

## **Alerta de gatilho: reflexões sobre a cultura visual e o uso de imagens sensíveis nas mídias sociais <sup>1</sup>**

Bruna BELEM <sup>2</sup>

Jader Lúcio da SILVA JR. <sup>3</sup>

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

### **RESUMO**

Neste artigo é proposta uma reflexão acerca do excesso de imagens sensíveis nas mídias e os impactos sociais resultantes dessas representações em uma cultura pautada na visualidade. O objetivo é estimular o leitor a questionar a insensibilização e a naturalização geradas pelas exposições recorrentes. A hipótese é de que as imagens ao insensibilizar também passam a atualizar memórias. Contudo, a conclusão deste trabalho nos direciona a crer que apesar da insensibilidade causada pela repetição de imagens de mesma temática, a preservação de imagens de eventos passados desempenha um papel fundamental para a memória social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura visual; Gatilho; Imagem; Memória social; Mídia;

### **Introdução**

Assassinado no dia 25 de outubro de 1975, o jornalista Vladimir Herzog, nascido Vlado Herzog, morria no Brasil vítima da ditadura militar. Seu atestado de óbito, emitido na época, indicava como causa da morte “asfixia mecânica por enforcamento” e somente em 2013 essa informação foi retificada<sup>4</sup>, substituindo-a por “lesões e maus tratos”. A cena de Herzog morto dentro do DOI-CODI<sup>5</sup> foi capturada pelas lentes do fotógrafo Silvaldo Leung Vieira e amplamente divulgada como prova de seu suposto suicídio, embora a evidência tenha sido forjada e posteriormente desmentida pelo próprio autor do registro.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 5 a 8 de setembro de 2023. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Mídia e Cotidiano/ UFF. Membro do Grupo de Pesquisa Tempos: Temporalidade dos Meios Comunicacionais, Linguagem e Cotidiano/ UFF. Email: belembruna@id.uff.br.

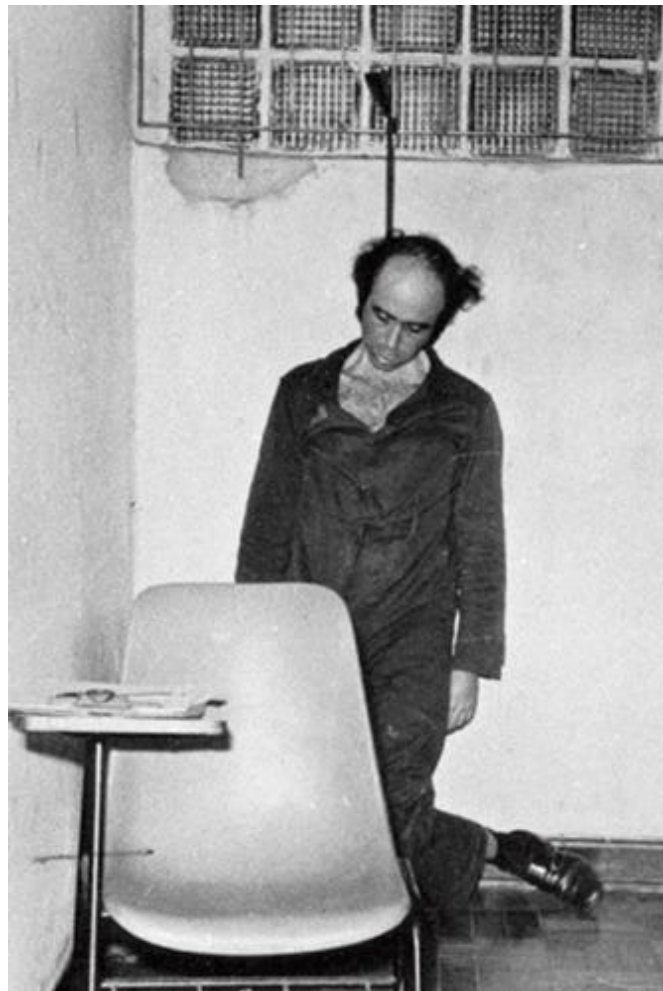
<sup>3</sup> Doutorando e Mestre em Mídia e Cotidiano. Pesquisador Bolsista CAPES no PPGMC/UFF; integrante do Grupo de Pesquisa educ@mídias.com: [dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2059206105821797](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2059206105821797). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5961-614X>. Contato: [jaderljr@gmail.com](mailto:jaderljr@gmail.com)

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.acervovladimirherzog.org.br/acervo-detalle.php?cod=198&t=2&cat=Registros%20civis> Acesso em: 27 de maio de 2023.

