



O DIÁLOGO COMO CONCEPÇÃO PARA A ENTREVISTA JORNALÍSTICA RETEXTUALIZADA NA LEGENDA FOTOGRÁFICA

Marcelo De Franceschi dos Santos¹

RESUMO: Propor o diálogo de Freire (2016) como concepção para legenda de fotografias de entrevista é o objetivo deste artigo. Para isso, realiza uma revisão bibliográfica sobre a relação entre texto e fotografia, sintetizando quatro tipos de legenda: indicativa, descritiva, narrativa, e aditiva. Em seguida, defende juntamente a outros autores que a entrevista jornalística não pode ser confundida com história oral. Por fim, aponta que a entrevista, tendo como base o diálogo e a problematização, ao ser retextualizada na legenda aditiva, pode contribuir para a conscientização do fotografado e dos leitores.

PALAVRAS-CHAVE: *Fotojornalismo. Legenda. Entrevista jornalística. Diálogo. Retextualização.*

ABSTRACT: This article aims to propose the dialogue (FREIRE, 2016) as a concept for interview photo captions. To achieve this, a bibliographic review is done about the relationship between text and photography, synthesizing four types of caption: indicative, descriptive, narrative, and additive. Next, it argues with other authors that the journalistic interview cannot be confused with oral history. Finally, points out that the interview, based on dialogue and problematization, by being retextualized in the additive caption, can contribute to the conscientization of the photographed and the readers.

KEYWORDS: *Photojournalism. Caption. Journalistic interview. Dialogue. Retextualization.*

¹ Mestre em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), graduado em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), e servidor público na UFSM desde 2012. Contato: mfjornalss@gmail.com.

Introdução

Ao estarem inseridas na complexidade do jornal, as fotografias não são “[...] meramente ilustrativas, mas, antes, narrativas dotadas de uma mensagem específica e intencionada” (TAVARES; VAZ, 2005, p. 133). Por não estarem simplesmente ali, a finalidade do texto se torna a variante para se classificar diferentes gêneros fotojornalísticos, segundo Sousa (2004). Para ele, a classificação passa “[...] pela intenção jornalística e pelo contexto de inserção da(s) foto(s) numa peça” (SOUSA, 2004, p. 89). Supõe-se que a “peça” inclua um texto, pois, como exemplos dessa lógica, uma fotografia de retrato pode ser empregada em uma notícia sobre uma decisão judicial ou em uma entrevista com um servidor público do judiciário. Assim, se a intenção for destacar um ser humano, mais do que apenas exibi-lo, a legenda poderá ser expandida como uma entrevista ou um depoimento.

Uma classificação da fotografia com legenda em forma de declaração do fotografado é feita por Abreu Sojo (1998). Para ele, esta fotografia de entrevista seria de “personalidade” que “[...] tem por finalidade destacar a forma de ser do entrevistado. O centro do diálogo, o jornalístico, é a personalidade do indivíduo” (ABREU SOJO, 1998, p. 72, tradução nossa)². Por sua vez, a imagem cumpriria uma “função fundamental de dar veracidade ao texto escrito, quer dizer, é testemunhal” (ABREU SOJO, 1998, p. 72, tradução nossa)³. Estas fotografias de entrevistas de personalidade “se efetuam com mais calma e, no geral, em casa ou no trabalho do entrevistado, o que permite um tratamento fotográfico mais variado” (ABREU SOJO, 1998, p. 73, tradução nossa)⁴. Nota-se que esta concepção funcionalista não se atina a uma maior abrangência da fotografia de entrevista, pois a restringe a personalidades, pessoas conhecidas, que pertencem

² Tradução nossa para: “tiene por finalidad destacar la forma de ser del entrevistado. El centro del diálogo, lo periodístico, es la personalidad del individuo” (ABREU SOJO, 1998, p. 72).

³ Tradução nossa para: “la función fundamental de dar veracidad al texto escrito, es decir, es testimonial” (ABREU SOJO, 1998, p. 72).

⁴ Tradução nossa para: “se efectúan con más calma y, por lo general, en el hogar o trabajo del entrevistado, lo cual permite un tratamiento fotográfico más variado” (ABREU SOJO, 1998, p. 73).

geralmente às classes altas, enquanto que não são contempladas as entrevistas com aquelas que pertencem às classes baixas.

Sendo assim, a fotografia de entrevista pode ser oportuna para veicular o diálogo com os retratados na legenda e salientar suas problematizações. Há ainda dúvidas sobre qual seria a abordagem da entrevista, cujas elaborações teóricas oscilam entre jornalística e história oral. Para começar a precisar, torna-se necessário definir quais as relações da legenda com a fotografia, e, então, propor que a entrevista pode ter como base o diálogo para ser retextualizado.

A legenda da fotografia de entrevista

A relação entre fotografia jornalística e texto tem sido considerada, teoricamente, imprescindível por alguns autores (BARTHES, 1990; COSTA, 1994; SOUSA, 2004; SANTOS, 2005; BAPTISTA, 2006; CASADEI, 2013). Barthes (1990) faz afirmações conflitantes sobre foto e texto. Para o autor, a foto é um “objeto, dotado de autonomia estrutural” (BARTHES, 1990, p. 11), ao mesmo tempo em que não está isolada, pois algum texto, explícito ou não, “[...] acompanha toda fotografia jornalística” (BARTHES, 1990, p. 12). Também diz que “[...] as duas estruturas são concorrentes” (BARTHES, 1990, p. 12) ao mesmo tempo em que “se completam”, e repete várias vezes que a imagem fotográfica “[...] é uma mensagem sem código” (BARTHES, 1990, p. 13, p. 14, p. 15), acrescentando que “[...] a descrição de uma fotografia é, ao pé da letra, impossível” (BARTHES, 1990, p. 14).

O autor divide a imagem “imitativa” em duas “mensagens”: a “denotada” que seria a fotografia como “análogo mecânico do real” (BARTHES, 1990, p. 13), e a “conotada” que é “[...] a maneira pela qual a sociedade oferece à leitura, dentro de uma certa medida, o que ele pensa” (1990, p. 13). À “conotação”, são atribuídos dois fenômenos que se passam ao nível da produção e da recepção da mensagem: por um lado, o fotógrafo se faz presente no local dos fatos para produzir suas fotografias, que serão, posteriormente, tratadas segundo normas editoriais e ideológicas; por outro lado, estas fotografias não apenas são percebidas, mas são lidas pelo público consumidor. É

justamente no primeiro lado em que a imagem fotográfica não é somente “denotação”, pois possui suas conotações, sendo que sua produção passou pela apreensão subjetiva do fotojornalista posicionado no tempo e no espaço.

