

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA**

YURI BORGES DE ARAÚJO

JORNALISMO E NARRATIVAS TRANSMÍDIAS:

A reportagem no contexto da convergência

**NATAL - RN
MAIO / 2014**

YURI BORGES DE ARAÚJO

JORNALISMO E NARRATIVAS TRANSMÍDIAS:

A reportagem no contexto da convergência

Dissertação apresentada ao Programa Pós-Graduação em Estudos da Mídia, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre.

Linha de pesquisa: Estudos da Mídia e Práticas Sociais.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Furtado Veloso.

**NATAL - RN
MAIO / 2014**

JORNALISMO E NARRATIVAS TRANSMÍDIAS:

A reportagem no contexto da convergência

YURI BORGES DE ARAÚJO

DATA: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria do Socorro Furtado Veloso
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
Orientadora

Prof. Dr. Juciano de Sousa Lacerda
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Membro titular interno

Profa. Dra. Yvana Fechine
Universidade Federal de Pernambuco
Membro externo

*Dedico este trabalho à minha mãe,
Maria de Fátima, que me ensinou
o que é ser perseverante, e ao meu filho,
Hugo Jorge, que me ensinou a esperar
pelo futuro com alegria e expectativa.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Fátima e Emídio, por terem me mostrado, desde cedo, coisas fundamentais para quem se propõe a fazer um mestrado: perseverança e gosto pela leitura e pelo conhecimento.

Agradeço ao amigo Alexandre Honório, primeiro incentivador para que eu ingressasse na pós-graduação e responsável por uma biblioteca de comunicação sempre à minha disposição, de onde saíram parte dos livros que fizeram meu anteprojeto existir.

Agradeço à minha orientadora, Socorro Veloso, pelo empenho, correções de rota e paciência com meus atrasos. A sua tranquilidade e incentivos foram fundamentais num percurso que, por si só, já é tão cansativo.

Agradeço aos colegas de turma: Kleyton e Gisa, interlocutores em momentos de descobertas e desafios, que me indicaram e emprestaram autores e livros em ocasiões em que foram muito necessários. E também a Juliana, sempre disponível para ajudar com dúvidas e dicas.

Agradeço ao amigo e colega de trabalho Iano Flávio, da turma precursora do PPGem, presente em momentos diversos da minha pesquisa, desde a formulação do anteprojeto, e fonte de orientações e compartilhamento de ideias.

Agradeço a Kênia Maia, professora e coordenadora do PPGem durante a maior parte do período de minha pesquisa, sempre disposta a ajudar e contribuir quando procurada. E também a todos os professores que contribuíram de alguma forma com a pesquisa, em especial a Juciano Lacerda e Maria Ângela Pavam.

Agradeço aos profissionais do Jornal do Commercio que contribuíram com a pesquisa de campo. Cito nominalmente Emídia Felipe, ex-companheira de redação do Diário de Natal e hoje repórter do JC, que contribuiu com os contatos iniciais na redação do jornal pernambucano. E também a Fabiana Moraes, que aceitou participar da pesquisa sem hesitar e foi sempre solícita, e a Laurindo Ferreira, que proporcionou o contato com os demais profissionais.

Agradeço, por fim, a Marcela Carapeto, por ter sido paciente comigo no momento de trabalhos mais intensos, e fonte de tranquilidade e alegria na reta final de preparação desta dissertação.

“E, quando dizemos que o homem é responsável por si próprio, não queremos dizer que o homem é responsável por sua restrita individualidade, mas que é responsável por todos os homens”.

Jean-Paul Sartre.

