
“Cada registro importa!”: videografia, memória e experiência psíquica no Instagram¹

Rita Virginia Argollo²
Julianna Nascimento Torezani³
Mel Alves Argollo⁴
Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC
Faculdade de Ilhéus

Resumo

Este estudo tem como objeto um vídeo publicado em março deste ano no perfil @anacarolinaoliveira_oficial, no Instagram, de propriedade da mãe de Isabella Nardoni, criança morta pelo pai e pela madrasta em 2008. A análise do produto e do contexto tem como base a discussão acerca de registros videográficos amadores e cotidianos como suporte para a produção audiovisual e memória, discutindo ainda essa potencialidade na perspectiva da experiência psíquica. Pautou-se em metodologia qualitativa, pesquisa documental e bibliográfica. Como base teórica tem-se registro documental de Ramos (2008) e Alves (2020), as discussões acerca de memória propostas por Barros (2017), Deleuze (2005), Sontag (2004) e Silva Junior (2022), além dos conceitos de experiência psíquica trabalhados por Jung (2014a, 2014b, 2015) e Whitmont (2010).

Palavra-chave: registro documental; Isabella Nardoni; psiquismo; vídeo amador; lembrança.

A imagem de partida: o caso Isabella Nardoni

Era a noite de 29 de março de 2008. A menina Isabella Nardoni, cinco anos de idade, havia ido ao supermercado com o pai Alexandre Nardoni e a madrasta Anna Carolina Jatobá. No carro, a madrasta teria agredido violentamente a criança. Em algum momento a criança teria sido asfixiada. Em casa, posteriormente, jogada pelo pai pela janela do apartamento situado no sexto andar, no intuito de simular sua morte accidental.⁵ A menina morreu no hospital. O pai foi condenado a 30 anos de prisão, a madrasta a 26. Ambos foram levados para a Penitenciária Dr. José Augusto César Salgado, no interior paulista, também chamada de P2 de Tremembé e conhecida por abrigar detentos relacionados a casos de alta repercussão (Isabella, 2023). Ambos conseguiram o direito

¹ Trabalho apresentado no Comunicação e Educação, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Educação. Jornalista e professora plena da Área de Imagens do Curso de Comunicação Social (RTVI) da Universidade Estadual de Santa Cruz, rvasargollo@uesc.br.

³ Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. Bacharela em Comunicação Social pela UESC. E-mail: jntorezani@uesc.br

⁴ Graduada em Marketing pela Fundação Getúlio Vargas (FGV) e graduanda em Psicologia na Faculdade de Ilhéus (CESUPI). E-mail: argollo.mel@gmail.com.

⁵ Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/504703/noticia.html?sequence=1> Acesso em 30 mai 2025.

de cumprir a pena em liberdade. Ela desde 2023⁶. Ele, em 2024⁷. Mas o crime não é o foco desta reflexão.

Ao se reerguer após a morte da filha, a mãe Ana Carolina Oliveira se engajou em lutas sociais. “A minha missão é dar voz às mães que perderam seus filhos, às mulheres que enfrentam violência, às crianças que precisam de proteção e aos vulneráveis que precisam de inclusão. Meu compromisso é com a vida e representar todas elas” (Oliveira, 2025), escreve em seu *site* oficial. Ainda nesse espaço, onde divulga suas bandeiras e ações partidárias, Ana Carolina se descreve como esposa e mãe de três filhos. Também lemos: “A mulher mais votada no Brasil para vereadora, com 129.563 votos”.

Entretanto também não é acerca da mulher política que queremos falar, tampouco da família que construiu após a perda de uma filha. Esses elementos são postos em cena para que, de algum modo, possam rememorar quem se interesse pela questão de pesquisa que trazemos neste estudo. Nosso objeto de análise é um vídeo publicado por esta mãe na rede social Instagram em que apresenta imagens do cotidiano da criança. Nesse sentido, partimos para uma reflexão em torno de três elementos: a) uma discussão sobre os registros domésticos e seu potencial videográfico, b) o vídeo amador como registro do cotidiano e memória, e c) memória como experiência psíquica e suas ressignificações.