Devido a essa apropriação, a fotografia possui um código que produz uma impressão de única realidade, para Machado (1984). “O que esse efeito de ‘realidade’ almeja, no mesmo momento em que sofisticada o seu aparato técnico de representação, é esconder o trabalho de inversão e de mutação operado pelo código” (MACHADO, 1984, p. 28). Isso significa que a intenção é esconder do receptor os mecanismos ideológicos dos quais esse efeito resulta e gera ao mesmo tempo. Código, conforme Machado (1984), consiste no conjunto de todos os processos de reflexão e refração⁵ que constituem o sistema simbólico. A refração tenta ser apagada pelo código, que a produz, para passar a ideia de verdade absoluta. Nessa posição da apreensão do fotógrafo concorda Lima (1988), ao dizer que a fotografia resulta de uma relação espaço-tempo. Essa relação, juntamente ao crédito do autor da imagem, constitui a legenda mínima, os dados essenciais, acompanhantes de uma fotografia. A legenda funcionaria como “[...] mediadora entre a realidade vivida pelo fotógrafo e a imagem posteriormente vista pelo receptor” (LIMA, 1988, p. 31).

Segundo Lima (1988), a fotografia de jornal, geralmente, é acompanhada de poucas frases ou com texto mais extenso. “Na fotografia de imprensa, a legenda faz a relação entre a imagem e o texto, referindo-se ao fato e, portanto, ao espaço e ao acontecimento, de forma mais específica” (LIMA, 1988, p. 31-32). A legenda pode ressaltar ou modificar o significado não evidente de uma imagem, para Lima (1988, p. 32) e Guran (1992, p. 57). Portanto, os componentes visuais não são suficientes para se constituírem um conhecimento preciso. Para especificar, existe o texto da legenda.

Algumas observações são feitas por Barthes (1990) sobre como a legenda pode “conotar” a fotografia, ou reforçar determinada “conotação”, sendo que a imagem já seria conotada pelo código de representação (MACHADO, 1984). Primeiramente, o texto é

⁵ O fenômeno da refração se refere ao desvio de direção que uma frente de luz recebe ao encontrar um meio que permite ser atravessado (BAGNATO; PRATAVIEIRA, 2015).

considerado “uma mensagem parasita, destinada a conotar a imagem, isto é, ‘insuflar-lhe’ um ou vários significados segundos” (BARTHES, 1990, p. 20). Para Barthes, a operação da palavra “[...] é feita a título de acessório”, não sendo “[...] mais do que uma espécie de vibração secundária, quase inconsequente” (1990, p. 20). Pela metáfora biológica de “parasita” e sonora de “vibração secundária”, fica claro o menosprezo do autor sobre texto da imagem e a falta de acuidade sobre a constituição da foto.

Entretanto, a palavra sempre acompanha e comenta toda criação ideológica, de acordo com Volóchinov (2017). “Os processos de compreensão de qualquer fenômeno ideológico (de um quadro, música, rito, ato) não podem ser realizados sem a participação do discurso interior” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 100). Ainda que não seja exteriorizada como signo, dentro de um organismo pensante, a palavra pode servir como um signo de uso interior. Todos os signos não verbais são envolvidos pelo universo verbal, mas isso não significa que a palavra seja capaz de substituí-los completamente. “Por princípio, uma palavra não pode transmitir adequadamente uma obra musical ou uma imagem da pintura” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 101). O signo representa algo encontrado fora dele. Sem deixar de ser parte da realidade material, objetos físicos podem ser transformados em signos. Assim, além dos fenômenos da natureza, existe o mundo dos signos. O signo não só é material, parte da realidade, mas, também, reflete e refrata uma outra realidade e, devido a isso, possui a capacidade de distorcê-la e percebê-la de um ponto de vista específico. No entanto, esses signos insubstituíveis são acompanhados pela palavra. “A palavra está presente em todo ato de compreensão e em todo ato de interpretação” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 101). Dessa forma, a palavra seria condição para realização e compreensão de qualquer signo, inclusive os não-verbais.

Assim, não existe fotojornalismo sem texto como, no mínimo, a data e o local do jornal que estampa a fotografia. Para a realização da fotografia, foi exigido um discurso anterior e interior que guiasse as diferentes escolhas da produção. As imagens não falam por si. As palavras produzem e consomem as imagens. Por exemplo, conceitos abstratos e relações sociais complexas, como “mercadoria”, somente podem ser compreendidos por meio de um texto complementar, conforme Sousa (2004). A fotografia não se classifica

como jornalística sem uma legenda (SANTOS, 2005). No jornalismo, o signo visual precisa ser complementado com o signo verbal:

Para informar, o fotojornalismo recorre à conciliação de fotografias e textos. Quando se fala de fotojornalismo não se fala exclusivamente de fotografia. A fotografia é ontogenicamente incapaz de oferecer determinadas informações, daí que tenha de ser complementada com textos que orientem a construção de sentido para a mensagem (SOUSA, 2004, p. 12).

Devido a unidade entre texto e imagem, a relação entre tais signos não seria uma relação de complementaridade, como afirmam alguns autores (BARTHES, 1990; JOLY, 1996; SOUSA, 2004), mas uma relação de interdependência capaz de condicionar quais informações serão apreendidas (SANTOS, 2005; BAPTISTA, 2009; CASADEI, 2013). Uma das primeiras compreensões de legenda é a divisão de Newhall (1952) em “enigmática”, “mini-ensaio”, “narrativa”, e “aditiva”. A legenda “enigmática” corresponderia a uma “[...] sentença rasgada do texto e colocada sob uma única fotografia” (NEWHALL, 1952, p. 67, tradução nossa)⁶, e a “mini-ensaio” “[...] usualmente acompanha uma única fotografia e inclui uma unidade completa e independente” (NEWHALL, 1952, p. 68, tradução nossa)⁷.

102

Numa análise histórica, Casadei (2013) concebe as legendas das fotografias, nas páginas da *Revista da Semana* no começo do século XX, como indicativas, com textos restritos a enumerar os nomes dos presentes nas fotos ou indicar o local retratado. A autora apresenta diferentes funções conferidas a legenda fotográfica por revistas informativas do século XX no Brasil. No caso da *Revista da Semana*, a legenda preencheria indicadores de dados básicos - como sujeitos, objetos, espaço e tempo - na fotografia até meados da década de 1940.

⁶ Tradução nossa para: “There is the Enigmatic Caption, a catchphrase torn from the text and placed under a single photograph” (NEWHALL, 1952, p. 67).

⁷ Tradução nossa para: “This again usually accompanies a single photograph and comprises with it a complete and independent unit” (NEWHALL, 1952, p. 68).