<sup>5</sup> O Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) era um órgão subordinado ao Exército brasileiro responsável pela inteligência e repressão durante a ditadura que ocorreu após o golpe militar de 1964.

Na fotografia (alerta de gatilho) que segue esta descrição, a vítima foi retratada pendurada pelo pescoço por uma tira de pano, com os joelhos flexionados e os pés tocando o chão, uma posição que tornava um enforcamento improvável. A questão da veracidade da fotografia de Herzog provocou uma enorme repercussão e indignação na sociedade. Isso ocorreu porque muitas pessoas questionavam as mortes que eram divulgadas como casos de suicídio, o que levou à criação do termo "suicidados pela ditadura"<sup>6</sup>, que se referia às vítimas que foram assassinadas pelos agentes militares, mas cujas mortes foram falsamente apresentadas como suicídios. Essa manipulação das informações gerou desconfiança e revolta entre a população, que buscava a verdade por trás desses casos e exigia justiça pelas vítimas.

**Figura 1** - Assassinato de Vladimir Herzog, Silvaldo Leung Vieira - 1975.



Fonte: Disponível em: <https://www5.usp.br/noticias/relatorio-mostra-como-o-impl-contribuiu-com-o-regime-militar/> Acesso em: 27 mai. 2023.

<sup>6</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Vladimir\\_Herzog](https://pt.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Herzog) Acesso em: 27 de maio de 2023.

Durante seu depoimento à Comissão Nacional da Verdade<sup>7</sup>, o fotógrafo responsável pela fotografia alegou ter sido mais uma vítima da ditadura, pois estava apenas cumprindo ordens. No entanto, o filho de Vladimir Herzog, Ivo Herzog, relatou que o fotógrafo foi cúmplice, pois permaneceu conivente com a situação.

Fotografar é, em essência, um ato de não-intervenção. (...) decorre da consciência de que se tornou aceitável, em situações em que o fotógrafo tem de escolher entre uma foto e uma vida, opta pela foto. A pessoa que interfere não pode registrar; a pessoa que registra não pode interferir. (Sontag, 2004, p. 22)

A omissão do fotógrafo em posicionar-se e denunciar a fotografia - fosse por medo de atentar contra sua própria vida diante de um regime militar violento ou por ser conivente com esse regime - é tão ambivalente quanto o fato de que a imagem de um homem morto, facilmente acessível nas mídias digitais gere questionamentos ambivalentes. Isso ocorre porque, por um lado temos o dever de memória<sup>8</sup> perante a história, mas, por outro lado, temos um recente manual da Organização Mundial da Saúde (OMS) para profissionais da mídia<sup>9</sup> que alerta: “a maneira como os meios de comunicação tratam casos públicos de suicídio pode influenciar a ocorrência de outros suicídios” (OMS, 2000, p. 3). Além disso, “deve-se evitar fotografias do falecido, da cena do suicídio e do método utilizado” (OMS, 2000, p.6).

As recomendações do manual são claras quanto ao uso de fotografias na divulgação de casos de suicídio, pois estas podem desencadear gatilhos que levam a memórias traumáticas e até mesmo a outros atos de suicídio. Ainda que o jornalista em questão, não tenha cometido suicídio, como inicialmente afirmado, mas tenha sido vítima de tortura e brutalmente assassinado, é importante ressaltar que o caso ocorreu em 1975, quando o manual da OMS ainda não estava disponível. No entanto, é essencial destacar que a imagem de seu corpo sem vida permanece acessível e passível de

<sup>7</sup> Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/comissao-nacional-da-verdade-2/> Acesso em: 27 de maio de 2023.

<sup>8</sup> O conceito de dever de memória traduz um sentimento amplo de que sofrimentos e opressões geram obrigações por parte do Estado e da sociedade, em especial, das elites políticas e intelectuais, em relação às vítimas desses sofrimentos e opressões. Lembrar seria uma maneira de ressarcir as pessoas por seus traumas, dores e perdas, uma forma – em última instância – de fazer justiça. (Bertol, 2021, p. 22)

<sup>9</sup> Prevenção do suicídio: um manual para profissionais da mídia. Organização Mundial da Saúde. Departamento de Saúde Mental. Genebra; OMS; 2000. 10 p. Folheto. Disponível em: [https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/67604/WHO\\_MNH\\_MBD\\_00.2\\_por.pdf;jsessionid=546E405BFE8F6324CBB760F8C1FD8CD6?sequence=7](https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/67604/WHO_MNH_MBD_00.2_por.pdf;jsessionid=546E405BFE8F6324CBB760F8C1FD8CD6?sequence=7) Acesso em: 27 de maio de 2023.