Desse modo, trabalhamos com metodologia qualitativa, pautada em pesquisa documental e bibliográfica. Tomamos como bases as noções de registro documental de Ramos (2008) e Alves (2020), as discussões acerca de memória propostas por Barros (2017), Deleuze (2005), Sontag (2004) e Silva Junior (2022), além dos conceitos de experiência psíquica trabalhados por Jung (2014a, 2014b, 2015) e Whitmont (2010).

O registro documental em vídeo

O perfil de Ana Carolina Oliveira no Instagram, intitulado @anacarolinaoliveira_oficial, no dia 30 de maio de 2025, data da coleta de dados,

⁶ Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sao-paulo/caso-isabella-nardoni-madrasta-anna-carolina-jatoba-e-solta-e-vai-cumprir-pena-em-regime-aberto-nprm/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

⁷ Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2024/05/06/alexandre-nardoni-e-solto-apos-justica-conceder-progressao-ao-regime-aberto-ele-vai-cumprir-pena-em-liberdade.ghml>. Acesso em: 19 jun. 2025.

contabilizava 2,4 milhões de seguidores, 444 postagens e seguia 428 contas. Na bio, indica ser “Mãe de Isabella Nardoni”, “Vereadora mais votada da história”, diz que “Meu propósito é dar voz às vítimas” e ainda acrescenta o e-mail da sua assessoria, um Linktr.ee que leva a suas outras redes sociais, ao seu canal no YouTube, o Dando Voz Cast Por Ana Carolina Oliveira, e ao mesmo podcast no Spotify. Disponibiliza ainda um contato para WhatsApp e seu endereço no Threads.

É nesse perfil que foi publicado no dia 11 março de 2025, poucos dias antes de completar 17 anos da morte da menina Isabella Nardoni, o vídeo que nos toca como um documento⁸. Em 30/05/25, o post registrava 347 mil curtidas, 12,7 mil comentários e 20,1 mil encaminhamentos. Como hashtag (recurso de etiquetagem disponível no Instagram), foram usadas as palavras #lembração, #registros, #memórias, e #trend.

O vídeo de 40 segundos foi postado no formato *reels* e tem como trilha uma versão acústica da música *Epitáfio*, do álbum “A melhor banda de todos os tempos da última semana” (Titãs, 2001). Com o propósito de favorecer a compreensão da decupagem, apresentamos o quadro a seguir:

Quadro 1 – Decupagem do vídeo.

Trecho da trilha	Imagem	Insert de texto
Devia ter complicado menos, trabalhado menos,	Montagem de imagem duplicada da criança Isabella deitada no sofá com travesseiro/almofada	Qual a necessidade de gravar tudo?
ter visto o sol se por. Devia ter me importado	Criança brincando numa piscina plástica	Vídeo não é tão importante, até ser a única coisa que você tem.
com problemas pequenos, ter morrido	Criança em apresentação de festinha de escola com colegas	Vídeo não é tão importante, até ser a única coisa que você tem.
de amor. (mais trecho instrumental de violão)	Close da criança com roupa de formatura, com olhar para cima, vai baixando com semblante introspectivo.	
Queria ter aceitado a vida como ela	Criança na piscina	
é. (mais trecho instrumental de violão)	Close da criança com fantasia de cigana dançado e imagem em que está de cabelo molhado, tomada banho, escrevendo. Novamente olha para baixo e para cima, lábios cerrados, introspectiva.	

Fonte: Dados da pesquisa, 2025.

⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DHE6Q_JMXol/?igsh=ZG9lemFyNTVseXh6. Acesso em: 19 jun. 2025.

Na legenda: “Cada registro importa!”, seguido de emoji de estrelinha/luz e coração vermelho. Todo o vídeo tem filtro/efeito de imagem antiga em movimento.