A respeito de legendas mais extensas, como a “narrativa”, existem diferentes ideias que convergem em alguns pontos. Para Newhall (1952, p. 69), a legenda “narrativa” intermedia a fotografia e outro texto, como uma notícia ou reportagem, chamando “atenção para um detalhe e fazer ignorar outros”⁸, ou seja, concerne somente ao que se passa na imagem. A partir de modificações tecnológicas que permitiram fotos mais rápidas, o texto da legenda na revista *O Cruzeiro* em meados da década de 1930 passa a falar do que não está no quadro, incluindo menções ao repórter e a acontecimentos anteriores ao momento do clique. A legenda deixa de assumir uma função de preenchimento de pronomes e passa a conter verbos, o que Casadei (2013) chama de legenda narrativa. Nas legendas da revista *O Cruzeiro*, havia a “[...] pressuposição de instituição de uma narrativa, na medida em que conta uma estória em que há a passagem de uma situação inicial para uma situação final movida por pressuposições acerca dos desejos e ações dos actantes presentes nas imagens” (CASADEI, 2013, p. 9). Tais narrações extrapolam aquilo mostrado no quadro das imagens, suavizando ou realçando determinados sentidos de acordo com o interesse proposto. Inserir ação narrativa na legenda ressalta determinados elementos da foto e acrescenta sentidos que não poderiam ser entendidos sem o texto.

Pela linguagem escrita se aplicar não à totalidade da mensagem icônica, mas exercer um controle sobre alguns dos signos da imagem, Baptista (2009) propõe, nessa função, uma “operação de focalização” que consistiria no controle das estratégias de interpretação da imagem. Nessa operação, a legenda teria a capacidade “[...] de ajudar a focar ou desfocar certas áreas da imagem, aproximando ou afastando certos planos, completando ou elidindo certos elementos” (BAPTISTA, 2009, p. 3556). A imagem tem significados mas, sem legenda, é como se não tivesse ainda explicitado os mais intencionais. A legenda interagindo com a imagem produz um outro texto, influenciando a imagem “[...] para tornar visível não o que nela é já visível, mas o que nela corresponde a um significado conotado, remoto ou paralelo, por efeito de uma focalização diferente

⁸ Tradução nossa para: “The caption can call our attention to one detail and cause us to ignore others” (NEWHALL, 1952, p. 69).

da que seria feita sobre a imagem se a legenda não estivesse presente” (BAPTISTA, 2009, p. 3556).

Tal caráter de interdependência se torna essencial para se configurar uma legenda. Seis características de uma legenda são elencadas por Baptista: 1) o texto se localiza junto de uma imagem reproduzida; 2) a informação verbal não faz sentido se isolada da relação com a imagem; 3) a função da imagem não é mera ilustração; 4) a instância verbal junto com a instância pictural forma um texto híbrido; 5) o texto decorre de uma produção posterior à da imagem; 6) o texto auxilia na identificação e compreensão da imagem em função dos objetivos de reprodução. Portanto, o texto indica uma direção para olhar a imagem e, com isso, Baptista (2009) sistematiza em dois tipos de operações de focalização. Primeiro, há a focalização de “[...] um dado elemento da imagem” (BAPTISTA, 2009, p. 3592), que pode ser uma parte ou o todo mostrado da imagem, ou seja, pode-se dizer que se trata de uma descrição do exibido. O segundo tipo de operação é na qual há a focalização de elementos que se inter-relacionam, “[...] apesar de não estarem no campo de representação da imagem” (BAPTISTA, 2009, p. 3562).

A operação de focalização de elementos que não estão representados no quadro da imagem é incluída na função narrativa da legenda por Santos (2005). Na abordagem linguística do autor, a descrição da imagem seguida de uma narração daquilo que não está nela gera uma espécie de fora-do-quadro, que se refere verbalmente para a notícia, mas “[...] apoiado nos componentes visuais da fotografia” (SANTOS, 2005, p. 1091). O papel da legenda, para Santos, “[...] não é, como ingenuamente se diz, descrever aquela: é, muito mais, exercer o papel de extrapolá-la, fazê-la dizer o que não se vê, a partir do que se vê” (2005, p. 1091).

Elementos externos são classificados na “legenda aditiva”, que produz “[...] uma nova imagem na mente do espetador – às vezes uma imagem totalmente inesperada e imprevista, que não existe nem em palavras nem em fotografias, mas apenas em sua

justaposição” (NEWHALL, 1952, p. 68, tradução nossa)⁹. No encontro dos dois meios, eles demandam que cada um “[...] complete a si para que eles formem um meio” (NEWHALL, 1952, p. 79, tradução nossa)¹⁰. Como exemplo, a autora cita livros de fotografias de animais em que os bichos representados possuem fragmentos de conversas, o que os confere comportamentos humanos. “Emprega o princípio aditivo para que o leitor pareça ouvir os pensamentos das pessoas nos retratos” (NEWHALL, 1952, p. 78, tradução nossa)¹¹.

Da década de 1960 em diante, o texto escrito assume a tarefa de relacionar a fotografia apresentada com dados além do quadro e constam outros elementos não presentes na mesma cena. Na análise de Casadei (2013), essa mudança viria a ser propiciada pela revista semanal *Manchete*, depois copiada pela revista *O Cruzeiro* na mesma década. A abordagem da reportagem não estaria focada na vivência do jornalista, mas em um jornalismo que contextualizaria mais as informações numa interpretação influenciada pelos interesses da empresa de comunicação. A descrição das fotos alongava-se numa extensão da reportagem e não apenas do momento fotografado. A legenda passa a receber dados que eram raros nas matérias até então, como analogias históricas, estatísticas, falas de especialistas e análises mais detalhadas com embasamento, que buscava desvincular os dados de testemunho da cena ou do retratado. “As legendas fotográficas passam a se tornar textos mais extensos que se libertam da mera descrição ou da mera narração da fotografia e passam a incorporar os códigos padrões de narração que estavam sendo utilizados no próprio texto da reportagem” (CASADEI, 2013, p. 12). Ou seja, a interpretação, também, podia ser uma narração, sendo uma legenda narrativa-interpretativa para a autora. Entretanto, somente a “narrativa” já é uma

⁹ Tradução nossa para: “to produce a new image in the mind of the spectator—sometimes an image totally unexpected and unforeseen, which exists in neither words nor photographs but only in their juxtaposition” (NEWHALL, 1952, p. 68).

¹⁰ Tradução nossa para: “complete each other so that they formo ne médium” (NEWHALL, 1952, p. 79).

¹¹ Tradução nossa para: “It employs the additive principle so that the reader seems to hear the thoughts of the people in the portraits” (NEWHALL, 1952, p. 78).

interpretação guiada, que prefere ou pretere determinados elementos. Assim, a classificação “aditiva” parece ser mais adequada para essa legenda.

