultural understanding communication through imagetic representations of contemporary photography. Therefore, promotes a reflection over acquired concepts from both classroom environment and theoretical references. As final considerations, presents an exchange among classic photographic works that favors positive outcomes, especially when regarded the photo collection and production during times of war.

**Keywords:** Culture of peace. Interculturality. War photography. Photo for peace. Representations of Peace.

---

<sup>1</sup> Doutorando pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP.  
E-mail: santiagarcia@gmail.com

## Introdução

As comunicações para a cultura de paz são o mote deste trabalho. Os tempos modernos carregam em sua *gênesis* aquilo que Postman (1994) chama de necessários propósitos humanos. As relações entre o homem e a sua extensão, que convencionou-se chamar de tecnologia, foram alteradas com a eletrificação das cidades e das redes sociais ao mesmo tempo em que intolerância religiosa e novas referências sobre raças e gêneros ganham delineamentos. Não apenas nossos hábitos, mas nossas ações e reações sofreram interferência a partir da emergência dessas novas formas e instâncias de integralização e ressignificação do ambiente social e tecnológico e de nossas consciências. Nessa nova sociedade, o ser humano não interage mais de um para um, ou de um para poucos como na idade média, mas pode interagir instantaneamente de um para todos, desde que possam ter acesso as mesmas condições conectivas e integradoras que aquele iniciador de qualquer forma comunicativa.

As comunicações para a cultura de paz são também realizadas nesse meio eletrificado e instantâneo, de acesso direto. Para a UNESCO, pensar esse tema no âmbito acadêmico é parte de um processo social e pessoal, cultural portanto, sendo a ciência produto desta. O Manifesto de Sevilla, difundido na França em 1989 durante a conferência geral da UNESCO, resgata os pontos fundamentais que norteiam o ideal de busca pela paz. Nele, faz-se uma reflexão acerca de discursos que seriam legitimadores da violência entre a raça humana. Sem ser um fenômeno novo (a guerra), discute-se que algumas guerras foram justificadas com teorias como a da evolução. O Manifesto organiza diversas proposições para sustentar o argumento de que as descobertas das ciências modernas têm sido falsamente organizadas afim de justificar a violência.

Se o manifesto explicita motivos contra argumentos pró-guerra, notamos nas relações entre ser social e tecnologias que, atualmente, é possível articular instrumentos afim de espalhar comunicações sobre a paz e explicar seu funcionamento de forma objetiva. Lideram a facilidade de acesso a este e tantos tipos de comunicações os dispositivos móveis, como celulares e tablets. Reverberam seu conteúdo as mídias tradicionais, como a TV e os jornais impressos, bem como o rádio e revistas eletrônicas

(programas de TV que elaboram edições especiais sobre um determinado tema ou acontecimento). Certamente nunca fora tão prático e acessível falar de paz: mesmo em ambientes cuja tecnologia seja controlada, a reverberação extrapola as noções tradicionais de alcance e penetração da informação.

E sendo tais novos meios de comunicação prioritariamente veiculadores de imagens, em movimento (vídeos) e estáticas (fotografias), tratar neste artigo sobre a fotografia como semeadora de discursos de paz entre as sociedades torna-se necessário por dois motivos imediatos: falar sobre paz e questões necessárias para o entendimento multicultural nessa sociedade interconectada e demonstrar as possibilidades sobre como falar sobre paz, quais métodos e recursos utilizar. É um desafio, como reforça Ferrari (2015):

Por que a comunicação entre pessoas de culturas diferentes é tão desafiante? Acreditamos que o desafio está em que a comunicação, antes de tudo, deve ser um processo de relacionamento e, em seguida, requer necessariamente ser compreendida como interação e o vínculo entre os sujeitos. À medida que um grupo de pessoas compartilhe uma determinada maneira de vida, a possibilidade de que a comunicação seja mais eficaz é maior e, como consequência, maior será a possibilidade de que os sujeitos entendam, assumam e apreendam reciprocamente o sentido que a cultura tem para cada um deles. É fato que a comunicação intercultural se apropria dos elementos básicos com os quais o processo de comunicação está conformado, que são: a difusão, a interação, a estruturação, a observação, a expressão, sempre com o objetivo de conseguir a criação de sentido. A comunicação intercultural utiliza a difusão quando as pessoas necessitam trocar informações, saberes que foram construídos a partir de códigos nem sempre conhecidos ou compartilhados. A comunicação intercultural é fundamentalmente interação, à medida que os sistemas se vinculam e compartilham conhecimentos, saberes, visões de mundo e imagens de si próprios e de outros com quem interatuam. A comunicação intercultural está relacionada com a o intercambio de signos e símbolos. (FERRARI, 2015, p. 55).