RESUMO

A narrativa transmídia se trata de fenômeno de recente conceituação teórica (JENKINS, 2009), surgida a partir da análise de produtos midiáticos ficcionais e disseminada também por meio da aplicação em outros campos. Esta dissertação busca analisar como as narrativas transmídias podem ser aplicadas ao jornalismo tendo por base um gênero específico, a reportagem. Para isso, se referencia em desdobramentos teóricos realizados por autores brasileiros (FECHINE et al., 2011, 2012, 2013), tendo por base a ficção televisiva, que resultaram em conceitos como transmidiação e conteúdos transmídias e aprofundaram a compreensão e a pesquisa na área. A partir daí, o trabalho propõe uma problematização e apropriação de tal suporte teórico para o campo do jornalismo, se utilizando, para isso, de uma compreensão do fazer jornalístico tanto ao nível discursivo (CHARAUDEAU, 2009a) como de suas práticas sociais (*newsmaking*). A pesquisa empírica também faz um duplo percurso. Primeiro, analisa um conjunto de reportagens nas quais existe transmidiação, de modo a verificar a configuração do fenômeno transmídia – e mais especificamente da narrativa transmídia – e suas peculiaridades no jornalismo. Em seguida, desenvolve uma investigação, baseada no método etnográfico, das rotinas produtivas do setor de reportagens especiais do Jornal do Commercio (Recife/PE), com o objetivo de apurar as condições em que se dá a transmidiação nesse âmbito e as práticas que favorecem e dificultam o emprego da narrativa transmídia. Os resultados são, assim, comparados e relacionados, com o objetivo de proporcionar uma visão multidimensional do fenômeno.

PALAVRAS-CHAVE: práticas sociais; jornalismo; narrativas transmídias; transmidiação; jornalismo transmídia; conteúdos jornalísticos transmídias.

ABSTRACT

The transmedia storytelling is a phenomenon recently conceptualized theoretically (JENKINS, 2009), arising from fictional mediatic products and disseminated as well by the use on other fields. This search aims to analyze how the transmedia storytellings can be applied to journalism on the basis of a specific genre, the reporting. To that, take as reference theoretical developments performed by Brazilian authors (FECHINE et al., 2011, 2012, 2013), on the basis of televisive fiction, which culminated on concepts as transmediation and transmedia contents and deepened the comprehension and the research in this area. Thenceforth, this study proposes a problematization and appropriation of this theoretic support for the journalism field, using, for that, a comprehension of journalistic production on a speech level, as well as its social practices (newsmaking). The empiric research also takes two different paths. First, analyze a group of reportings, in which there is transmediation, in order to verify the configuration of the transmedia phenomenon - more specifically of the transmedia storytelling - and its particularities to journalism. Then, develops an investigation, based on the ethnographic method, of the productive routine on the special reporting section of the *Jornal do Commercio* (Recife/PE), aiming to investigate the conditions of transmediation in this range and the practices that favor and difficult the employment of transmedia storytelling. The results are, therefore, compared and related, with the goal of providing a multidimensional view of the phenomenon.

KEYWORDS: social practices; journalism; transmedia storytelling; transmediation; transmedia journalism; transmedia journalistic content.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Velhas mídias frente às novas mídias	21
Tabela 2 – Dialética da interatividade	26
Tabela 3 – Unidades do universo narrativo de Matrix	31
Tabela 4 – Estratégias e conteúdos transmídias	47
Tabela 5 – Classificação de gêneros e espécies jornalísticos	86
Tabela 6 – Funções da narrativa	117

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – A NARRATIVA TRANSMÍDIA E SEU CONTEXTO	17
1.1 – Da convergência tecnológica à cultura da convergência	17
1.2 – Novas formas de comunicação	20
1.2.1 – Digitalização	21
1.2.2 – Hipertextualidade	22
1.2.3 – Reticularidade	23
1.2.4 – Interatividade	23
1.2.5 – Multimídia, convergência e remediação	26
1.2.6 – Hipermídia e hipermediação	28
1.3 – Narrativa transmídia	30
1.3.1 – Os sete princípios da narrativa transmídia	32
1.3.2 – Quando a narrativa se contrai	38
1.4 – Estratégias de transmediação	42
1.4.1. Classificação de estratégias e conteúdos transmídias	45
1.4.2. Tipos de conteúdos transmídias – estratégia de propagação	47
1.4.3. Tipos de conteúdos transmídias – estratégia de expansão	48
CAPÍTULO 2 – JORNALISMO: PRÁTICA SOCIAL E DISCURSO	54
2.1. Da teoria do espelho à construção da notícia	54
2.1.1. Construção social da realidade	56
2.1.2. O acontecimento	58
2.1.3. A notícia	61
2.1.4. O papel da organização na construção da notícia	63
2.1.5. Teoria estruturalista	65
2.1.6. Teoria interacionista	68
2.2. O discurso da informação	73
2.2.1. Modos de organização do discurso	78
2.2.2. Acontecimento relatado, comentado e provocado	83
2.2.3. Modos discursivos e gêneros	85
CAPÍTULO 3 – PROPOSTA DE CONCEITUAÇÕES DO FENÔMENO TRANSMÍDIA NO CONTEXTO DO JORNALISMO	88
3.1. Transmediação e jornalismo: transformações e desafios	88
3.2. Jornalismo e NT: abordagens e enfoques de estudos iniciais	92
3.3. Conteúdos jornalísticos transmídias e jornalismo transmídia	99
CAPÍTULO 4 – A NARRATIVA TRANSMÍDIA COMO OBJETO DE PESQUISA MULTIDIMENSIONAL	105
4.1 – Amostras	107
4.2 – Semiótica discursiva e narrativa transmídia	114
4.3 – Método etnográfico	118