---

compartilhamento, sendo uma imagem perturbadora e potencialmente geradora de gatilhos, independentemente da veracidade do evento.

Mitchell (1994) aponta que na sociedade atual as imagens assumem protagonismo, contudo, seu poder de influência ainda não foi completamente compreendido. Assim, faz-se necessário investigar a potência estética em afetar a vida dos sujeitos expostos a elas. A estética, nesse sentido, parte do que é visual, mas nos amparamos em Muniz Sodré (2018) ao pensar como pertencente ao domínio do sentir, com a possibilidade emancipatória presente na dimensão afetiva. Podendo, assim, originar implicações sociais e culturais na banalização das impressões e afetamentos, decorrentes do contato constante com os diversos gatilhos.

Reunidas essas informações ao contexto atual, onde imagens de horror circulam livremente pelas redes, é importante considerar duas questões: 1) se a ampla divulgação e exposição às imagens de dor e morte nos torna insensíveis após repetitivos gatilhos levando-nos a naturalizar o sofrimento alheio e considerá-lo aceitável; 2) se as imagens impactantes por seu realismo se tornam menos impactantes, ao tomarmos consciência de seu contexto político e histórico.

Com efeito, a desorientação que produzem as fotografias do horror não afeta só aqueles que carecem de uma consciência política apropriada. Mais profundamente, diz respeito ao modo em que as imagens da fotografia se relacionam com a história e à forma em que conectam o tempo do fotografado com o tempo daqueles que contemplam a sua imagem. (Pellejero, 2017, p. 9)

Assim, a proposta nesse artigo é refletir acerca do excesso de imagens sensíveis nas mídias e os impactos sociais resultantes dessas representações. O objetivo é estimular o leitor a questionar a insensibilização e a naturalização geradas pelas exposições recorrentes. Reforçando a ideia de que é fundamental ponderar sobre a divulgação e o compartilhamento de conteúdo visualmente sensíveis e suas implicações éticas, é necessário, ainda, refletir como o uso desses conteúdos nas mídias sociais impacta não apenas os que têm conhecimento do seu contexto, mas a todos que os acessam.

### **O poder afetivo da imagem na cultura visual**

A compreensão da imagem na cultura visual assume uma posição social de destaque, desempenhando um papel fundamental na análise e interpretação das expressões visuais presentes na nossa sociedade contemporânea. À luz das reflexões de

---

Mitchell (1994) e das ideias de Mirzoeff (1990), emerge uma constante incerteza acerca da natureza das imagens no cenário atual. Isso impulsiona a necessidade premente de explorar a relação entre imagens e experiência, bem como o modo pelo qual essas entidades exercem influência sobre os observadores, as práticas de sociabilidade e o ambiente que nos cerca.

A imagem desempenha um papel crucial na construção de significados na sociedade permeada pela cultura visual. Mirzoeff (1990) agrega à discussão ao sublinhar a importância de conceber a visualidade como um conceito ampliado e multifacetado. Para o autor, a visualidade não se restringe meramente a imagens estáticas ou em movimento, mas abarca igualmente práticas, processos e abordagens que delineiam nossa percepção, interpretação e vivência do mundo visual. A visualidade, assim, transcende os confins tradicionais da arte e da cultura visual, estendendo-se a múltiplos âmbitos do cotidiano, da mídia de massa às tecnologias digitais, do urbanismo à esfera política. Os estudos visuais, nesse sentido, convidam à investigação não somente das próprias imagens, mas também das práticas visuais que as circundam, incorporando as camadas históricas, políticas, sociais e tecnológicas que moldam nossa interação com o mundo visual cotidiano. A visualidade, portanto, abrange as formas e os modos pelos quais enxergamos e compreendemos o mundo (Mirzoeff, 1990; Mitchell, 1994).

Ademais, a visão não consiste meramente em capturar e processar informações dentro de um contexto enunciativo, mas também é modelada por essas vivências, valores culturais e convicções. O que observamos e como interpretamos as imagens sofrem influência de nossas perspectivas culturais e do contexto social que nos envolve. Em igual medida, esse contexto e a interrelação cultural em nosso entorno são modelados com base em nossas capacidades sensoriais visuais.