Dessa forma, é imprescindível a consciência da necessidade de realizar movimentos morais e éticos na produção de comunicações. É preciso pensar! Referente ao meio aqui escolhido para análise – a fotografia – Soulages (2010) já falava sobre a necessidade de tratar do problema : o que realmente se fotografa quando se fotografa? A partir de exercícios críticos com este, simples mas que exige uma pincelada nas disciplinas de humanidades para sua compreensão e formação da capacidade de ação,

busca-se estabelecer as narrativas visuais que contarão à posteridade sobre o mundo atual. Não mais com flamejos de fogueiras projetando sombras nas paredes, a história que precisamos construir serão mais aproximadoras e pacíficas para nossa raça se partirem de uma vontade de paz.

Para realizar a reflexão aqui proposta brevemente estabeleceremos novas relações entre a fotografia e a sociedade atual, sendo o ser humano agente das transformações realizadas. Na sequência definiremos a noção de paz e estabeleceremos as relações que já observamos ao longo da nossa história entre esses dois agentes. No fim, faremos nossas considerações a partir da instrumentalização teórica.

## **A nova fotografia e os novos propósitos humanos**

Sem resgatar toda a origem deste meio, o fotográfico, instigaremos a perspectiva da fotografia para a paz a partir da sua última e significativa transformação. Fato é que o signo fotográfico nesse tempo recebe uma também nova resignificação: é agora digital, foi eletrificada e teve sua noção de estatuto ampliada. Trata-se de ainda ser referente e fragmentadora de espaço e tempo como qualquer outra fotografia, mas é agora, em essência, sintética: por ser formada por seus códigos binários não se ligam diretamente ao referente tátil como outrora, mesmo mantendo ainda essa relação digital como verossível. As intenções da fotografia de antes caminham passo a passo com as de hoje. Para Buitoni (2001), a representação da realidade aparece com finalidades de registro, trabalhos com finalidades estéticas e/ou artísticas. A autora ainda diz que o senso comum costuma atribuir verdade à fotografia que acaba sendo considerada um verdadeiro documento. Isso seria efeito da consciência de que seu processo de produção decorre de um aparato técnico, cujo suporte de prata liga-se diretamente e fisicamente com tal referente ali representado depois de revelado. É o contato físico, uma espécie de ponte direta entre aquilo que Kossoy (2002) chama de realidades, ou seja, o fato em si e aquele representado a partir de uma imagem fotográfica, uma interpretação construída sobre o *continuum* do tempo.

Entretanto essa premissa técnica já não é, em essência, a mesma. Os dispositivos modernos não utilizam mais cristais de prata que são literalmente queimados pela luz

que toca o referente e retorna para o dispositivo técnico, gravando o suporte. Nas câmeras digitais, a luz que toca o referente é recebida por fotodiodos que transformam a informação luminosa em sinais elétricos que são interpretados, codificados e decodificados naquilo que também se denomina fotografia. Mas a grande transformação fotográfica não pode ser reduzida a apenas seu princípio formativo sob o risco de qualquer categorização tornar-se simplória. Mudando o dispositivo, muda-se também aquele que o utiliza e todo seu entorno social, uma vez que o próprio dispositivo pode ser entendido como parte daquele que o manipula. A cultura e a sociedade se refaz, mais uma vez, ao entorno dos dispositivos que passam a fazer parte do próprio homem.

As alterações nessa esfera técnica, mais visível, atua como que em uma espécie de pele, ocultando a transformação social envolvida, aquela que acontece na epiderme, invisível se não aprofundar a leitura de mundo. Se as relações materiais de geração da imagem se modificou, a de sua recepção também se modifica. A imagem de referente direto só podia ser vista em mãos ao segurar a fotografia revelada, limitava-se em distribuição e circulação ampliadas apenas pelas mídias impressas de massa que embora atinjam grande parte do seu público não o faz de maneira universal. Hoje, as novas imagens estão em nossos celulares e demais dispositivos técnicos. E mais: em caráter imediato. Não dependem de diversos processos demorados uma vez que a tecnologia conseguiu ressignificar nossa noção de tempo e espaço, ampliando a dimensão e temporalidade.