A partir dessas sistematizações, propõem-se, neste trabalho, quatro tipos de legendas fotográficas: indicativa, narrativa, e aditiva. A indicativa apenas apontaria o que estivesse representado na imagem (CASADEI, 2013), a narrativa detalharia a situação passada na imagem pela “operação de focalização” (BAPTISTA, 2009) com ações ocorridas anterior ou posteriormente à ação da imagem (SANTOS, 2005), e a aditiva acrescentaria interpretações ou declarações, do autor da foto e/ou dos retratados, a respeito da imagem (NEWHALL, 1952). Portanto, é no tipo de legenda aditiva que se adiciona o conteúdo da entrevista com o fotografado. Quando a legenda extrapola a imagem do quadro, tornando-se uma legenda aditiva, pode estimular a conscientização sobre quem se fotografa.

Entrevista jornalística versus história oral

Nos jornais impressos, a origem da entrevista como prática remonta a 1833, no jornal *New York Sun*, segundo Erbolato (1991). Os repórteres passaram a comparecer ao departamento de polícia da cidade e “[...] ali faziam crônicas sobre bêbados, ladrões e outras pessoas que iam expor os seus problemas, porém sem ouvi-las” (ERBOLATO, 1991, p. 138). Nos Estados Unidos, em 1859, o jornal *New York Tribune* publicou a primeira entrevista no formato pergunta-resposta¹² (ERBOLATO, 1991). Assim, a entrevista “[...] passa a ter um fim em si mesma, e ultrapassa o limite de uma técnica de apuração de informações” (REINALDO, 1993, p. 111). Ou seja, de técnica de apreensão de informações, a prática da entrevista passou a ser apresentada no formato de pergunta e resposta e se tornou um gênero jornalístico (REINALDO, 1993; ABREU, 2014).

Medina (2002) divide a entrevista em cinco subgêneros: conceitual, investigativa, enquete, confrontação e perfil humanizado. Na conceitual, o entrevistador busca

¹² Disponível em:

https://web.archive.org/web/20171112113453/http://www.utlm.org/onlineresources/sermons_talks_interviews/brighamgreeleyinterview_july131859.htm. Acesso em: 10 jul. 2018.

informação “[...] a serviço de determinados conceitos que, reconhece, a fonte a ser entrevistada detém” (MEDINA, 2002, p. 16). São entrevistas feitas com estudiosos em determinadas áreas específicas do conhecimento. A entrevista investigativa ocorreria na necessidade de uma fonte que preferisse se manter anônima para passar informações sigilosas ou confirme o andamento da apuração – circunstâncias de pautas de “[...] administração governamental, gestão de dinheiros públicos, abusos de poder” (MEDINA, 2002, p. 17). Na enquete, várias pessoas são entrevistadas para depor estritamente em relação ao tema pautado. “Admite-se, neste caso, uma pauta ou questionário básicos para dar unidade à enquete” (MEDINA, 2002, p. 17). A entrevista de confrontação, segundo a autora, ocorre coletivamente em debates sobre contradições ou decisões sociais. E a entrevista de “perfil humanizado” se caracteriza por não se limitar às perguntas preparadas, mas permanece disponível para ouvir o outro e “[...] compreender seus conceitos valores, comportamentos, histórico de vida” (MEDINA, 2002, p. 18).

Uma condição para os perfis humanizados são as entrevistas em que há o aprofundamento de pontos abordados ou inesperados. Sem elas, não há como humanizar uma pessoa, por isso, pontua Morin (1973, p. 131), “[...] são geralmente gravadas” para a fixação das palavras. Isso pode causar no entrevistado uma reação de defesa ou pode aumentar a tendência a se expressar, desde que o entrevistador inspire confiança. O microfone “[...] não é apenas um ouvinte, é também um instrumento daquele que não sabe escrever, e que pode se servir dele para se exprimir” (MORIN, 1973, p. 132). Tal instrumento de gravação é utilizado nas entrevistas do jornalismo, mas não garante um aprofundamento, uma intenção entre os participantes no compartilhamento de significados. O que pode proporcionar uma interação apropriada com o entrevistado é a concepção da conversa adotada pelo entrevistador, responsável pela condução. Teoricamente, duas concepções a serem tomadas são comumente propostas. Alguns autores sugerem uma aproximação da entrevista jornalística com o campo da história oral (CAPRINO; PERAZZO, 2009; SILVA JUNIOR; PEIXOTO, 2015); outros, uma afinidade com o campo da educação freireana (MEDITSCH, 2001, 2003, 2016; MEDITSCH; FARACO, 2003).

A história oral, segundo Caprino e Perazzo (2009), pode ser usada como “inspiração” para condução de outras formas de entrevista no jornalismo, trançando paralelos entre a produção jornalística e o trabalho com história oral. Primeiro, começa-se com escolha da pauta ou tema socialmente relevante. Segundo, o jornalista ou entrevistador planeja a condução da entrevista e a possibilidade de criação de um roteiro. Este passo é considerado essencial para as autoras pela história oral ser pensada como uma ferramenta, pois jornalistas e pesquisadores “[...] vislumbram nesse método um caminho que possa conduzir ao olhar sensível e à aproximação com o entrevistado que, a partir desse momento, então poderia ser chamado de colaborador” (CAPRINO; PERAZZO, 2009, p. 106). Terceiro, parte para gravação com as pessoas. “Além disso, é preciso explicar ao colaborador a importância do registro dessa entrevista” (CAPRINO; PERAZZO, 2009, p. 104). O último passo em comum é a digitação e edição do material para que se transforme em publicação numa reportagem ou entrevista, ou em um projeto de história oral. O objetivo é que, aos poucos, “[...] o entrevistador aproxime o colaborador de sua história” (CAPRINO; PERAZZO, 2009, p. 107).

Entretanto, Rouchou (2000) aparta a história oral e o jornalismo e Medina (2002) reforça a diferença metodológica entre os usos da entrevista feita por Morin (1973). A história oral é considerada um método, geralmente historiográfico, e não tanto uma diretriz a ser aplicada na entrevista do jornalismo. Segundo Rouchou (2000), duas características marcantes da história oral são: a de ser composta por um projeto antecipadamente preparado e justificado, e a de esclarecer metodologicamente quais tecnologias e recursos serão empregados. Na história oral, as entrevistas são norteadas por uma temática, e iniciam com uma entrevista inicial: “[...] a primeira entrevista que vai permitir a formação de uma rede de entrevistados” (ROUCHOU, 2000, p. 181).