Silva (2006) ressalta, no âmbito da fotografia, a habilidade de condensar, através do não-verbal, a conexão entre a representação e a interpretação. Esta dialética encontra-se entrelaçada com as convenções simbólicas do domínio cultural, refletindo as visualidades estéticas, identitárias, narrativas e políticas que se disseminam socialmente através dos meios de comunicação de massa.

Mitchell (2010, p. 247), por sua vez, introduz a "concepção dialética da cultura visual", ao questionar a própria visão como uma linguagem que permeia as atividades culturais e os modelos de construção social. Desta maneira, o autor enfatiza que os estudos visuais não devem limitar-se à exploração da construção social do campo visual,

---

mas devem também se engajar em uma análise reversa da produção visual no âmbito social.

Considerando o contexto histórico atual, é pertinente contemplar o conceito de "virada pictórica" ou visual, proposto por Mitchell (2010, p. 250), no qual o visual não é exclusivo de nossa época, mas sim uma "narrativa repetida que adquire uma forma muito particular em nosso tempo, porque parece aplicável, de maneira esquemática, a uma variedade inumerável de circunstâncias". Assim, o autor argumenta que usar essa narrativa de maneira crítica e histórica é uma ferramenta justificável para analisar "[...] momentos específicos nos quais um novo meio, uma inovação técnica ou uma prática cultural emergem em sintomas de pânico ou euforia (geralmente) relacionados ao visual" (Mitchell, 2010, p. 250).

Nesta perspectiva, examinamos a influência da comunicação imagética na sociabilidade e na construção de significados, considerando a dimensão estética como produtora de sentidos. Explorar a experiência estética é, também, investigar as transformações ocasionadas pelas tecnologias midiáticas na comunicação, bem como as ramificações sociais e culturais decorrentes do uso cotidiano dos espaços mediados por plataformas.

Ao evocarmos a potência da estética, partimos do visual, porém ancoramo-nos nas reflexões de Muniz Sodré (2018) ao considerá-la como parte do domínio do sensorial, com a possibilidade emancipatória intrínseca à dimensão afetiva. Ao explorar a estética da forma, o autor sugere que o prazer estético, capaz de evocar afetos, pode ser interpretado como "uma expectativa de compartilhamento [...], a atratividade da comunicação reside na habilidade de inserir o indivíduo contemporâneo em uma sociedade de iguais, co-participantes de um juízo de gosto" (Sodré, 2018, p. 22). Desta forma, as maneiras de expressão destas tecnologias constituem uma "forma de codificação hegemônica, que culturalmente interfere na vida social, dentro de um novo mundo sensorial criado pela reprodução imaterial das coisas, pelo desacoplamento entre forma e substância" (Sodré, 2018, p. 19). Aqui, a cultura é substancialmente definida através de signos de envolvimento sensorial, ao invés da primazia da palavra escrita.

À medida que avançamos no percurso investigativo, emerge a clara compreensão de que a visualidade e a cultura visual permeiam de maneira intrínseca nossa sociedade e sua complexa dinâmica. Os estudos sobre a relação da visualidade com a cultura, aqui articulados, elucidam como as imagens transcenderam seu papel meramente

representativo, tornando-se atores influentes em nossa percepção e interação com o mundo. Ao examinarmos a influência da imagem e a dimensão afetiva na construção de significados, reconhecemos a importância de considerar as implicações sociais, culturais e experienciais que emergem da interseção entre as práticas visuais e as tecnologias contemporâneas. Ao mesmo tempo, ao abraçarmos a estética e a sua capacidade de provocar respostas emocionais e reflexivas, reforçamos a relevância de uma leitura que transcenda as fronteiras tradicionais da cultura visual. Destarte, é importante pensar o poder sensorial da imagem em invocar memórias e emoções particulares aos sujeitos expostos a elas, produzir gatilhos.

### **Do gatilho à atualização de memórias**

Para Susan Sontag (2004, p. 29), “sem uma visão política, as fotos do matadouro da história serão, muito provavelmente, experimentadas apenas como irrealis ou como um choque emocional desorientador.” A autora, em seu livro *Diante da dor dos outros* (2003), argumenta que a exposição da sociedade a imagens do sofrimento humano, como fotografias de guerra e genocídios, resulta em um desenvolvimento da insensibilidade em relação à dor alheia.