4.4 – Procedimentos de análise	123
CAPÍTULO 5 – ANÁLISE DE NARRATIVAS JORNALÍSTICAS: CONTEÚDOS TRANSMÍDIAS E ROTINAS PRODUTIVAS	
5.1 – Narrativas transmídias em jornalismo	124
5.1.1 – Demais conteúdos transmídias	130
5.2 – Rotinas produtivas das reportagens especiais do Jornal do Commercio	134
5.2.1 – Conceito de rotinas produtivas horizontais e verticais.....	136
5.2.2 – Sistema de repórteres especiais do JC.....	137
5.2.3 – Descrição das rotinas – pautas.....	139
5.2.4 – Descrição das rotinas – apuração e redação	142
5.2.5 – Descrição das rotinas – edição	149
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 152
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	 159

INTRODUÇÃO

As narrativas midiáticas contemporâneas têm se caracterizado por uma sofisticação cada vez maior no que diz respeito à expansão tanto de suas histórias, como dos meios e plataformas onde são veiculadas. A fluidez de conteúdos entre mídias, por meio de distintas estratégias e empregando linguagens diversas, se tornou um fenômeno comum e preñado de possibilidades, principalmente porque se dá em um contexto em que a participação do polo receptor na produção de conteúdos se constitui em importante fator. Tal cenário é composto por novas formas de comunicação, cujas características incluem digitalização, hipertextualidade, reticularidade, interatividade, multimídia e hipermídia (SCOLARI, 2008).

Jenkins (2001, 2009a) classifica esse contexto sob o conceito de convergência, que se desdobra em vários aspectos, começando pelo tecnológico, passando pela composição de grandes corporações multimidiáticas e chegando até às transformações na percepção e capacidade de leitura do receptor, ou às novas formas de consumir mídias e de se relacionar para compartilhar e produzir conteúdos midiáticos.

É o mesmo Jenkins (2009a) quem identifica o surgimento de um tipo de narrativa distinto, nomeado por ele de narrativa transmídia (NT). Modalidade constituída de histórias que se desdobram através de múltiplas plataformas e linguagens midiáticas, mas cujas partes, apesar de complementares, são passíveis de serem compreendidas e consumidas de maneira independente umas das outras. Além disso, sua conceituação também inclui a presença da interatividade com o receptor.

Trata-se, portanto, de um tipo de narrativa que proporciona maior complexidade e aprofundamento das histórias, principalmente no que diz respeito àquelas presentes no campo ficcional. Mas não apenas nele. Também no jornalismo tem-se percebido o desenvolvimento de narrativas transmídias, seja por meio do formato noticioso, seja através de produções de maior fôlego, como é o caso de reportagens.

A maioria dos estudos a respeito do assunto, no entanto, não tem se preocupado em estabelecer uma delimitação clara entre a narrativa transmídia e outros fenômenos midiáticos correlatos, mas que não são a mesma coisa. Além disso, realizam transposições do conceito para análises no campo jornalístico sem, no entanto, empreenderem maiores problematizações que verifiquem as limitações e especificidades de sua constituição nessa área.

Esta pesquisa buscou avançar nesses pontos. Para isso, primeiro, se valeu dos recentes avanços conceituais de Fechine et al. (2011, 2012, 2013), que desenvolveram conceitos como os de transmídiação e conteúdos transmídias – responsáveis, ao mesmo tempo, por ampliar a classificação de conteúdos midiáticos num ambiente de convergência e por reforçar a especificidade das narrativas transmídias.