Assim, delineamos duas estruturas de produção e de veiculação diferentes: notamos que as fotografias analógicas representadas em jornais e revistas desfrutavam do status de verdadeiras pelo seu sabido longo processo físico e químico, e das imagens sintéticas que partem da premissa herdada como verdadeiras, mas que possui um caráter de circulação inerente e potencializado ao extremo. Esse significado de realidade, ao longo dos tempos, transformou a humanidade em alguns de seus momentos de tensão após apresentar aos distantes realidades existentes em sua própria sociedade.

A alternativa que Pureza (2000) nos propõem é a de que se utilize trabalhos como os empregados pela fotografia para, sistematicamente, prover mudanças. Para ele, é uma proposta de trabalho prático e teórico, cujo objetivo é antecipar os processos de uma formação de uma comunidade mundial autêntica como:

Condição *sine qua non* da superação da crise global e da erradicação dos potenciais de conflito que se evidenciam na sociedade internacional. Um trabalho teórico prospectivo e prescritivo: a paz global da sociedade global é um valor-guia, desde logo para a própria investigação. Mas um trabalho igualmente prático: a formulação de estratégias de concretização daqueles valores-guia é uma das etapas fundamentais da investigação. (PUREZA, 2000, p. 40).

Contribuindo com tal investigação, a fotografia é veículo revelador e questionador, que abre infinitos potenciais reflexivos sobre a condição humana. É um vestígio físico, derivado da presença do sujeito objeto e do sujeito objetivador/subjetivador que produz a imagem fotográfica a partir de seus próprios referentes, daí a forte necessidade da condução ética e moral daquilo que se traduz do ser para fazer parecer ser, ou seja, da representação das coisas. Um homem sem moral não terá qualquer cuidado para que estes preceitos sejam transferidos para sua representação. E isso é grave. Buscaremos, a seguir, estruturas para objetivar a paz neste contexto.

## **As comunicações de paz e seu referencial teórico**

A fotografia como comunicação para a paz atua especialmente em tempos conturbados. Ela retrata tudo o que está fora de ordem, tudo que não se encaixa no corriqueiro. Seu papel, no entanto, pode ser encontrado nos textos de Nos Aldás (2010) para quem não é suficiente contar as coisas tal como o são: trata-se de comunicar para conceituar experiências comprometendo-se com o coletivo. Reforça este argumento o de Todorov (1993) de que é preciso interpretar uma vez que, por sí só, um acontecimento não revela toda a complexidade dos seus sentidos. Os fatos não são transparentes. A comunicação solidária por meio da imagem estática e digital, portanto, necessita de auxílio que a contextualize. Necessita de discussão, de reflexão, que a comunicação para a paz no ambiente científico aparenta proporcionar. Discutir as reverberações de qualquer fato no ambiente acadêmico, transferindo-o para o escolar, e levado para as casas pelos estudantes até seus pais pode ser um caminho eficaz na

diminuição das forças que atuam na opressão em macrorealidades, violência doméstica, de gênero, por exemplo.

A fotografia se aproxima dos discursos de paz, em forma e em conteúdo. Suas frentes são diversas e devem ser exploradas:

A comunicação para a sensibilização se aproxima da liberdade discursiva da Literatura, Arte, do Cinema, por colocar todas as suas potencialidades criativas a serviço da expressividade. (...) Relacionam-se com aquelas tradições que, ao mesmo tempo, articulam suas narrativas em busca de uma retórica que respeite seus conteúdos e que construa uma memória sobre tais fatos. (NOS ALDÁS, 2002, p. 116).

A fotografia está inserida neste contexto. Ainda para a autora, há também que se estabelecer debate sobre a ética e a estética que afeta a numerosas manifestações comunicativas. Implica reconhecer e articular a responsabilidade ética do narrador e o modo de formar os objetivos do discurso. Para ela:

O ensino da chamada teoria concentracionária (...) permite refletir sobre a inumanidade de determinados fenômenos históricos e como as testemunhas encontraram – ou não – formas de contar ou transmitir suas experiências. Estas teorias coencidem na impossibilidade de tratar frivolamente certos fatos, na necessidade de respeitar suas particularidades até o extremo e na escolha das formas discursivas que os represente e interpretem adequadamente. (NOS ALDÁS, 2002, p. 118).