Voltamos a nossa percepção inicialmente para o som, a trilha sonora/banda sonora. Completamente composta por um trecho da música *Epitáfio*, alterna momentos cantados (que aqui poderíamos chamar de voz, ainda que seja parte da música) e música em si para os momentos exclusivamente instrumentais. Carreiro (2018), ao analisar a dimensão do impacto emocional do som no vídeo, destaca que este elemento não serve somente para dar um tom temporal ou aumentar o aspecto de realidade da produção. “O som afeta a maneira como percebemos a trilha visual, ajuda a guiar o olho do espectador e induz a sentimentos, sensações e emoções que, sem ele, talvez permanecessem ausentes” (Carreiro, 2018, p. 21). A música escolhida pela mãe traz tanto melodia quanto letra que remetem a saudade, tempo não vivido. Ao se ligar com as imagens da menina, amplificam o caráter dramático, cruel, a dor da perda, também mostra com leveza, e até de certo modo clichê, a necessidade de aproveitar a vida. O receptor, certamente remete o seu pensamento à letra completa da canção, amplamente conhecida. Como epitáfio, seriam palavras de uma vida para fruição por outros em uma lápide, uma espécie de conselho, memórias, diríamos.

Na perspectiva imagético-auditiva, surge aquilo que mais nos interessa neste momento, na ótica videográfica, uma vez que o áudio original daquelas capturas não foi integrado à edição disponibilizada. São sequências corriqueiras de uma infância: o brincar, o relaxamento, episódios na escola... Cenas do cotidiano que evidenciam os dias vividos e reverberam na lembrança materna: “Cada registro importa!”, seja o momento do desenho ou da descoberta das primeiras palavras, o sorriso displicente, a festa na escola. Aquele conjunto de imagens, sabemos, é apenas um recorte. Não vamos saber quem foi Isabella, nem como era a relação com sua mãe, em poucos 40 segundos. Entretanto é aquilo que tanto se critica, diante da facilidade oferecida pelas tecnologias digitais, mais especificamente do *smathphone* que atualmente favorece esses registros com instantaneidade, que vai se transformar em documento, em recurso de memória para além do corpo humano, sendo assim uma espécie de artefato que nos transformaria em ciborgue, na compreensão de Haraway (2000).

Entendemos que o produto audiovisual em análise não se caracteriza como um documentário, nem como um videoclipe. No entanto traz unidades, fragmentos, que podem se constituir como partes de um todo, da criação de um documentário de fato, se

fosse este o caso. Vemos isso em produções videográficas de um modo geral e, sobre esse mesmo assunto, temos uma série de exemplos no próprio documentário que rememora o acontecido “Isabella: o caso Nardoni” (Isabella, 2023). Ramos (2008) lembra que quando o foco do debate se estabelece em torno das fronteiras, é preciso pensar nelas “não de modo normativo (o que *deve* ser o documentário), mas com o objetivo de refinarmos nosso instrumental analítico. O fato de as fronteiras do documentário serem flexíveis não implica sua inexistência, nem retira o significado das áreas que delimitam” (Ramos, 2008, p. 48-49).

A noção destacada por Ramos (2008) abre espaço para compreendermos o caráter pedagógico de um documentário ao oferecer inúmeras opções “semânticas, de disputas interpretativas, mas sobretudo se a tomamos, a imagem, por uma espécie de glândula sensível de afecções e percepções sobre o mundo. A imagem, contudo, é produzida, ela é também um gesto, um posicionamento, uma forma de enquadrar o mundo” (Alves, 2020, p. 37). E aqui chegamos à intencionalidade, à busca do entendimento do que levou a mãe a produzir e postar esse vídeo-memória em sua rede social.

“Qual a necessidade de gravar tudo?": imagens e memória

Diante de tal situação é importante questionar: “Qual a necessidade de gravar tudo?”. Visto que com a onipresença de câmeras em telefones celulares há a facilidade de se fotografar e videografar o cotidiano, além da praticidade de publicação. E, por conta disso, a frase “Vídeo não é tão importante, até ser a única coisa que você tem”, diante da perda de uma pessoa querida, pode se tornar algo muito valioso, já que permite atuar na relação ausência-presença, além de permitir acionar a memória, sobretudo pela temporalidade distante. Sontag (2004, p. 26) indica que fazer uma fotografia é participar da finitude e mudança de algo ou alguém, assim “uma foto é tanto uma pseudopresença quanto uma prova de ausência”, de algo que passou, visto que o passado é acessível pelas lembranças, pelos objetos e pelas imagens que foram feitas ao cristalizar o tempo e recortar o espaço.