De posse de tal aparato teórico, passou-se então ao estudo de como e a partir de quais características condicionantes tais conceitos poderiam ser inseridos no âmbito jornalístico. Para isso, explorou-se o jornalismo por meio de uma dupla angulação: do ponto de vista de suas práticas sociais – aqui recorrendo-se principalmente à teoria do *newsmaking* – e também de seus traços discursivos, baseando-se fundamentalmente em Charaudeau (2009a) e seus estudos acerca do discurso da informação.

Assim, foi possível a proposição de dois conceitos que funcionaram de modo a adaptar, mediante uma problematização prévia, os fenômenos relacionados à transmídiação para o campo jornalístico. Tratam-se dos “conteúdos jornalísticos transmídias” e o “jornalismo transmídia”.

Tal investigação foi impulsionada, desde o início, a partir da formulação da seguinte problemática: Como as narrativas transmídias se constituem no jornalismo tendo como base a reportagem? A escolha de um gênero específico para condicionar o problema se deu em função da visão de narrativa transmídia adotada nesta dissertação, que é baseada numa lógica de aprofundamento (JENKINS, 2009a; FECHINE e FIGUEIRÔA, 2011). Considerou-se, assim, a reportagem como um formato privilegiado para a narrativa transmídia em jornalismo.

Tem-se como pano de fundo, portanto, um recorte que procura adequar esse aprofundamento da narrativa transmídia com um tipo de jornalismo que possa ser capaz de ir mais longe quanto ao relato e ao comentário dos acontecimentos.

Para o estudo empírico, optou-se pela análise de oito reportagens veiculadas em distintas mídias, além de uma verificação das rotinas produtivas no que diz respeito à transmídiação em parte dessas produções. Tratam-se de três das reportagens, que foram feitas pelo Jornal do Commercio (Recife/PE), mais especificamente pela sua equipe de repórteres especiais.

Esse duplo movimento executado para a análise empírica teve como objetivo, primeiro, contemplar a multidimensionalidade comum nos objetos de pesquisa comunicacionais (MALDONADO, 2009). E, segundo, dar uma contribuição mais

próxima ao fazer jornalístico, visto que se procurou indicar quais as rotinas produtivas verificadas na análise que favorecem ou dificultam o emprego de narrativas transmídias.

A pesquisa se faz relevante na medida em que parece inegável a necessidade do jornalismo de se adaptar às novas formas de produção, distribuição e consumo surgidos a partir da comunicação hipermidiática (SCOLARI, 2008). E se isso ainda é um processo em curso no que diz respeito ao jornalismo diário e noticioso, aparenta ser algo ainda mais incipiente quando se fala em produções que busquem maior aprofundamento no tratamento dos temas abordados.

Além disso, é preciso que se dê ênfase à necessidade de adaptação do jornalismo a um novo tipo de receptor que surge, cuja classificação por vários teóricos passa por termos como usuário, prosumidor ou leitor imersivo (SANTAELLA, 2004). Ao consumir as atuais narrativas midiáticas, o receptor está se acostumando tanto às possibilidades de interatividade, como também à complexidade que se vive em tais histórias.

O objetivo geral desta dissertação, portanto, é o de verificar como as narrativas transmídias podem se apresentar no jornalismo tendo por base o gênero reportagem. Para isso, analisou-se produções cujas partes principais se constituem nesse formato e nas quais ocorre a transmidialidade entre mídias e plataformas.

Os objetivos específicos são:

a) Estudar as narrativas transmídias tanto no que diz respeito ao seu âmbito de formulação teórica original, a ficção, como no que se refere à sua aplicação ao jornalismo.

b) Problematizar teoricamente os fatores condicionantes da narrativa transmídia no campo jornalístico.

c) Analisar empiricamente como se constituem as narrativas transmídias em jornalismo, de modo a verificar sua estrutura transmidiática e os contextos motivadores de sua utilização.

d) Observar empiricamente quais são as rotinas produtivas que favorecem ou dificultam a utilização de narrativas transmídias em jornalismo.

As reportagens escolhidas para análise foram veiculadas em distintos meios – jornal, revista e TV – e se desdobram também em diversas mídias e plataformas. Ao todo, foram oito as produções analisadas, oriundas dos seguintes veículos ou programa: Jornal do Commercio (Recife/PE), revista Piauí (Rio de Janeiro/RJ), revista Rolling Stone (São Paulo/SP) e Profissão Repórter (Rede Globo de Televisão). As amostras são

de caráter intencional, já que foram selecionadas a partir de critérios que se originam do próprio problema de pesquisa e de características do universo pesquisado (FRAGOSO, RECUERO e AMARAL, 2011).