Nessa exigência metodológica da história oral, Medina (2002, p. 18) concorda ao dizer que “[...] nas Ciências Sociais, quando se faz uma enquete, uma pesquisa de campo, a técnica de amostragem é rigorosa. No Jornalismo, embora se dê alguma aparência de representatividade, o aleatório é o específico”. Na história oral, caberá ao responsável pelo projeto amarrar todas as entrevistas para compor o objetivo. Neste propósito, reside uma das principais diferenças entre História Oral e Jornalismo: enquanto neste “[...]”

busca-se trazer novidade ao público ou apresentar-lhe um personagem, a entrevista em História Oral faz parte de um projeto maior de estudo sobre um tema pré-estabelecido” (ROUCHOU, 2000, p. 183). Reinaldo (1993, p. 115) acrescenta que a entrevista científica conta, geralmente, com “questionário fechado, perguntas com respostas já determinadas (múltipla escolha), se usadas no jornalismo, empobreceria a prática jornalística e não valeria na apuração de informações”.

Outras duas distinções dizem respeito às etapas de edição e circulação do material. “A informação da entrevista científica deve, antes de tudo, interessar um pequeno grupo de pesquisadores. A informação da entrevista nos veículos de massa, interessar um vasto público” (MORIN, 1973, p. 115). Por um lado, o historiador buscará uma cientificidade no tratamento da situação, por outro, o repórter vai remontar a entrevista de forma a tornar o conteúdo mais assimilável. “Os fatos mais interessantes, mesmo que declarados ao final da entrevista, poderão abrir o texto que será divulgado, sem com isso ferir as regras do jogo do diálogo entre entrevistador e entrevistado” (ROUCHOU, 2000, p. 184). Além disso, a etapa da passagem da conversa do meio oral para o meio escrito vai gerar uma ficha de orientação de escuta do material gravado, quando disponibilizado para o público. Assim, as intenções igualmente variam ao se publicar e difundir o conteúdo da entrevista, pois, a forma dos produtos finais de cada área se difere. Devido a tais motivos, o campo da história oral se distingue, consideravelmente, da entrevista jornalística. De outra parte, a concepção do diálogo com o entrevistado pode provir do campo da educação freireana.

Diálogo: concepção da entrevista jornalística

No fotojornalismo, a necessidade de uma concepção dialógica foi assumida por Silva Junior e Peixoto (2015), para quem a narrativa da legenda está ligada à inclusão ou exclusão de elementos ao discurso visual. Um elemento dessa narrativa “[...] é a interação sujeito/personagem no enredo desenvolvido” (SILVA JUNIOR; PEIXOTO, 2015, p. 112). A proposta dos autores seria de incluir a interação com quem se fotografa, permitindo a condução e o compartilhamento dos acontecimentos, ou de situações vivenciadas. A direção da narrativa pela fala dos sujeitos produziria uma tensão entre

“[...] o ato de ser testemunha e de ser autor do processo narrativo em tela” (SILVA JUNIOR; PEIXOTO, 2015, p. 117).

No diálogo proposto por Freire, conforme apontado por Meditsch (2003), o colaborador se voltaria para a própria história, como sugerem Caprino e Perazzo (2009). Por possibilitarem a humanização e a conscientização da atuação dos seres humanos, o pesquisador defende que os escritos de Freire são uma ferramenta contra a desesperança e o fatalismo. A aplicação das ideias freireanas na prática da mídia “pode ser caminho para a construção concreta de alternativas a um sistema midiático orientado somente pela lógica de mercado, ainda mais quando parecem estar dadas as condições tecnológicas para tanto” (MEDITSCH, 2016, p. 140).

Na concepção freireana, o diálogo e o pensar crítico se geram e se relacionam inseparavelmente, e não acontecem apenas na solidão, mas se fazem socialmente com os outros. “Por isso mesmo é que, então, o pensar não acaba no pensamento, mas se dá em torno de um objeto que mediatiza a extensão de um primeiro pensante a um segundo pensante” (FREIRE; GUIMARÃES, 1984, p.131-132). Conforme Freire e Guimarães (1984), a dimensão individual do sujeito não é suficiente para explicar o ato de conhecer. “A relação de conhecimento não termina no objeto, ou seja, a relação não é a do sujeito cognoscente com o objeto cognoscível. Esta relação se prolonga a outro sujeito, sendo, no fundo, uma relação sujeito-objeto-sujeito, e não sujeito-objeto” (FREIRE; GUIMARÃES, 1984, p. 102).

Isto é, não há pensamento isolado, imóvel, na medida em que os seres humanos não são estáticos – mas sim estão sendo. “Todo ato de pensar exige um sujeito que pensa, um objeto pensado, que mediatiza o primeiro sujeito do segundo, e a comunicação entre ambos, que se dá através de signos linguísticos” (FREIRE, 2015, p. 84). Reflexão conjunta, a conscientização dos agentes acontece reciprocamente, havendo a interconscientização. Por meio da comunicação – falada, escrita ou visual –, os sujeitos coparticipam do ato de pensar.

Por isso, o objeto é o mediatizador da comunicação, não incidência terminativa do pensamento de um sujeito. “Daí que, como conteúdo da comunicação, não possa ser

comunicado de um sujeito a outro” (FREIRE, 2015, p. 85). Na comunicação, não há sujeito passivo. Cointencionados ao objeto de pensar, os sujeitos ativos, comunicam-se o conteúdo reflexivo. “A concepção problematizadora, ao desafiar os educandos através de situações existenciais concretas, dirige seu olhar para elas, com o que aquilo que antes não era percebido destacado passa a sê-lo” (FREIRE, 1969, p. 132). A problematização tem um papel central tanto na produção como na reprodução do conhecimento – por isso Meditsch (2016) a considera aplicável ao trabalho dos jornalistas. A problematização ocorre em conjunto, por meio do diálogo entre mais de um sujeito pensante. É pela problematização dos humanos com o mundo e os outros seres humanos que Freire (2015) defende que se possibilite o aprofundamento da tomada de consciência da realidade. Quanto mais se voltam criticamente para suas experiências passadas e presentes no e com o mundo, percebem melhor porque agora o revivem e que este não é imutável.

Nesse exercício de objetivação das ações, toma-se “conhecimento da forma como estavam conhecendo, e assim reconhecem a necessidade de conhecer melhor” (FREIRE, 2015, p. 113). Apropriando-se da posição que ocupa no seu aqui e no seu agora, o ser humano se descobre inserido em uma estrutura, não “preso” ou “aderido” a ela ou às partes que a constituem. Com a problematização, os oprimidos são desafiados a captar os problemas da opressão em suas conexões com outros. A colocação do fato, ultrapassando a mera apreensão de sua presença num sistema de relações, é que aprofunda a tomada de consciência, e se torna conscientização, isto é, consciência com ação. Tal esforço não pode ser individual, mas social. A conscientização se verifica em seres humanos concretos relacionados a estruturas sociais.