Quando Ana Carolina Oliveira publica depois de 17 anos da perda da filha essas imagens, compartilha sua dor (que nunca cessará) e nos alerta acerca da possibilidade de eternizar momentos vernaculares através da experiência audiovisual. E abre mais uma camada de reflexão que, mesmo com inúmeras produções videográficas sendo feitas, cada uma tem um sentido e um valor para cada pessoa, pois aciona o olhar, a relação e a

emoção, sobretudo quando se trata dos momentos de uma infância. Neste sentido, as imagens se tornam o presente, pois são ressignificadas e reinterpretadas a cada momento que são vistas.

Desse modo, Ana Taís Martins Portanova Barros (2017, p. 154) acrescenta que “a memória é, então, não transporte do ser para o passado, mas constructo vivido no hoje. [...] O passado e a memória não se conservam; constroem-se”. As imagens videográficas de Isabella Nardoni passam, então, a ser observadas a partir do repertório que se tem no presente, assim são vistas pela mãe com a dor da perda e recebem nesse sentido maior valorização, pois se tornam um artefato para recordar ainda mais da filha. Portanto, a imagem passa a “ter um importante papel na conservação de certas informações que acabarão por integrar a memória” (Barros, 2017, p. 155).

Essa relação do tempo que tece os fios da imaginação e das lembranças enlaçados pelos sentimentos faz com que a memória se estabeleça. Deleuze (2005) explica que o passado coexiste com o presente, pois é sempre atualizado quando se tem uma imagem especular que o rememora. Para uma mãe que perde uma filha com apenas cinco anos de idade, o passado deste fato se torna presente a todo o momento, mesmo que o luto seja vivido em diferentes fases. Assim, a imagem cristaliza, pela elaboração audiovisual, o passado, os momentos vividos.

[...] já que o passado não se constitui depois do presente que ele foi, mas ao mesmo tempo, é preciso que o tempo se desdobre a cada instante em presente e passado, que por natureza diferem um do outro, ou, o que dá no mesmo, desdobre o presente em duas direções heterogêneas, uma se lançando em direção do futuro e a outra caindo no passado (Deleuze, 2005, p. 102).

Por isso a necessidade de videografar as situações, pois é este passado que fica, que perpassa o tempo vinculando as lembranças que partem da imaginação, que são revelações e rememorações do vivido no passado. José Afonso da Silva Junior (2022, p. 4) enuncia que a lembrança pode ter elementos imprecisos e descontinuidades, pois está desconectada de uma cronologia temporal linear, já que “a lembrança é essencialmente recuperação, revisão, reunião da experiência direta entre o indivíduo e sua existência”. Ao entrecruzar os tempos atrelados a situações tão marcantes e fortemente sentidas pelas emoções que as tragédias provocam, a lembrança está ligada a experiência vivenciada individualmente. Assim, “compreender a relação entre fotografia e lembrança, implica

em entendermos como a presença de imagens (re)configura nossas gravações e arquivamentos da vida” (Silva Junior, 2022, p. 9). Assim, os vídeos com imagens de Isabella trazem novas experiências para a mãe quando publica e assiste a cenas da filha reconfigurando os sentimentos ao passar o tempo.

A memória e o sentido da experiência

Na tentativa de melhor compreender essa relação entre memória e experiência, recorremos a Jung (2015), que entende psiquismo como tudo aquilo que constitui a vida humana. A psique (ou “alma”, no grego) representa a própria personalidade, sendo assim responsável pela consciência que um sujeito tem de sua existência, bem como por sua capacidade de conhecer o ambiente que o cerca. Nesse sentido, compreende-se a realidade exterior como uma construção interna e simbólica de experiências, as quais foram internalizadas por meio de mecanismos físicos e psíquicos de percepção e sensação. A realidade constitui-se, assim, não como um objeto concreto, mas como uma elaboração psíquica, que revela as características da personalidade individual.

Pode-se argumentar, então, que a psique é composta por elementos psíquicos abstratos, pelas próprias experiências, sendo continuamente modelada pela relação do sujeito com o mundo. Cabe entender, agora, que toda experiência é simbólica. Conforme escreve Whitmont (2010), a psique e seus elementos não são objetos tangíveis, tampouco se adequam às condições de um laboratório. Não podendo ser determinada como com “algo que *é* ou *não é*” (Whitmont, 2010, p. 15), precisa ser conhecida de forma indireta, através de seus resultados. Esses, revelam um padrão hipotético de sentido, denotando a existência de um fenômeno organizador das partes. Com isso, Whitmont (2010, p. 15) escreve: “A hipótese mais básica sobre a psique humana com a qual lidamos aqui é então a de um padrão de totalidade que só pode ser descrito simbolicamente”.