Para a OMS (2000), a exposição a imagens impactantes e a descrição detalhada de uma morte têm o potencial de desencadear choques emocionais, resultando em gatilhos, estes por sua vez, podem levar a comportamentos imitativos. No entanto, como medida para garantir a segurança emocional, têm sido adotada uma prática chamada de alerta de gatilho que consiste em notificar sobre a presença de elementos que podem evocar respostas emocionais desagradáveis relacionadas a experiências dolorosas vivenciadas pelo espectador. (Paes, 2022).

Apesar de os alertas de gatilho terem a função de avisar sobre a presença de conteúdo sensível, o compartilhamento desenfreado de imagens facilitado pelas redes sociais expõe constantemente as pessoas a gatilhos emocionais. Essas imagens sensacionalistas, muitas vezes, podem se apresentar como elementos provocadores que desafiam a resistência individual de sustentar o olhar perante a dor. (Sontag, 2004). Essa dinâmica de sensacionalismo reforça o antigo lema “Se tem sangue, vira manchete” (...) aos quais se reage com compaixão, ou indignação, ou excitação, ou aprovação, à medida que cada desgraça se apresenta.” (Sontag, 2003, p. 20).

---

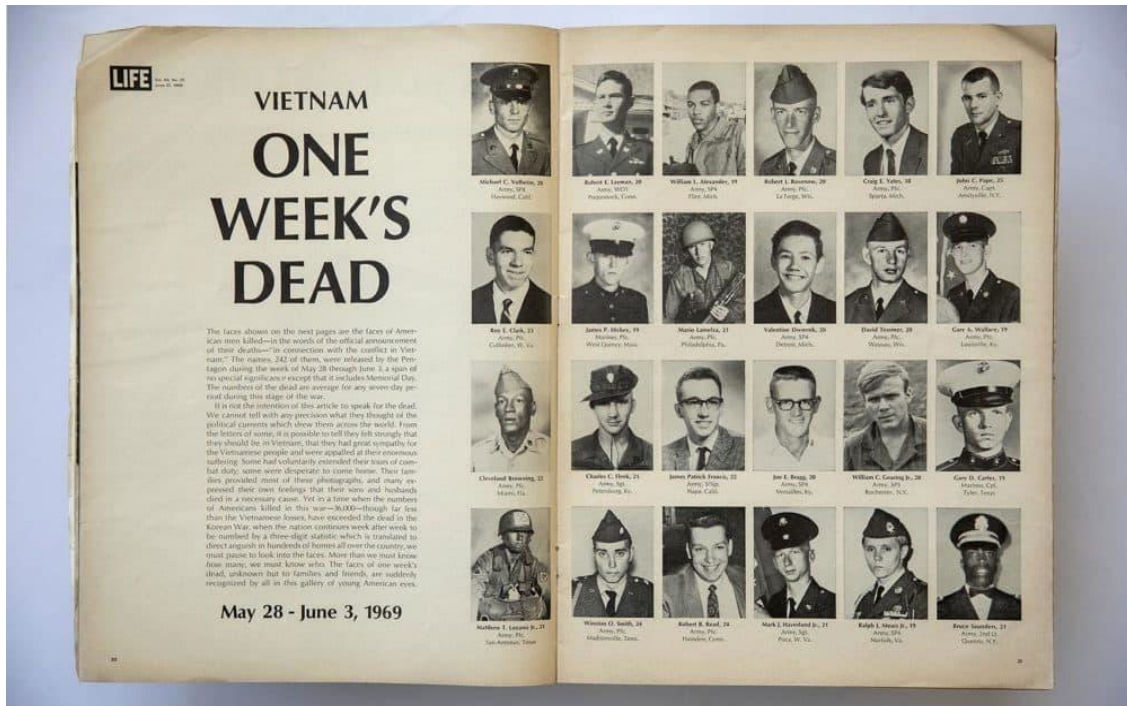
No cenário atual de redes sociais, com a abundância de imagens impactantes e alertas paradoxais, a divulgação e compartilhamento contínuo de imagens de sofrimento podem levar a uma anestesia, resultando em uma dificuldade de resposta emocional diante delas. Estas reações às imagens acerca do sofrimento e anestesia, trazem um ponto de vista importante de Susan Sontag ao refletir que:

Sofrer é uma coisa; outra coisa é viver com imagens fotográficas do sofrimento, o que não reforça necessariamente a consciência e a capacidade de ser compassivo. Também pode corrompê-las. Depois de ver tais imagens, a pessoa tem aberto a sua frente o caminho para ver mais - e cada vez mais. As imagens paralisam. As imagens anestesiaram. (Sontag, 2004, p. 30)

Em 1969, a revista *Life*, ao observar a anestesia de seus leitores diante das imagens de dor após inúmeras fotografias de morte na guerra do Vietnã, adotou uma abordagem diferente. Reconhecendo a já existente cobertura fotográfica e televisiva dos eventos violentos na guerra, ao invés de repetir constantemente a violência, a revista optou por uma nova estratégia para sensibilizar e humanizar os mortos. Ao publicar as fotografias dos cidadãos americanos mortos em uma semana durante a guerra no Vietnã, a revista teve grande repercussão. As fotos apresentavam mais de 200 homens, com informações breves sobre suas identidades e histórias. Essa abordagem permitiu à revista mostrar o impacto da guerra na vida comum dos norte-americanos e atrair novamente a atenção de seus leitores. (Ritchin, 1990)



**Figura 2 - Faces of the American Dead in Vietnam: One Week's Toll**



Fonte: Disponível em: <https://www.life.com/history/faces-of-the-american-dead-in-vietnam-one-weeks-toll-june-1969/> Acesso em: 27 mai. 2023.

A revista Life utilizou uma abordagem contextualizada para estabelecer uma ligação emocional entre as fotos de soldados sorridentes e suas trágicas mortes. Essa contextualização foi essencial para uma interpretação significativa das imagens, sem a necessidade de exibir as repetitivas cenas violentas de morte dos civis no Vietnã.

Recentemente, no Brasil, adotou-se uma estratégia semelhante de sensibilização diante das mortes causadas pela pandemia de COVID-19<sup>10</sup>. As fotografias das vítimas foram divulgadas como memorial<sup>11</sup>, acompanhadas de sua identificação e história, com o intuito de apresentar narrativas sensíveis ao sofrimento das pessoas afetadas. Essa abordagem visou não apenas contextualizar as mortes diante da crise sanitária e humanitária que acometeu o mundo, mas também humanizar as vítimas, tratando-as como indivíduos e não apenas como números. (Aguilar, 2021) O contexto é essencial também para Susan Sontag (2004, p. 27) ao afirmar que “uma foto que traz notícias de uma

<sup>10</sup> A pandemia do COVID - 19 foi uma crise sanitária e humanitária. Disponível em: <https://informe.ensp.fiocruz.br/secoes/noticia/45045/49462> Acesso em: 25 mai. 2023.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://especiais.g1.globo.com/bemestar/coronavirus/memorial-vitimas-covid-19/#/> Acesso em: 25 mai. 2023.

---

insuspeitada região de miséria não pode deixar marca na opinião pública, a menos que exista um contexto apropriado de sentimento e de atitude”.

Portanto, o fácil acesso, divulgação e compartilhamento de imagens, como a do Herzog, por exemplo, não necessariamente representam uma abordagem para insensibilizar, mas, ao contrário, têm o potencial de sensibilizar. Como mencionado por Bertol (2021), lembrar pode ser uma forma de compensar as pessoas por seus traumas, dores e perdas, uma maneira de buscar a justiça. Essa abordagem é capaz de atualizar a memória, despertando uma consciência mais profunda em relação aos eventos do passado e “assegurar que os crimes retratados pelas fotos continuem presentes na consciência das pessoas. Isto se chama lembrar, mas, na realidade, é bem mais do que isso” (Sontag, 2003, p. 36).

### **Considerações finais**

Diante de uma cultura visual cada vez mais presente em nossos cotidianos, onde todos nós nos tornamos potenciais criadores de conteúdo e podemos compartilhar uma variedade de imagens em tempo real, é essencial considerarmos os efeitos da exposição contínua a imagens de sofrimento a longo prazo. O presente artigo explorou o passado em busca de uma validação para a persistência em evocar imagens históricas.

Além disso, a visão está intrinsecamente ligada ao poder e à dominação social, como Foucault (1999) argumenta, o olhar é um mecanismo disciplinador que molda o comportamento e as ações das pessoas. Nesse contexto, as imagens desempenham um papel crucial, pois é através delas que as normas, representações e os sistemas de controle são perpetuados. Isso implica em adotar uma postura crítica em relação às imagens e aos espaços de representação e de expressão.