A metodologia empregada baseia-se, por um lado, na semiótica discursiva, usada de modo relacionado à conceituação de narrativa transmídia. É nesse âmbito que a pesquisa volta-se para a análise da disposição das unidades de cada narrativa que compõe a amostra. Por outro lado, emprega-se o método etnográfico para a observação participante e realização de entrevistas semi-estruturadas acerca das rotinas produtivas.

O primeiro capítulo da dissertação, “Narrativa transmídia e seu contexto”, faz uma descrição do momento pelo qual passa o ecossistema midiático e as transformações que têm se efetuado na produção, distribuição e consumo de conteúdos de mídias. Serão usados, como alguns dos principais conceitos, os de cultura da convergência e hipermediações, respectivamente de Jenkins (2009a) e Scolari (2008). Essa contextualização implicará discussões acerca da linguagem hipermidiática e da ideia de interatividade, para a qual se utilizará as contribuições de autores como Santaella (2004), Gosciola (2003) e Lemos e Lévy (2010).

Ainda nesse primeiro capítulo, se procederá à exposição do conceito de narrativa transmídia, de acordo com formulação dada por Jenkins (2001, 2003, 2007, 2009a, 2009b), e seus desdobramentos, dados por esse mesmo autor e também por Scolari (2009, 2012, 2013) e Fachine et al. (2011, 2012, 2013). Neste último caso, os conceitos de transmidiação e suas estratégias e práticas, além dos conteúdos transmídias, formulados a partir da análise de produtos da ficção televisiva brasileira, surgem como fundamental contribuição teórica para a pesquisa.

No segundo capítulo, “Jornalismo: prática social e discurso”, apresenta-se uma dupla visão do jornalismo. A primeira, baseada na teoria do *newsmaking*, expõe as práticas sociais que constituem a atividade, vista na condição de construtora de realidades sociais. Assim, são apresentados conceitos e teorias que discutem temas como noticiabilidade, cultura jornalística e rotinas produtivas. São empregados tanto autores mais recentes, como Alsina (2009), Traquina (2005a, 2005b) e Wolf (2012), como clássicos da teoria, como Breed (1999), Molotch e Lester (1999) e Hall et al. (1999). Já a segunda parte do capítulo é dedicada à discussão do jornalismo do ponto de vista discursivo, utilizando-se para isso, fundamentalmente, de Charaudeau (2009a, 2009b).

Intitulado “Jornalismo transmídia”, o terceiro capítulo se divide em duas partes principais. Numa delas, é feito um resumo do estado da arte que envolve narrativa transmídia em jornalismo e são especificadas as principais preocupações e enfoques dos estudiosos que se dedicaram ao tema. O referencial teórico inclui autores como Moloney (2011), Souza (2011), Flores e Porto (2012) e Scolari (2013). A segunda parte funciona como um desaguadouro da discussão anterior, não só do estado da arte, mas principalmente do arcabouço teórico discutido nos dois primeiros capítulos. São assim apresentados os conceitos de “conteúdos jornalísticos transmídias” e “jornalismo transmídia”.

Os aspectos metodológicos da pesquisa, a respeito dos quais já se fez referência mais acima, são discutidos no capítulo quarto, “A narrativa transmídia como objeto de pesquisa multidimensional”. Nele, consta que o embasamento da metodologia de análise é feito a partir do ponto de vista da “transmetodologia” (MALDONADO, 2013; BONIN, 2013). Além disso, discute-se os métodos e técnicas empregados, relacionados à semiótica discursiva (BARTHES, 2008; GREIMAS, 2012) e à etnografia (GEERTZ, 1999; ANGROSINO, 2009; PERUZZO, 2009).

Chega-se, então, ao quinto capítulo, “Análise de narrativas jornalísticas: conteúdos transmídias e rotinas produtivas”, onde é apresentada a pesquisa empírica da dissertação. Nela, se aborda, em um primeiro momento, as produções jornalísticas do ponto de vista de suas características de narrativas transmídias e, depois, os outros conteúdos jornalísticos transmídias presentes. Por fim, são expostas as rotinas produtivas na produção de reportagens no Jornal do Commercio, analisadas a partir do entrecruzamento com as informações acerca dos conteúdos transmídias.