A tomada de consciência exige um processo de passagem da consciência semi-intransitiva, para a consciência transitiva-ingênua e depois à consciência crítica. Freire (1984a) define o primeiro nível da consciência como “semi-intransitiva”. A semi-intransitividade está associada ao fatalismo e à explicação das situações problemáticas em poderes superiores ou “incapacidades” dos seres humanos. Com isso, o autor não determina que homens e mulheres sejam incapazes de captar a realidade, notando “[...] que a sua indigência tem outras razões que não as até então admitidas” (FREIRE, 1984a, p. 73). Neste nível, os problemas vitais são os que mais facilmente se destacam. No nível

seguinte, o da consciência transitiva-ingênua, “[...] a capacidade de captação se amplia e, não apenas o que antes não era percebido passa a ser, mas também muito do que era entendido de uma certa forma o é agora de maneira diferente” (FREIRE, 1984a, p. 75). Todavia, segundo o autor, não há delimitações fixas entre uma e outra modalidade de consciência. A consciência transitivo-ingênua mantém certos aspectos da semi-intransitiva.

Comprometidos com um projeto de ação revolucionária, homens e mulheres têm como tarefa descobrir os procedimentos mais eficientes, em cada circunstância, a fim de auxiliar os oprimidos a superar os níveis das consciências anteriores pelo da consciência crítica, “[...] o que significa que se assumam como ‘classe para si’” (FREIRE, 1984a, p. 80). O exercício da consciência crítica é o de pensar crítico, como por exemplo ressaltado por Freire a superação da dicotomia entre trabalho manual e trabalho intelectual. A promoção da consciência crítica ocorre nos processos de Diálogo e Conscientização.

O esforço de conscientização exige que os seres humanos assumam o papel de sujeitos produtores do mundo, pois “[...] permite aos indivíduos se apropriarem criticamente da posição que ocupam com os demais no mundo” (FREIRE, 2015, p. 43). Nessa posição, mesmo que condicionado, ainda haveria espaço para decisões entre opções disponíveis, ainda que limitadas. Conforme Genro Filho (1980), as condições histórico-sociais do mundo sempre constroem – mas não determinam – as opções humanas, seja dos indivíduos ou das classes. Ao pensar sobre si e a natureza, o ser humano ocasiona uma ruptura de apropriação “[...] para a produção histórica da realidade humana” (GENRO FILHO, 1980, p. 82). A autoeducação faz parte do fenômeno humano, caracterizado pela rebeldia permanente do criador consciente sobre o criador inconsciente, a natureza. “Por isso, como disse Marx, o homem é um ser prático, um educador que se educa através da *prática transformadora*. Um ser que se conhece e se reconhece à medida mesma que se constrói” (GENRO FILHO, 1980, p. 82, grifo do autor). Problematizando a si mesma e se constituindo enquanto práxis, a consciência funda historicamente a realidade humana.

Uma vez que a conscientização leve a transformação da realidade, não pode prescindir da ‘práxis’, do ato ação–reflexão–ação. “Esta unidade dialética constitui, de

maneira permanente, o modo de ser ou de transformar o mundo que caracteriza os homens” (FREIRE, 1980, p. 26). O momento de reflexão da práxis é a problematização: o afastamento da ação que precede o retorno a ela. “No fundo, em seu processo, a problematização é a reflexão que alguém exerce sobre um conteúdo, fruto de um ato, ou sobre o próprio ato, para agir melhor, com os demais, na realidade” (FREIRE, 2015, p. 111). Por ser processual, a conscientização é interminável, pois, ao se apresentar como processo num determinado momento, deve continuar no momento seguinte. “A essência do homem é, ela também, um processo e não uma substância inerte. Ou, o que significa a mesma coisa, a substância essencial do ser humano é precisamente o processo - seu processo de autoconstrução” (GENRO FILHO, 1989, p. 178). Esse processo constante de conscientização se realiza em conjunto, de forma dialógica.

A importância da “dialogicidade” no jornalismo e no fotojornalismo é apontada por alguns autores (CAPRINO; PERAZZO, 2009, p. 107; SILVA JUNIOR; PEIXOTO, 2015, p. 111) em um compartilhamento de intenções. Ideia que converge com a de Freire (2016), para quem o diálogo consiste em uma relação horizontal entre seres pensantes. O antidiálogo é o oposto disso, trata-se de uma relação vertical. No antidiálogo, não existe necessariamente comunicação, mas comunicados a serem “transferidos” e “depositados” nos outros. O diálogo e o pensar crítico se geram a si mesmos, em permanente relação. “Simplesmente, não posso pensar pelos outros nem para os outros, nem sem os outros” (FREIRE, 2016, p. 167).

A primeira tarefa dos que se encontram negados no direito de dizer a palavra é a reconquista desse direito. A transformação do mundo, por ser coletiva, necessita superar o silêncio e a mudez. “Existir, humanamente, é pronunciar o mundo, é modificá-lo” (FREIRE, 2016, p. 134). A dialogicidade começa quando o proponente do diálogo se pergunta em torno do que – de qual objeto e como o problematizar – vai dialogar com os interlocutores. Os sujeitos pronunciantes percebem as problematizações de suas situações, o que lhes exige uma nova pronuncia, cujo ato de dizer de dizer a palavra não é privilégio de alguns, mas direito de todos. “O diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciar-lo, não se esgotando, portanto, na relação eutu” (FREIRE, 2016, p. 135).

O autor concebe a comunicação humana como a relação em que há “[...] a coparticipação dos Sujeitos no ato de pensar” (FREIRE, 2015, p. 85). Tais sujeitos interlocutores reciprocamente “[...] buscam a significação dos significados” (FREIRE, 2015, p. 89). O objeto cognoscível desse diálogo pode ser o histórico sobre as percepções da realidade contadas pelo entrevistado ao fotojornalista, como indicaram Caprino e Perazzo (2009, p. 107): “A narrativa das lembranças das pessoas permite uma abordagem do sujeito em sua dimensão histórica que, por meio da sua própria experiência de vida, gera interpretações dos acontecimentos por ele vivenciados no tempo e no espaço”. Nas palavras ditas pelo entrevistado, pode-se buscar suas problematizações, que se ressaltam conforme a organização textual depois da conversa oral. O diálogo pode ser encarado como convite para os oprimidos dizerem as próprias palavras, humanizando a si, aos coparticipantes e aos leitores.