É fundamental compreender as formas como as imagens são produzidas, disseminadas e consumidas, já que os regimes de visibilidade não apenas definem o que é visível e invisível, mas também perpetuam ideais, estereótipos e normas sociais que influenciam as sensibilidades e afluem na saúde emocional. Ou seja, devemos questionar a suposta transparência da imagem, pois ela não é um mero reflexo neutro da realidade, mas uma construção simbólica carregada de significados e interesses, com potencial de causar gatilhos perigosos. Tensionar as representações visuais e a relação entre as imagens impactantes e o papel historiográfico da imagem é fundamental no quadro

esboçado, pois refletir sobre as práticas vigentes nos permite explorar novas possibilidades de resistência e transformação.

A hipótese que guiou este trabalho foi que embora as imagens possam causar insensibilidade devido à sua repetição, elas também têm o poder de atualizar nossas memórias. Dessa forma, podemos indicar que não perdemos a capacidade de nos indignar diante da dor. Pelo contrário, ao criarmos resistência para preservar memórias, somos impulsionados por um senso de humanidade que nos leva a buscar a justiça. Além disso, essa conscientização nos motiva a questionar os contextos e recortes visuais e históricos

### Referências bibliográficas

AGUIAR, Sonia. Memoriais on-line às vítimas da Covid-19 no Brasil: narrativas sensíveis à dor alheia. **Revista Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 18, n. 1, julho, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/77189> Acesso em: 25 mai. 2023.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1999.

MIRZOEFF, Nicholas. **An Introduction to Visual Culture**. 1. ed., New York: Routledge, 1990.

MITCHELL, William John Thomas. **Picture theory**. Chicago: The University of Chicago press, 1994.

MITCHELL, William John Thomas. Showing seeing, uma crítica da cultura visual. **DAPesquisa**, v. 5, n. 7, p. 239–258, 2010. DOI: 10.5965/1808312905072010239. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/14090>. Acesso em: 05 jun. 2023.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Prevenção do suicídio: um manual para profissionais da mídia**. Genebra: Departamento de Saúde Mental Transtornos Mentais e Comportamentais, 2000. Disponível em: [http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/67604/7/WHO\\_MNH\\_MBD\\_00.2\\_por.pdf](http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/67604/7/WHO_MNH_MBD_00.2_por.pdf) Acesso em 25 mai. 2023.

PAES, Guilherme. Precisamos falar sobre alertas de gatilhos. **Boletim Contexto**. Curitiba: Editora ABPMC, junho, 2022. Disponível em: <https://boletimcontexto.wordpress.com/2022/06/13/artigo-precisamos-falar-sobre-alertas-de-gatilhos/> Acesso em 25 mai. 2023.

PELLEJERO, Eduardo. Álbum familiar - fotografias que devolvem o olhar. **Revista Alegrar**, n. 19, julho, 2017. Disponível em: <https://alegrar.com.br/editorial-16/> Acesso em: 25 mai. 2023.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; BERTOL, Rachel. Mídia e memória da ditadura brasileira: a história e os usos políticos do passado. **RuMoRes**, [S. l.], v. 15, n. 29, p. 16-37, 2021. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2021.181756. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/181756>. Acesso em: 3 jul. 2023.

RITCHIN, Fred. **In our own image**, the coming revolution in photography. Editora Aperture. Nova Iorque, 1990.

SILVA, Sergio Luiz Pereira Da. Identidade e Novas Mídias: a cultura visual no processo de investigação das ciências sociais. **Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares**, [S. l.], v. 15, 2006. Disponível em:  
[https://www.academia.edu/3829212/Artigo\\_Identidade\\_e\\_Novas\\_M%C3%ADdias\\_a\\_cultura\\_visual\\_no\\_processo\\_de\\_investiga%C3%A7%C3%A3o\\_das\\_ci%C3%A2ncias\\_sociais](https://www.academia.edu/3829212/Artigo_Identidade_e_Novas_M%C3%ADdias_a_cultura_visual_no_processo_de_investiga%C3%A7%C3%A3o_das_ci%C3%A2ncias_sociais). Acesso em: 10 jun. 2023.

SODRÉ, Muniz. **As Estratégias Sensíveis. Afeto, Mídia e Política**. 1ª edição ed. Rio de Janeiro, RJ: Mauad X, 2018.

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

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.