O discurso fotográfico carrega em sua estrutura narrativa o potencial peculiar de levar aos olhos de quem está distante dos fatos, literalmente, fragmentos de luz (por meio de suas realidades *supra* citadas). Este discurso é capaz de aproximar a experiência àqueles que não a conhecem, que não acreditam nela, que não a compreendem. Que sentem distante, porque não a viveram. É a humanização do relato. (NOS ALDÁS, 2002). Outrora, a fotografia levava tais fatos às pessoas semanas, meses depois do acontecimentos. As fotografias de guerra demoravam semanas apenas para cruzar o atlântico, e dias até serem reveladas, selecionadas, trabalhadas e publicadas. Seu alcance era restrito aos leitores dos veículos que as publicavam, reverberando massivamente, mas localizadamente. Hoje, com a facilidade da fotografia digital e a

ressignificação da noção de espaço e tempo, uma fotografia chega aos nossos dispositivos técnicos minutos após os fatos. Não vamos mais ao encontro do fotográfico, é ele quem vem até nosso encontro. A velocidade e o fluxo decorrente da eletrificação dos meios eliminou a separação entre os espaços dos fatos em si e nosso posicionamento social, nos levando para dentro dos fatos distantes, inserindo-nos em outro contexto que a sociedade atual contruiu.

Como metodologia de análise, nos preocupamos em realizar uma pesquisa bibliográfica e um estudo de caso a partir de uma imagem fotográfica que correu o mundo há poucos anos e foi, sem dúvida, a última imagem forte o bastante que gerou comoção em todos os países com acesso a ela. A fotografia em questão aparece em um contexto de guerras e de migrações forçadas em busca da sobrevivência ao caos instaurado por fundamentalistas religiosos. A onda migratória teve seu fluxo direcionado para a Europa, continente mais próximo e de fácil acesso aos refugiados. Entretanto, por uma ausência de políticas de acolhimento como veremos citada por jornais mais adiante, um grande número de refugiados buscou entrar de forma ilegal em diversos países, como Inglaterra, Alemanha, Itália. O último símbolo fotográfico desta tragédia é apresentado na imagem abaixo que percorreu o mundo e foi alvo de severas críticas. A imagem choca. Emociona, comove e revolta... mesmo anos depois. A fotografia digital causou indignação e discursos que lhe atribuíram caráter sensacionalista e apelador. Como falar de paz ou relacionar a imagem à sua busca? O jornal britânico *Independer* questionou se o “poder extraordinário<sup>2</sup>” desta imagem seria suficiente para mudar as atitudes da Europa em relação aos refugiados. Outro jornal também britânico, o *The Guardian*, afirmou que levavam para a casa das pessoas “todo o horror da tragédia humana que vem acontecendo na Europa”:

---

<sup>2</sup> <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/foto-chocante-de-menino-morto-vira-simbolo-da-crise-migratoria-europeia.html>



**Figura 1** - Fotografia mostra o refugiado sírio Alan Kurdi, 3 anos, morto em decorrência de um naufrágio durante a viagem da Turquia para a Grécia, em 02 de setembro de 2015, enquanto fugia da guerra provocada pelo Estado Islâmico em seu país natal (Nilüfer Demir/AP)



**Fonte:** <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/foto-chocante-de-menino-morto-vira-simbolo-da-crise-migratoria-europeia.html>

De conceito clássico, a câmera simula um olho. É objeto técnico portanto. Sem aquilo que torna ao homem Ser, ela depende de intrínsecas relações e reações físicas e químicas. Ela não escuta, não cheira, não toca. Consideremos que:

Ela (a máquina fotográfica) não é atingida da mesma maneira pela luz, pelos contrastes e pelos fatores temporais da percepção. (...) Além disso, o espectador não olha uma foto como olha o mundo. Aliás, é o que constitui o interesse de uma foto: ela permite aprender não a ver, mas a receber de maneira diferente uma imagem visual. Diante de uma foto, o espectador obedece a uma outra estrutura de expectativa quanto à representação, ao reconhecimento, à rememoração, à emoção, ao imaginário, ao desejo, à morte. (...) o dispositivo fotográfico e a imagem fotográfica condicionam também as diferenças entre a recepção de uma foto e dos fenômenos visuais do mundo: o tamanho dos objetos visuais não é o mesmo, a relação com o concreto e o abstrato muda, os vínculos com o tempo e a duração são totalmente diferentes; o movimento desaparece, as cores são transformadas e até substituídas pelo preto e branco; os quatro outros sentidos não mais acompanham a visão da mesma maneira: o cheiro, o som, o gosto e a

tatilidade de uma foto não são os dos fenômenos. Vê-se então de outro modo a mesma coisa (SOULAGES, 2010, pág. 87-88).