Retextualização do diálogo na legenda

A publicação da entrevista em texto ou audiovisual alarga circulação do dizer, para Barros (1991). Entretanto, a autora atenta para a assimetria da relação entrevistador e entrevistado. Existe uma expectativa de que o entrevistador conduza a entrevista objetivando que o conteúdo não se perca por caminhos desinteressantes ao interlocutores e ao público, sob o risco de perder a atenção de todos. “O entrevistador é, na entrevista, o sujeito que quer saber e que, para obter esse conhecimento, procura fazer o entrevistado falar” (BARROS, 1991, p. 255). O entrevistador define as temáticas e controla o tempo de fala do entrevistado, mesmo que esse possa encurtar ou distender assuntos, além de acrescentar debates inesperados. “O entrevistado tem, porém, a possibilidade de conservar o turno por mais tempo, pois, também por definição, é a ele que se quer ouvir” (BARROS, 1991, p. 257).

Esse dilema da liberdade de um e da autoridade de outro na entrevista foi umas das preocupações de Freire (1989). Para ele, a reflexão requer um parâmetro para não se perder em divagações sem significados. “No momento em que some o parâmetro, desaparece a possibilidade de formação” (FREIRE, 1989, p. 21). Lage classifica como

circunstância dialogal a que “entrevistador e entrevistado constroem o tom de sua conversa, que evolui a partir de questões propostas pelo primeiro, mas não se limitam a esses tópicos” (2001, p. 77). Um alto nível de organização implica liderança, que requer autoridade, mas não autoritária. “A liberdade sem limite é tão negada quanto a liberdade asfixiada ou castrada” (FREIRE, 1996, p. 105). Uma autoridade democrática se faz necessária, não autoritária, para que a liberdade não se perca. Assim, a autoridade se faz numa condução para capacitar a tomada de decisões sobre o conteúdo que se está tratando. Soma-se a tal assimetria, a de o entrevistador possuir a decisão final de editar o que vai ou não no resultado, ainda mais se for uma entrevista sonora passada para texto escrito.

Após o diálogo, no meio escrito, a entrevista falada será escrita pelo jornalista, num processo diferente da mera transcrição, conforme observa Abreu (2014). “O resultado final – o texto – vai parecer, aos leitores, espontâneo, ‘redondo’, como se fosse a única versão possível daquela conversa entre dois seres humanos” (ABREU, 2014, p. 8). Há uma diferença entre a transcrição e o processo que Marcuschi (2001) denomina de retextualização. O autor destaca que a retextualização não se trata de um processo mecânico, porque a passagem do conteúdo da fala do meio sonoro para o meio escrito não ocorre instantaneamente. Por isso, a retextualização é um “[...] processo que envolve operações complexas que interferem tanto no código como no sentido e evidenciam uma série de aspectos nem sempre bem-compreendidos da relação oralidade-escrita” (MARCUSCHI, 2001, p. 46).

Por mais complexas que sejam, atividades de retextualização são rotineiras e acontecem nas reformulações dos textos na vida diária. “Toda vez que repetimos ou relatamos o que alguém disse, até mesmo quando produzimos as supostas citações *ipsis verbis*, estamos transformando, reformulando, recriando e modificando uma fala em outra” (MARCUSCHI, 2001, p. 48). Na retextualização, há alterações substanciais no texto escrito para ser lido pelo público. A transcrição da fala é “[...] passar um texto de sua realização sonora para a forma gráfica numa série de procedimentos convencionalizados” (MARCUSCHI, 2001, p. 49). Tais procedimentos podem conduzir a mudanças, mas essas alterações devem coincidir com a forma sonora.

A retextualização da entrevista pode resultar em duas maneiras: em formato de pergunta-e-resposta – ou “pingue-pongue” para Silva e Rodrigues (2009) – a qual possui as perguntas escritas seguidas pelas respostas; ou em um depoimento condensando várias respostas, sem as perguntas escritas, na forma de testemunho (RESENDE; PERES, 2016). Resende e Peres argumentam que “[...] se o testemunho espetaculariza, é também por intermédio dele que nos humanizamos” (2016, p. 135). Para eles, haveriam narrativas que se aproximam de um jornalismo de “teor testemunhal”. Esse relato do retratado, gerado de uma entrevista jornalística, pode se tornar uma legenda aditiva da fotografia, em que esteja a problematização para a conscientização de todos.

Conclusão

Este artigo buscou propor o diálogo de Freire (2016) como concepção para a legenda de fotografias de entrevista. Uma classificação de legendas foi realizada após uma revisão teórica sobre texto e fotografia no jornalismo. Também houve a defesa da especificidade da entrevista jornalística frente às tentativas de aproximação com a história oral. Acrescentou que a retextualização da entrevista na legenda pode contribuir para a conscientização do fotografado e dos leitores.

A legenda da fotografia pode ser almejada como um destino do diálogo entre fotógrafo e fotografado, conforme haviam sugerido Caprino e Perazzo (2009) ao afirmarem que há uma relação entre entrevistador e entrevistado na produção de uma ressignificação entre os participantes no processo dialógico. Esse recurso vai de encontro a afirmação de Casadei (2013, p. 1) sobre as consequências das legendas, para quem “[...] é possível dizer que as legendas fotojornalísticas sempre tiveram como função reduzir a polissemia inerente à produção fotográfica, direcionando possíveis leituras e entendimentos em torno de uma foto”. A direção de significados ficaria a cargo do diálogo e da problematização feita entre entrevistador e entrevistado. Incluindo autorreflexões sobre o passado, o presente e o futuro do depoente, a legenda aditiva pode expandir significados a respeito do oprimido e, com isso, fazer com que este seja visto relacionado com a sociedade e com o sistema econômico vigente.

Na retextualização, explicitar as perguntas pode despertar ao observador o incentivo de dizer a própria história. Visando isso, o depoimento na legenda precisa ser retextualizado evitando se tornar algo a ser meramente contemplado. Publicações de apenas depoimentos, sem os questionamentos, podem ter aspectos de textos inalteráveis, e não enunciados que concordam ou negam algo, como afirma a perspectiva dialógica de Volóchinov (2017). “Em sua essência, a palavra é um ato bilateral. Ela é determinada tanto por aquele de quem ela procede quanto por aquele para quem ela se dirige” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205). Até mesmo na aparente ausência de um interlocutor, a posição destinatário é ocupada por uma suposição de quem seria o alvo da palavra. Por isso, uma resposta é sempre dirigida a alguém ou a algo, e seria mais transparente por parte dos fotojornalistas entrevistadores evidenciar as problematizações propostas.

Como sublinhado por Sontag (2003), a fotografia pode ser um convite ao pensamento, ou a problematização e a conscientização por consequência, ainda mais se vier acompanhada de uma legenda feita pelo fotógrafo com os retratados. No diálogo da entrevista jornalística, pode-se buscar que a consciência semi-intransitiva (FREIRE, 1984a) dos oprimidos se impulsione, pelo menos, para a consciência transitiva-ingênua, com questionamentos sobre a história pessoal e coletiva, a situação corrente e possíveis atuações e organizações. Essas indagações iniciais, feitas com atenção e empatia, podem ser uma abertura e começo para o estímulo contínuo da consciência crítica.

