



**Faces do Maria Celeste: rito e memória em  
narrativas fotojornalísticas**

**Rita de Cássia Alves Oliveira**

**Diogo Azoubel**

Artigo recebido em: 05/03/2019

Artigo aprovado em: 18/06/2020

**DOI 10.5433/1984-7939.2019v15n27p66**

# Faces do Maria Celeste: rito e memória em narrativas fotojornalísticas

Faces of Maria Celeste: rite and memory in photojournalistic narratives

Rita de Cássia Alves Oliveira\*

Diogo Azoubel\*\*

---

**Resumo:** *Nesta segunda parte da série de reflexões sobre a imagem fotojornalística via análise da capa do Jornal do Povo de 19 de março de 1954, interessa-nos compreender o incêndio e explosões do Maria Celeste para além da pretensa objetividade de sua tradução verbo-visual-espacial. De que forma as narrativas fotojornalísticas contribuem (ou podem contribuir) para a construção da memória dos fatos narrados? Como resultado de um exercício crítico, reflexivo e analítico documental, e a partir da revisão bibliográfica do pensamento Christoph Wulf, acreditamos ser tal rito espécie de elo entre imaginação e memória ao presentificar os rostos de seis dos mortos da tragédia naquela capa.*

**Palavras-chave:** *Maria Celeste. Narrativas fotojornalísticas. Tragédia. Rito e memória.*

**Abstract:** *In this second part of the series of reflections on the photojournalistic image via an analysis of the cover of the Jornal do Povo paper of March 19, 1954, we are interested in understanding the fire and explosions of Maria Celeste beyond the pretended objectivity of its verb-visual-spatial translation. How do the photojournalistic narratives contribute (or can it contribute) to the construction of the memory of the narrated facts? As a result of a critical, reflective, and analytical*

---

\* Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

\*\* Doutorando pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

*documentary exercise, and from the bibliographical review of Christoph Wulf's thought, we believe that this rite is a kind of link between imagination and memory when we see the faces of six dead in the tragedy on that cover.*

**Keywords:** *Maria Celeste; photojournalistic narratives; tragedy; rite and memory.*

---

## Considerações Preliminares

O incêndio e explosões do navio cargueiro Maria Celeste na costa do Maranhão, a partir de 16 de março de 1954, marcam a cobertura fotojornalística de tragédias náuticas no Brasil e no mundo na medida em que se colocam como um dos maiores (se não o maior) sinistros desse tipo no País (AZOUBEL, 2018; FRAGA; AZOUBEL, 2019). Trata-se de um evento que mobilizou a imprensa local em sua cobertura por ter se configurado, entre outros, durante três dias consecutivos e por vitimar fatalmente dois terços das 18 pessoas que haviam embarcado na primeira manhã da tragédia.

Este estudo integra pesquisa doutoral e contém a segunda parte um exercício crítico, reflexivo e analítico documental sobre as noções de rito e memória nas narrativas fotojornalísticas da embarcação. Em diálogo com os artigos *No silêncio dos vestígios: o naufrágio do Maria Celeste na capa do Jornal do Povo* (FRAGA; AZOUBEL, 2019) e *Maria Celeste: análise semiótica da capa do Jornal do Povo, de 19 de março de 1954* (AZOUBEL, 2018), em que a página é problematizada à luz das convergências entre História e Comunicação, nomeadamente de alguns dos conceitos Carlo Ginzburg e de Aby Warburg (1866-1929) em uma perspectiva

dialógica; bem como examinada à luz da semiótica textual, respectivamente, o objetivo é buscar acurada compreensão daquele fenômeno para além da pretensa objetividade de sua tradução verbo-visual-espacial jornalística.

O problema de pesquisa diz respeito a como as narrativas fotojornalísticas contribuem (ou podem contribuir) para a construção da memória dos fatos narrados. Para tanto, partimos da revisão bibliográfica – primária e secundária – como método de abordagem do pensamento de Christoph Wulf sobre as ideias citadas. Igualmente, Edgar Morin e Susan Sontag (1933-2004) são acionados para potencializar o enfoque científico da cobertura do evento. O objeto empírico da análise documental é a capa do *Jornal do Povo*, de 19 de março de 1954, que estampa fotografias de seis das 12 vítimas. O método para escolha dessa página se deu, sobretudo, considerando a tradução do que, a partir do exame de tais ideias, acreditamos ser uma espécie de rito contemporâneo de passagem, no qual a morte é pungentemente referendada – entre outros recursos – com a difusão de imagens, estáticas ou não, do ocorrido, esteja ele finalizado ou em processo, como é o caso.