No caso do menino Alan, a morte é esta mesma coisa que pode ser vista de outro modo? A fotografia como meio de comunicação para a paz pode ser entendida a partir de outra significação que não a clássica. A enorme mudança implícita decorrente da popularização dos sistemas digitais (que mesmo os veículos não se deram conta) e que vão além dos meios, instrumentos e formas de comunicação, adentrando na estrutura social e familiar, é de que a ressignificação do que chamamos de lugar caracteriza-se não por trazê-lo ao aqui, mas sim a constituição de uma nova espacialidade que nos coloca lá. O movimento seria, portanto, inverso quando ressignificado: não recebemos em casa as notícias, mas somos de imediato levados para dentro daquele espaço novo, uma nova dimensão social que nos transporta para os locais de antigas significações de dualidade entre o aqui/lá. Estávamos todos naquela praia, ao lado de Alan Kurdi. Choca pois a velocidade de circulação da imagem digital e suas formas de propagação eletrônicas coloca a todos no mesmo local dos acontecimentos. A comunicação não é mais massiva, intermediada por um meio como a televisão (que já transmite tal sensação de pertencimento): agora, individualizada mesmo que transmitida de forma também massiva, nos chega de forma íntima.

Esse efeito que a fotografia causa, ressignificada pelos novos dispositivos e formas de transmissão, reforça o caráter modificador dela. De acordo com Kodré (2011), a foto-denúncia do fotojornalismo provoca mudanças desde a virada do século, com trabalhos que expuseram desde a fome e a pobreza até a repressão e tortura: Jacob Riss expôs, no início do século XX, as condições sub-humanas em que viviam os novos imigrantes em Nova Iorque. No mesmo período, Lewis Hine voltou-se para a fotografia como um meio de expor as coisas que precisavam ser corrigidas. Graças ao impacto causado pelas suas fotografias de crianças cobertas e fuligem de carvão pelo trabalho infantil nas minas norte americanas novas leis contra o trabalho infantil limitaram a exploração dessa mão de obra. O autor exhibe inúmeros e diversificados registros de engajamento pela fotografia que resultaram em ações positivas, visíveis hoje, décadas depois da exposição: Dorothea Lange, que registrou filas para o pão e fracas colheitas

possui uma das fotografias mais icônicas da grande depressão da década de 30; Robert Capa, que retratou visceralmente a Guerra Civil Espanhola e o desembarque na Normandia, durante a Invasão do Dia D; as horríveis condições de trabalho que Sebastião Salgado documentou nas minas de ouro de Serra Pelada, no Brasil. Para ele, essas referências são exemplo de “fotógrafos apaixonados que acreditavam que talvez o mundo se importaria se a verdade visual fosse dita” (KODRÉ, 2011, p. 204).

Nos exemplos de cobertura fotográfica resgatados logo acima notamos a presença de todos os três Tipos de Violência descritos e conceituados por Galtung (2003): a Direta, com privação imediata da vida, como guerras e genocídios; a Estrutural, com privação lenta, como fome e desemprego e a Cultural, a legitimação dos tipos anteriores, como os casos de guerra decorrentes de divergências ideológicas ou política. A fotografia, portanto, em seu engodo discute diretamente as estruturas dos tipos de violência e permanece em alerta em relação aos três Tipos de Paz: a Negativa, com ausência de violência direta; a Positiva, com ausência da mesma indireta, mas com justiça e desenvolvimento e a de Paz, com alternativa à violência cultural.