Dessa forma, escreve Whitmont (2010), a abordagem simbólica permite a mediação de uma experiência sensorial e emocional. Refere-se ao intuitivo e imaginativo, que não podem ser transmitidos de outra forma. Assim, expressões comportamentais, que incluem as imagens produzidas por um indivíduo, revelam-se passíveis de interpretação simbólica e extração de significado. Ressalta-se que imagens, nesse âmbito teórico, não são planejadas a fim de racionalizar algo conhecido. Pelo contrário, caracterizam-se como representações surgidas na consciência, oriundas de profundezas desconhecidas pelo Eu,

visando conectar o sujeito a uma dimensão existencial da qual esteve separado. A expressão simbólica “*não é feita por nós, mas sim nos acontece*” (Whitmont, 2010, p. 22).

Se tudo que o ser humano faz no mundo possui um caráter simbólico, isso se aplica à videografia. Por esse viés, questiona-se a necessidade de gravar “tudo”, levantada pelo *reel* em análise, como possível reflexo de um impulso de perpetuar momentos que ainda nem chegaram a existir. Ou, até mesmo, a busca por preservar experiências satisfatórias, processo característico do complexo do Eu (Jung, 2014b). Qualquer que seja a motivação, argumenta-se aqui o vídeo como materialização de um sentimento, um afeto vivido que atravessa o sujeito e, assim, faz-se mais importante que o objeto em si. O valor, para o psiquismo, não estaria na videografia, mas na experiência vivida enquanto a imagem era registrada, no ato de filmar em si e, mais relevante aqui, na ação de assistir à gravação. Como escreveu Jung (2014a, p. 71), “a alma é o ponto de partida de todas as experiências humanas, e todos os conhecimentos que adquirimos acabam por levar a ela”. Rever aquele registro torna-se, assim, uma experiência por si só.

Sob essa perspectiva, o registro doméstico não exhibe a experiência entre Ana Carolina Oliveira e sua filha, porque memória não constitui um momento congelado no tempo. Retoma-se a ideia de Barros (2017), de que memória não é conservada, mas construída. Seja como ato cognitivo ou simbólico, refere-se a uma ação. O sentido não está no objeto *per se*, mas no ato de entrar em contato com ele. Por isso, este não seria um simples lembrar, mas uma nova experiência, inevitavelmente marcada pelas circunstâncias que perpassaram a vida do espectador e suas percepções da menina retratada, desde o momento do registro. Desse modo, entende-se que as novas experiências conferem sentidos inéditos à imagem (que, por sua vez, um dia foi vivência), podendo eliciar sentimentos de luto, amor, saudade etc. Portanto, assim como a vida de Ana Carolina, as memórias que guardava de sua filha teriam sido profundamente alteradas e ressignificadas, como continuariam sendo, pela experiência vivida entre a gravação e a reprise da imagem.

Cada registro importa?

Nestes tempos em que discutimos ética, técnica e direitos autorais relativos à criação de imagens e voz de pessoas mortas com o uso de Inteligência Artificial Generativa (IAG), nosso convite é para um olhar no rolo da câmera dos nossos *smartphones*. Uma mirada no que poderia ser considerado miúdo, naquilo que de alguma

maneira representaria a nossa realidade, recortes das vivências que nos constroem. Esta análise nos leva a uma reflexão acerca do ordinário, das pequenas fugas do cotidiano que seguem depositadas nos dispositivos móveis ou em uma nuvem qualquer.

Um *take* de viagem, um *flash* de um sono despretenso, uma flor que nasce, uma refeição em família ou com amigos, um aniversário, imagens de um dia de angústia... Vídeos e/ou fotografias que não foram pensados a partir de pressupostos do método. Não. Seja criação de profissionais ou amadores, esses registros não são necessariamente produzidos levando em consideração critérios de composição, iluminação ou profundidade, por exemplo. O que vale ali é a intencionalidade. É o que atravessa quem está com a câmera naquele momento a ponto de agir no sentido de eternizar aquele sentimento.