A cobertura do incêndio e explosões apresenta-se, então, como narrativa em construção, revisitada dia após dia pela mídia impressa como em uma novela da vida real. Os textos verbo-visuais-espaciais jornalísticos confirmam isso: há ali argumentos de continuidade de um diálogo já estabelecido com a e o leitor, a história do fato que lhe alicerça contada reiteradamente em edições matutinas e vespertinas dos jornais em um procedimento de retomada (suíte) cíclico. Isso, por si só, ajuda a justificar esta abordagem, mas vamos além ao insistir que estudos cientificamente estruturados sobre a história da mídia

impressa – que aos poucos vem se perdendo, conforme já colocado em oportunidades anteriores – tendem a fortalecer o cumprimento do papel da ciência, como na visão de Umberto Eco (1932-2016) (ECO, 1998).

Dito isso, faz-se necessário pontuar que este texto se encontra estruturado sobre dois eixos fundantes, um teórico, no qual articulamos o referencial escolhido para, no segundo, aplicá-lo à reflexão das narrativas fotojornalísticas daquela tragédia. Complementarmente, é necessário estabelecer ter sido encaminhado a partir de uma cópia eletrônica da referida capa, disponibilizada pelo Governo do Estado do Maranhão, por meio da Secretaria de Cultura, como parte do projeto de digitalização do acervo do Arquivo Público do Estado do Maranhão (Apem). Não se trata, porém, de uma proposta encerrada em si mesma, mas de uma forma de fomentar o debate sobre a pergunta norteadora estabelecida.

## Imagem, Rito e Memória

O mundo das imagens pode ser compreendido a partir de teorias diversas. Ao que interessa neste texto, partimos preliminarmente da obra *Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado* de Wulf (2013), em um exercício de raciocínio sobre as faces do Maria Celeste. Nesta seção a ideia é, justamente, recorrer à argumentação do autor sobre a memória, o rito e a imagem, sendo essa última categorizada em três tipos distintos que se imbricam e relacionam em justaposições múltiplas e sobre as quais construímos os argumentos que seguem.

O primeiro tipo proposto por Wulf é a imagem como

presença mágica, relacionada aos cultos de deuses e de ídolos. Das representações clássicas de deusas da fertilidade ancestrais ao bezerro de ouro bíblico, o autor discorre sobre como o poder das divindades é presentificado em objetos apreensíveis pela percepção humana no sentido de que as primeiras – distantes e efêmeras – são assimiladas nos segundos com parte da experiência sensível. “Os santos estão presentes, eles não estão representados pelas suas relíquias. Eles manifestam seus poderes de cura para os fiéis no local onde estão depositadas partes de seus restos mortais”, explica (WULF, 2013, p. 29-30).

O segundo tipo diz respeito à imagem como representação mimética da realidade. Uma retomada – se é que a ela podemos nos referir dessa forma – do referente que o presentifica. É interessante observar as particularidades da proposta de Wulf uma vez que, para ele, nesse tipo de imagem o objeto imagético pode ser percebido como “processamento artístico de fantasias”. Em outras palavras, como mimese figurativa na qual a semelhança entre a representação e o representado não é importante, pois o que interessa “não é a semelhança, mas a aparência de aparecimento” (WULF, 2013, p. 31).

Recorrendo às palavras de Platão, o autor indica ainda tratar-se de uma espécie de autonomia da e do artista (compreendidos neste ponto, ela ou ele, como autor/criador/realizador da imagem) frente à reivindicação filosófica da verdade. Pois, “em muitos casos, os modelos das pinturas e dos projetos [...] são desconhecidos, como se nunca tivessem existido ou sobrevivido” (WULF, 2013, p. 31).

Especificamente sobre as imagens do corpo, sobre a representação do ser humano por si mesmo, Wulf aponta para

ela como sendo um dos temas centrais de uma das capacidades antropológicas mais fundamentais. Afinal, “sem imagens de nós mesmos, o que quer dizer sem representações de nós mesmos, somos ininteligíveis para nós mesmos” (WULF, 2013, p. 32).

Finalmente, no terceiro tipo, a imagem como simulação técnica, tem-se a argumentação em prol do poder das imagens de fazer desaparecer coisas e realidades na mesma medida em que por meio delas a memória se torna viva.