A sugestão de que o fotógrafo escreva a legenda das fotos produzidas é feita por Newhall (1952) e Benjamin (1985). Newhall (1952, p. 72, tradução nossa) argumenta que “[...] frequentemente, ele tem um sentido de palavras vívido, ainda que imaturo e destreinado, e as frases espontâneas embutidas no caos de suas notas expressam uma experiência mais sucinta do que as melhores deliberações de um escritor distante”¹³. Benjamin (1985, p. 107) propunha uma legenda diferente daquela praticada pela imprensa

¹³ Tradução nossa para: “Often he has a vivid, if immature and untrained, sense of words, and the spontaneous phrases embedded in the chaos of his notes express an experience more succinctly than the best deliberations of a writer remote from the event” (NEWHALL, 1952, p. 72).

“cujos clichês somente produzem o efeito de provocar no espectador associações linguísticas”.

Para ele, o fotógrafo precisava ter consciência do texto que pode ser acrescentado à fotografia. “Temos de exigir dos fotógrafos a capacidade de colocar em suas imagens legendas explicativas que as liberem da moda e lhes confirmem valor de uso revolucionário” (BENJAMIN, 1985, p. 129). Ao retextualizar o diálogo com as classes desprivilegiadas, os fotojornalistas podem superar a explicação de suas legendas, produzindo-as em conjunto com a conscientização dos retratados, tornando o valor de uso revolucionário expandido e fecundo às transformações das opressões.

Referências

ABREU, Miriam Santini de. **As Duas Dimensões da Entrevista Jornalística: Técnica e Gênero**. In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2014, Foz do Iguaçu. Intercom 2014. São Paulo: Intercom, 2014.

ABREU SOJO, Carlos. **Los géneros periodísticos fotográficos**. Barcelona: Editorial CIMS, 1998.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Entrevista: Texto e Conversação**. In: XXXVIII Seminário de Linguística do GEL. v. 1. p. 254-261. 1990.

BAGNATO, Vanderlei; PRATAVIEIRA, Sebastião. **Luz para o progresso do conhecimento e suporte da vida**. Revista Brasileira de Ensino de Física (Online), v. 37, p. 4206-1-4206-8, 2015.

BARTHES, Roland. **O Óbvio e o Obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAPTISTA, Adriana. **As legendas da Imagem**. In: Actas 6º Congresso SOPCOM; 4º Ibérico. Lisboa: Universidade Lusófona. 2009.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CASADEI, Eliza. Breve história dos usos da legenda fotográfica nas revistas brasileiras. **Ícone** (Recife), v. 15, p. 7, 2013.

CAPRINO, Mônica; PERAZZO, Priscila. **Possibilidades inovadoras no processo jornalístico: do entrevistado/fonte ao narrador/colaborador**. Galáxia (PUCSP), v. 18, p. 102-115, 2009.

COSTA, Helouise. Um olhar que aprisiona o outro. **Revista Imagem**, n.2, p.82 – 91. Campinas: Unicamp, ago.1994.

ERBOLATO, Mário. **Técnicas de codificação em jornalismo**: redação, captação e edição no jornal diário. São Paulo: Ática, 1991.

FREIRE, Paulo. O Papel da Educação na Humanização. **Revista Paz e Terra**, Ano IV, nº 9, Outubro, 1969.

_____. **Conscientização**: teoria e prática da libertação – uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. 4. ed. São Paulo: Moraes, 1980.

_____. **Ação Cultural para Liberdade e Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984a.

_____. Paulo; GUIMARÃES, Sérgio. **Sobre educação** (Diálogos – Volume 2). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

_____. **Educadores de rua - uma abordagem crítica**: Alternativas de atendimento aos meninos de rua. Bogotá: Unicef, 1989.

_____. **Pedagogia da Autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **Extensão ou Comunicação?**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. 40ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

119

GENRO FILHO, Adelmo. Introdução à crítica do dogmatismo. **Teoria & Política**. n.1. p.81-95. São Paulo: Brasil Debates, 1980.

_____. **O segredo da pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. 2. ed. Porto Alegre: Ortiz, 1989.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus, 1996.

LAGE, Nilson. **A Reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. São Paulo: Record, 2001.

LIMA, Ivan. **A Fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1988.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MEDINA, Cremilda de Araujo. **Entrevista**: o diálogo possível. São Paulo: Ática, 2002.

MEDITSCH, Eduardo. **Paulo Freire e o estudo da mídia**: uma matriz abortada. In: V Celacom. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), 2001.

_____. Filosofia de Paulo Freire e Práticas Cognitivas no Jornalismo. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. IX, n.27, p. 15-30, 2003.

_____. Paulo Freire nas práticas emancipadoras da comunicação: ainda hoje, um método subutilizado no Brasil. **Revista Latinoamericana De Ciencias De La Comunicación**, v. 13, p. 132-143, 2016.

MEDITSCH, Eduardo; FARACO, Mariana. O pensamento de Paulo Freire sobre jornalismo e mídia. **INTERCOM** (São Paulo), São Paulo, v. XXVI, n.1, p. 25-46, 2003.

MORIN, Edgar. A entrevista nas Ciências Sociais, no Rádio e Televisão. In: MOLES, Abraham A. et al. **Linguagem da Cultura de Massas**: televisão e canção. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

NEWHALL, Nancy. The Caption: the mutual relation of words and photographs. **Aperture**, n. 1. p. 66-79. 1952.

REINALDO, Gabriela Freitas. **Entrevista**: ponte de interdisciplinaridade com a literatura, expressão de um jornalismo humanizador. 1993. 198p. TCC (Graduação em Comunicação Social). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, Curso de Comunicação Social, 1993.

ROUCHOU, Joëlle. História Oral: entrevista-reportagem x entrevista-história. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, vol. XXIII, n. 1, jan/jun, p. 175-185. Rio de Janeiro, 2000.

SANTOS, Jorge Viana. Operadores de tempo em enunciados de legendas jornalísticas. **Estudos Linguísticos**, XXXIV, p. 1087-1092. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Vitória da Conquista – BA. 2005.

SILVA JUNIOR, José Afonso da; PEIXOTO, João Guilherme. Entre o que se vê e o que se fala: a metodologia da História Oral na construção das narrativas fotojornalísticas contemporâneas. **Comunicação & Inovação** (Online), v. 16, p. 107-120, 2015.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão; VAZ, Paulo Bernardo Ferreira. **Fotografia jornalística e mídia impressa**: formas de apreensão. Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 1, n.27, p. 125-138, 2005.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.