Desta forma, Galtung (2003) explicita a sensação de que a violência acontece mesmo quando não são observados atos diretos e físicos de violência, fatos há décadas registrados por fotografia que choca por colocar o receptor no plano espacial ressignificado. O choque, a sensação de ultrapassar o limite ético, o questionamento sobre não ser necessário somente acontece pois insere as pessoas naquele ambiente que é, por natureza, um ambiente de horror. O questionamento ético acontece na medida em que a estética estabelece relações de estesia, de envolvimento, entre fatos distantes e ser humano. A nosso ver, a primeira questão deveria ser: porque esta imagem me choca? E a partir disso discutir e interpretar as interrelações de fatos e sujeitos que levaram àquele evento. Discutir a natureza plasmática, formativa, ética de uma imagem equivale a discutir se eu devo ou não fechar meus olhos se acaso estivesse a metros apenas diante do fato em sí. Deveria abrir os olhos ou mantê-los fechados? A fotografia, portanto, demonstrou ao longo de sua existência seu potencial para uma comunicação de paz ao expor os horrores de diversos tipos de violência e forçar, por ideologia dos atores deste processo, a uma reflexão sobre tal e a eventuais mudanças necessárias. Ela busca realocar o ser humano naquele espaço em que o cotidiano está fora de ordem. Cabe, em

um segundo momento, aprofundar as discussões e buscar ações positivas para a solução de conflitos revelados por meio da imagem planar.

## **Considerações finais**

Toda a história da humanidade é delineada ao longo dos tempos pelo exercício da imposição da força entre o mais forte e o mais fraco. Essa tensão física já passou por ápices e se apresenta, no momento presente, pelas disputas de fundamentalistas religiosos do Estado Islâmico e por tensões geradas pelo governo da Coreia do Norte e Estados Unidos. Em ambos os casos, instituições buscam formas políticas para reverter tal situação ao mesmo tempo em que os envolvidos se preparam para mais atividades explícitas de violência contra o ser humano.

A presença de tais discursos e comunicações para a paz é, mais uma vez necessária. Entretanto, ela pode ser sistematicamente delineada se houver interesse em agregar tal discurso. Sabemos que a mídia não carrega neutralidade. E a mídia é trabalhada por seres humanos que também carregam suas aceções políticas e partidárias. O trabalho de base, talvez, realizado nas escolas e nas universidades acerca da prática para tais comunicações seja o desafio maior neste momento. Vimos que há objetos o suficiente, como as fotografias, para levar o discurso até essas instâncias e, a partir dessa apresentação, trabalhar aprofundadamente os temas de conflito para que se gere uma percepção de vontade de mudança a partir do reconhecimento da interculturalidade e do diálogo.

É de concordância com Ferrari (2015), portanto, que existe o desafio nos processos de relacionamento que devem ser contornados não com a imposição de valores culturais diferentes, mas que se estabeleça a noção de respeito e preservação ao homem a partir das diferenças. A comunicação nesse ínterim é elemento fundamental e agregador, que estabelece laços de unicidade e permite o debate sobre aquilo que se registrou (no caso da fotografia), ampliando o intercâmbio de signos e símbolos a serviço do próprio homem. Estes podem ser os necessários propósitos das comunicações para a paz.

## Referências

BUITONI, D. S. **Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem**. São Paulo: Saraiva, 2011

FERRARI, M. A. **Comunicação intercultural: perspectivas, dilemas e desafios**. In: Moura C. P, Ferrari M. A. (Org). *Comunicação, interculturalidade e organizações: faces e dimensões da contemporaneidade*. Porto Alegre, EdiPUCRS, 2015.

GALTUNG, J. **Violencia cultural**. Bizkaia: Gernika Gogoratuz, 2003.

NOS ALDÁZ, E. **Repensar e reaprender a comunicação para uma cidadania cosmopolita**. In: JALAL, Vahideh R. R. (Org). *Estudos para a paz*, Aracajú: Editora Criação, 2010. Pg. 113-128.

KODRÉ, K. **Fotojornalismo, uma abordagem profissional**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

POSTMAM, N. **Técнопólio: da rendição da cultura à tecnologia**. São Paulo: Nobel, 1994.

PUREZA, J. M. **Estudos sobre a paz e cultura de paz**. In: *Intervenção proferida no âmbito do colóquio “Prevenção de conflitos e cultura da paz”*, Instituto da Defesa Nacional, Lisboa, 2000.

SOULAGES, F. **Estética da fotografia**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

TODOROV, T. **Frente al límite**, Madrid. Síglo Vientiuno Editores, 1993.