Paralelamente à preservação e conservação de textos, pela primeira vez na história humana, imagens também são armazenadas e transmitidas em uma escala significativa. Fotos, filmes e vídeos são transformados em auxiliares da memória, como memórias imagéticas, tornando-se vivas (WULF, 2013, p. 33).

São imagens que atuam como auxiliares da memória, possibilitam tornar o mundo portátil, uma versão em miniatura. Imagens técnicas como janelas para experimentação do mundo pela e como imagem, em um contexto de troca e de relacionamento social que concebe a assimilação e transformação de imagens precursoras como algo novo, o que desemboca em um jogo de carregado de simulacros e de simulações (WULF, 2013, p. 32). Igualmente, experimenta-se cada vez mais a possibilidade de produção de imagens sobre si mesmas enquanto referências arbitrárias de não correspondência à realidade.

O mundo de imagens que é gerado, por sua vez, afeta a própria vida. Torna-se cada vez mais difícil fazer distinções entre vida, arte, fantasia e realidade. Os campos con-

fundem-se: A vida torna-se o modelo, a protoimagem do mundo de aparências e vice-versa. O visual está em uma trajetória hipertrófica. O mundo torna-se transparente, o tempo é comprimido, como se tudo que sempre existiu foi a presença das imagens aceleradas. Tais imagens despertam o desejo, elas o fascinam e prendem, reduzindo limites e diferenças. Ao mesmo tempo, elas escapam ao desejo; ainda que presentes elas se referem e apontam ao ausente (WULF, 2013, p. 34).

Nessa perspectiva, opera-se, na nossa leitura – pela iminência da intertextualidade visual, no sentido de que as imagens se sobrepõem, referenciam –, a articulação de qualidade de circularidade contígua de significados e de significações, atribuídos conforme os valores e as relações sociais (incluindo idiosincrasias geográficas, temporais e culturais) experimentadas por cada sujeito individualmente. A este processamento some-se a própria configuração imagética enquanto linguagem, mais ou menos figurativa, sobre a qual podem estar inscritos os valores de uso e de culto do qual nos fala Walter Benjamin (1892-1940) (1931), como quando dos ritos engendrados a partir da produção de imagens ou gestados na produção das mesmas. (BENJAMIN, 1994).

Sobre o assunto, Wulf articula a argumentação partindo do desenvolvimento do ser humano enquanto *sapiens*, formado do desenvolvimento cerebral, da reconfiguração da dialógica de membros e cérebro, e da mudança de postura da coluna vertebral frente ao mundo. Ao descer da copa das árvores, não somente fertiliza o terreno sobre o qual as imagens vão florescer, como se modifica em *pictor*... mas o que isso quer dizer?

A emergência de uma nova fase na produção e confecção

de imagens tem sobre si um processo de transformação da natureza enquanto objeto estético. Trata-se da aquisição de um nível de consciência sobre o qual a imaginação desemboca nas imagens. Essa característica imaginativa, aliás, é para o autor parte integrante da condição humana, sem a qual não seríamos como somos, pois:

Em uma primeira aproximação, podemos descrever a imaginação como uma potência que faz o mundo aparecer ao homem [...]. Por um lado, “fazer aparecer” implica que o mundo aparece ao homem e é percebido de maneira circunscrita pelas condições do ser humano. Por outro lado, “fazer aparecer” significa conceber o mundo através de imagens mentais e criá-lo em conformidade formal. Imaginação, portanto, é a energia que liga o homem ao mundo e vice-versa (WULF, 2013, p. 22).

Ou seja, na visão de Wulf, a imaginação traduzida em imagem fotográfica jornalística – ainda que sobre um referente – reforça uma visão do mundo, do *aqui e do agora* (*hic et nunc*). O *pictor* do qual nos fala o autor é, assim, capaz de processar a imaginação em imagens, sendo essas ligadas aos ritos e à memória na medida em que nelas podem ser tornadas presentes coisas ausentes. Como quando da construção das tumbas faraônicas do Egito antigo; ou quando da apreciação do rosto de um ente querido nos santinhos de falecimento (ou mesmo na página de um periódico impresso), tendemos a cumprir um aspecto ritual partindo da apreciação das imagens. Antes disso, a confecção/criação/realização de tais registros consolida o rito.

Isso posto, e já buscando o pensamento de Edgar Morin (1975), em *O enigma do homem*, é mister estabelecer que “a nova consciência” humana da qual decorrem a sepultura e a pintura como

novidade do *sapiens* no mundo. Para ele, os túmulos neanderthaleses – os mais antigos dos quais se têm notícias – indicam algo além da proteção dos vivos da decomposição dos mortos: a crença em um depois, espécie de renascimento dada a posição fetal dos restos mortais humanos naquele texto citados (MORIN, 1975, p. 93).