Entretanto, de um modo geral, o próprio dia a dia nos devora, não nos restando “tempo” para o retorno com alguma frequência a essas imagens. Aliado a isso temos o caráter de descartabilidade e instantaneidade, que são características da lógica do digital. Quem organiza seus vídeos e fotos por categorias, em álbuns? Quem imprime as fotos mais tocantes? Claro que isso é feito, mas não com rigor e nem por todos os indivíduos. Devorados pela dominação tecnológica e pela aceleração dos processos vivenciados, não nos damos conta da necessidade de compreensão desses fenômenos. Recebemos os artefatos, somos levados a incorporá-los ao nosso dia a dia, na maioria das vezes sem a mínima noção das lógicas que os movem. Somos empurrados ao consumo, ao prazer imediato, nos tornando reféns de um sistema estabelecido. Nem de maneira informal nos é proporcionado o aprendizado crítico para o uso das mídias, a não ser para quem lida profissionalmente na área e que passou por uma formação universitária de base teórica. De vez em quando, por algum sentido algorítmico, é o Google que nos lembra de algo. E neste momento cruzamos os registros digitais com as potencialidades das redes sociais.

É quando Ana Carolina Jatobá junta momentos da filha, 17 anos depois, consegue fazer um vídeo simples e amador viabilizado também pelos mecanismos das plataformas, e transporta imagens da menina para o Instagram. Na rede social, aquela experiência é compartilhada. Não cabe nesta análise discutir as intencionalidades, nem como isso reverbera no âmbito da recepção. No entanto, é certo que esse ato gera uma outra natureza de experiência materna e, também, os seguidores daquele perfil são levados a passar por suas experiências individuais ao revisar o episódio de grande repercussão midiática

E é nesse retorno, nessa atualização de contato, que buscamos elaborar este estudo. O registro imagético do cotidiano como um dispositivo de memória que nos oferece novas experiências e ressignificações a cada novo encontro. Sim, ali estão as nossas experiências vividas e aquelas que viveremos a cada nova busca, a cada nova visita. Ali estão as presenças e ausências, o que fica, o que se foi e o que está por vir, porque “Vídeo não é tão importante, até ser a única coisa que você tem”.

Referências

ALVES, Álvaro Renan José de Brito. A não-imagem na imagem de arquivo: ou o pensamento na imagem e o gesto ensaístico para uma consciência crítica. In: RICARDO, Laécio. **Pensar o documentário**: textos para um debate. Recife: Ed. UFPE, 2020.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Imagens do passado e do futuro: o papel da fotografia entre memória e projeção. **Matrizes**, v.11, n. 1, jan./abr. 2017. São Paulo. pp. 149-164. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/matrizes/article/view/122953> Acesso em: 15 jun. 2025.

CARREIRO, Rodrigo. **Notas sobre a estética sonora no filme**. In: CARREIRO, Rodrigo. O som do filme: uma introdução. Curitiba: Ed. UFPR: Ed. UFPE, 2018.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Tradução: Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Antropologia do ciborgue** – as vertigens do pós-humano (organização e tradução). Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

ISABELLA: o caso Nardoni. Direção: Cláudio Lopes e Micael Langer. CIDADE: NOME DA PRODUTORA, 2023. 1 vídeo (1h 44 min). Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81506051>. Acesso em: 19 jun. 2025.

Ana Carolina Oliveira. Disponível em: <https://dandovoz.com.br/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. Tradução: Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2014a.

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Tradução: Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014b.

JUNG, Carl Gustav. **Tipos psicológicos**. Tradução: Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2015.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac, 2008.

SILVA JUNIOR, José Afonso. Alguma fotografia do sertão. Entre a memória e a lembrança. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 45, João Pessoa, 2022. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2022. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0711202218384962cc98690f2d6.pdf> Acesso em: 18 fev. 2025.

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

WHITMONT, Edward. **A busca do símbolo:** conceitos básicos de psicologia analítica.
Tradução: Eliane Pereira; Kátia Orberg. 14 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2010.