Seja pintando ou decorando crânios, criando representações do e para o corpo morto em materiais diversos ou mesmo incluindo um registro visual da e do não mais vivo em sua própria tumba, maximizamos o uso da imagem, em suas mais diversas formas, cores e tipos, como rito que nos permite acessar “o lado de lá”. Trata-se, neste ponto, de uma metáfora à continuidade da vida na morte, por exemplo. Ou, ainda, na projeção da vida em uma pós vida acessada pelo rito<sup>1</sup>.

A esse ritual está ligada a ideia de memória se for considerada a passagem do plano apreensível ao sensível, uma vez que ao referente – o não mais presente – nos é franqueado acesso seja pela celebração da data de passagem (missas, por exemplo) ou mesmo pelo culto/homenagem do estado no qual imaginamos que ele tenha se transfigurado (uma alma, uma presença, uma energia etc.). São, acreditamos, ambos exemplos de ritos em que a memória é ativada por meio da representação das coisas que transpuseram essa existência para existirem somente enquanto imagens.

Vemos imagens como imagens e as coisas representadas nelas como objetos de representação icônica. Ao mesmo

---

1 Sem pretender alongar essa argumentação – pois neste a ideia o foco é o Maria Celeste –, a própria contemplação do feto em imagens de ultrassom (2D ou 3D) funcionaria, cremos, como exemplo de rito imagético pelo qual se opera uma passagem ao visível, à presentificação da criança no seio familiar, nos braços de parentes e amigos, ainda que virtualmente.

tempo, vemos a referência que elas fazem a um mundo fora das imagens. O que vemos como uma imagem se refere a um exterior que está relacionado com o que é representado. Algumas vezes a relação é mágica, algumas vezes é de semelhança, outras de casualidade. Essa sobreposição de diferentes imagens em nossa percepção é a consequência do poder da imaginação. Somente o poder da imaginação torna o nosso olhar sobre as imagens possível e permite que as imagens retornem para esse olhar (WULF, 2013, p. 25).

Especificamente sobre a memória, o autor explica estar associada à imaginação no sentido de que, no caso dos neanderthais, ideias de passado e de futuro foram processadas paralelamente às de um mundo transcendente no qual a morte é uma fronteira (vide o conhecimento religioso como experimentado ainda hoje). “Na imagem, a ausência do falecido se sobrepõe e coincide com sua presença na imagem” (WULF, 2013, p. 26-27).

Igualmente, continua, sem imaginação não há memória, sendo a primeira comparável à percepção sensorial no que tange ao traslado do fato passado (a morte, por exemplo) ao momento presente e articulada a partir da percepção do real (ou do referente que lhe provoca).

Sobre o assunto, Morin indica o conhecimento objetivo da morte como esteira sobre a qual essa se torna do fato em si, do sentimento de perda, à transformação de um em outro estado. “Para mais, a morte já é provavelmente concebida, não certamente como uma ‘lei’ da natureza, mas como uma imposição quase inevitável que pesa sobre todos os vivos” (MORIN, 1973, p. 94). Isso posto, na seção que segue, faz-se necessário retornar à imaginação para

abordar a ideia do mito do duplo, no qual a imagem dá acesso à coisa, interface de real e imaginário, existência do conhecimento consciente e realista de transformação no plano prático e abstracional.

## Maria Celeste

“LOUVÁVEL INICIATIVA DA CÂMARA MUNICIPAL” são as primeiras palavras da capa do *Jornal do Povo*, de 19 de março de 1954. Grafadas abaixo do cabeçalho, são seguidas pela manchete “Doação de Sepulturas às Famílias Das Vítimas” (sic). (DOAÇÃO..., 1954). Em destaque, o registro dos rostos de seis dos 12 estivadores vitimados pelo incêndio e explosões sucessivas do cargueiro Maria Celeste. Abaixo deles, lê-se como legenda:

O clichê fixa seis estivadores dos doze mortos no incêndio do petroleiro “Maria Celeste”. Os dois do centro, Pedro Soares e Clóvis de Sousa continuam desaparecidos. À esquerda, em cima, Torquato dos Santos; Em baixo, Elói Dias. À Direita, em cima, Jorge Lino; em baixo, Ângelo da Guarda Costa (sic). (DOAÇÃO..., 1954).

Lateralizada às imagens e abaixo da manchete, a notícia é encaminhada no primeiro dos três blocos verbo-visuais-espaciais jornalísticos que se justapõem. Abaixo, no segundo deles, um artigo de opinião antecipa uma nota de pesar, um “dedo-duro” de artigo de opinião no interior do caderno e uma suíte do menino dos doces, desaparecido por ocasião do sinistro. Já no último bloco, mais uma suíte sobre a busca dos cadáveres, outro “dedo-duro” quase totalmente ilegível, uma micronotícia e outro artigo de opinião, conforme na reprodução que segue:

Imagem 1 - Jornal do Povo



Fonte: Reprodução.

No que toca, especificamente ao texto visual, tomamos a liberdade de retomar a argumentação sobre rito e memória no sentido de questionar se não seriam os rostos ali representados uma espécie de

ritual de presentificação? Explicamos, a oscilação daqueles registros entre os caracteres hierárquico-mágico e simulativo, passando pelo caráter mimético do qual nos fala Wulf (2013, p. 28) permite antever a sobreposição da função do clichê impresso tanto quanto presença mágica, quanto como representação mimética e simulação técnica.

Ora, os rostos ali figurativizados cumprem função mágica na medida em que nos permitem processar, na ausência, a presença de Pedro Soares, Clóvis de Sousa, Torquato dos Santos, Elói Dias, Jorge Lino e Ângelo da Guarda Costa. A semelhança da imagem com os representados aliada à plataforma na qual se traduz (a do jornalismo impresso), confere veracidade ao que está posto e nos emociona diante dos trabalhadores martirizados pelo fogo. O efêmero é o real, o jornal passa com a impressão de uma nova edição, a imagem fica, como na argumentação de Susan Sontag (1933-2004), segundo a qual “algo se torna real – para quem está longe, acompanhando o fato em forma de ‘notícia’ – ao ser fotografado” (SONTAG, 2003, p. 22). Mas, no caso em tela, não basta tornar-se, é necessário permanecer real.

Igualmente, a mimese dos registros reside justamente na função narrativa que possuem, uma vez que, conferindo o valor de verdade ao que jornalisticamente é contado verbo-visual-espacialmente, simulam o real em uma ilusão de eternidade (ao menos a da capa daquele jornal). Como nos modelos de pinturas desconhecidos, os seis estivadores eternizam-se como imitações daquilo que não são; verdadeiros simulacros da existência extinta de outrora e ainda, no momento presente, viva e presente.

Da mesma forma, e sobre a simulação técnica, a complexidade dos seis referentes no clichê é traduzida em versão diminuta,

bidimensional e monocromática (embora muito mais amarela do que branca dada a ação do tempo): uma imagem das imagens, que traz imbricada no hibridismo de sua própria existência a abstração pela qual nos ligamos (ou podemos fazê-lo) àqueles mortos. E por que abstração? Ora, sendo registros em formato documental 3x4 que em comum preservam (pela leitura da imagem fotográfica) a seriedade no olhar dos sujeitos, é mister inferir que a abstração espaço-temporal ganha força na circulação da produção de uma imagem das imagens para potencializar o jogo social de trocas ao qual nos referimos anteriormente.

Verbalmente, aliás, não se nota distinção entre os trabalhadores para além dos nomes que são citados e da função de esposa desempenhada por um deles (vide terceiro texto do segundo bloco, o do menino dos doces). A abstração, pois, é elemento que captura a atenção da e do leitor – que dali em diante precisa dar cor à narrativa, emprestar seus referenciais para efetivação dos contornos de cada estivador –, prende e fascina pelo valor que cada registro tem em si mesmo e para os quais não se considera substituto (WULF, 2013, p. 22).

Acreditamos que aquele clichê chama as lágrimas inatas à impermanência da existência humana ao dar forma ao que fora imaginado anteriormente. O verbo é claro, a narrativa opera-se em construção, as 3x4 são a novidade da qual precisávamos para cumprir o rito contemporâneo de passagem, finalizá-lo. Eles estão, pois, de fato mortos, diz-nos o impresso. Cabe, assim, lembrar deles pelo que eram, não na vida cotidiana, mas nas páginas do jornal, pois “na imagem, a ausência do falecido se sobrepõe e coincide com sua presença na imagem. A imagem se refere a uma ausência e a torna

visível como imagem” (WULF, 2013, p. 27).

A essa ausência, aliás, compete justapor à ideia de intransponibilidade, uma vez que da morte não retornam os não-vivos (ao menos não fora das narrativas ficcionais... e não até este momento), ao passo que o contrário é inversamente proporcional: para lá caminhamos todas e todos, não? É, assim, pela imagem fotográfica que o que não está em sua superfície pode se fazer ver apenas por meio dela em representações mais ou menos figurativas que nos permitem criar um mundo próprio de imagens – inclusive mentais – segundo o qual leremos as que se seguem cíclica e ininterruptamente.

Já a assimilação do mundo nesses termos, nos permite enfrentar a morte e fazer existir dentro de nós as imagens. Tal fato nos coloca em uma ordem pela qual a nossa relação social é determinada nos contextos sócio-histórico-culturais, *aqui* e *agora*, bem como normalizando o imaginário coletivo ao qual se relaciona. Em outras palavras, é na convergência e simbiose do imaginário compartilhado e da biografia individual que se sustenta e opera a existência de imagens que podem, inclusive, modular o comportamento em face dessa relação (WULF, 2013, p. 36).

---

## Outras Considerações e Encaminhamentos

---

A presença dos modelos estampados no clichê pode ser percebida como embrião da memória viva dos fatos narrados na capa do *Jornal do Povo*, de 19 de março de 1954, uma vez que se refere à vida pós-vida dos estivadores não mais presentes no plano objetivo da existência, mas no subjetivo, abstracional e, portanto, endógeno.

Tanto quanto no ato de sepultar os mortos, de celebrar a passagem, estampar seus rostos nos jornais impressos – ainda que por meio do registro de seis outras imagens fotográficas documentais – funciona como argamassa para construção da memória dos fatos ali narrados na justa medida em que a consciência da transformação da matéria é tornada concomitante à abstração de uma nova existência, dessa vez na página do periódico analisado.

Referenciar o sinistro do Maria Celeste é, igualmente, o embrião para a construção da narrativa em processamento da jornada dos não mais vivos pelas páginas dos jornais. Os estivadores, cremos, são, dessa forma, não mais o que eram quando existiam como sujeitos, mas imagens daquela existência longínqua, simulações de suas complexidades ora bidimensionalizadas.

Nessa direção, entendemos que o rito ao qual nos referimos funciona como elo entre imaginação e memória ao presentificar os mortos como parte da vivência social, do jogo de troca entre os sujeitos que se relacionam. E as imagens veiculadas, bem, essas igualmente tendem a oscilar entre presença mágica, representação mimética e simulação técnica, todas justapostas na superfície fotográfica.

Isso posto, reafirmamos ser necessário avançar nas reflexões sobre o tema a fim de refinar os argumentos expostos no sentido de alargar a discussão sobre o papel das narrativas fotográficas na construção da memória dos fatos narrados, bem como o compromisso de fazê-lo em oportunidade vindoura.

## Referências

AZOUBEL, Diogo. Maria Celeste: análise semiótica da capa do Jornal do Povo, de 19 de março de 1954. *In*: MOREIRA, Ivaldo (org.). **Comunicação, educação e design**: contornos contemporâneos. São Paulo: Gráfica Paulo's, 2018.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 91-107. (Obras Escolhidas, v. 1).

DOAÇÃO de sepulturas às famílias das vítimas. **Jornal do Povo**, [Rio de Janeiro, RJ], 19 mar. 1954. Capa da edição. Disponível em: [http://www.cultura.ma.gov.br/portal/sgc/modulos/sgc\\_bpbl/acervo\\_digital/arq\\_ad/20141106174917.pdf](http://www.cultura.ma.gov.br/portal/sgc/modulos/sgc_bpbl/acervo_digital/arq_ad/20141106174917.pdf). Acesso em: 1 jun. 2017.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

FRAGA, Estefânia Knotz Canguçu; AZOUBEL, Diogo. No silêncio dos vestígios: o naufrágio do Maria Celeste na capa do Jornal do Povo. **Líbero**: Revista eletrônica do Programa de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, v. 43, p. 108-120, jan. /jun. 2019. ISSN 2525-3166. versão *online*.

MORIN, Edgar. Sapiens-demens. *In*: MORIN, Edgar. **O enigma do homem**: para uma nova antropologia. Rio de Janeiro: Zahar, 1975. p. 93-111.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WULF, Christoph. A criação do ser humano através da imaginação. *In*: WULF, Christoph. **Homo pictor**: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado. São Paulo: Hedra, 2013. p. 21-44.