1. A NARRATIVA TRANSMÍDIA E SEU CONTEXTO

Neste primeiro capítulo, pretende-se realizar uma breve contextualização do momento por que passa o “ecossistema midiático” e suas implicações no que diz respeito à produção, distribuição e consumo de produtos midiáticos. Serão usados como alguns dos conceitos-chave, os de cultura da convergência e hipermediações, de acordo com as formulações, respectivamente, de Henry Jenkins (2009a) e Carlos Alberto Scolari (2008). Tal contextualização passará por discussões acerca da linguagem hipermidiática e da ideia de interatividade, contando com as contribuições, dentre outros, de Santaella (2004), Gosciola (2003), e Lemos e Lévy (2010).

Em seguida, será feita a exposição do conceito de narrativa transmídia (que daqui em diante poderá ser resumido pela sigla NT) conforme sua formulação por Jenkins (2003, 2007, 2009a) e os desdobramentos dados por esse autor e também por Scolari (2012, 2013) e Fechine et al. (2011, 2012, 2013). Neste último caso, a contribuição teórica surge a partir da aplicação da conceituação da narrativa transmídia para análise de produtos da ficção televisiva nacional, que proporcionou um importante aporte teórico para este trabalho e parte fundamental de sua metodologia. Tratam-se das concepções de “transmídiação” e de “conteúdos transmídias”.

1.1. Da convergência tecnológica à cultura da convergência

A introdução e popularização das tecnologias digitais, além dos usos que se têm dado a elas, provocam profundas transformações no ecossistema midiático e, por consequência, na linguagem e nas formas como se produz, distribui e consome as mídias. O caráter abrangente de tais mudanças deve ser percebido desde o início do percurso deste trabalho e é justamente o que leva à adoção da metáfora relacionada à ecologia midiática, de acordo com a concepção adotada por Scolari (2010, p. 4). Para o autor, com o surgimento de uma nova mídia, mudam as relações existentes em todo o ecossistema, gerando movimentos de adaptação por parte das “espécies” pré-existentes, ou até mesmo a extinção de algumas delas.

Nesse processo, ocorrem hibridizações de vários tipos, tendo sido um de caráter mais tecnológico que chamou atenção da indústria e de parte dos teóricos ao longo da década de 1990, quando se inicia a popularização do uso da internet. Esperava-se pela concretização de uma convergência entre a rede e as mídias pré-existentes,

principalmente a TV, que tinha por base a linguagem do hipertexto: “A convergência entre a mídia e a Internet e a utilização de tecnologias de realidade virtual digital cumpririam supostamente a promessa da multimídia: a emergência de um hipertexto eletrônico numa escala global” (CASTELLS, 2003, p. 165).

Ao invés, no entanto, de uma tendência ao uso de um único suporte que concentre as funcionalidades de todas as mídias – que Castells (2003, p. 155) chama de “caixa mágica” -, o que se vê é a proliferação de equipamentos digitais distintos (vide *notebooks, netbooks, smartphones, tablets* e outros), além da manutenção das mídias ou meios de comunicação tradicionais. Não quer dizer, é claro, que não haja hibridização de linguagens em vários níveis, proporcionada pela digitalização, mas apenas que isso não significa um movimento em direção à criação da “caixa mágica”.

Jenkins (2009a, p. 41), por sua vez, denomina essa ideia de “falácia da caixa preta”. Segundo ele, é preciso distinguir o que são meios de comunicação e tecnologias de distribuição. Citando Gitelman¹, discorre sobre “um modelo de mídia que trabalha em dois níveis: no primeiro, um meio é uma tecnologia que permite a comunicação; no segundo, um meio é um conjunto de ‘protocolos’ associados ou práticas sociais e culturais que cresceram em torno dessa tecnologia”. Para o autor,

Sistemas de distribuição são apenas e simplesmente tecnologias; meios de comunicação são também sistemas culturais. Tecnologias de distribuição vêm e vão o tempo todo, mas os meios de comunicação persistem como camadas dentro de um estrato de entretenimento e informação cada vez mais complicado. (JENKINS, 2009a, p. 41)

Se não é essa convergência a que estamos vivendo – uma convergência que levaria à “caixa mágica” de Castells ou à “caixa preta” de Jenkins -, qual seria então? Castells dá uma pista ao dizer que “o hipertexto está dentro de nós, ou antes, está em nossa capacidade interior de recombinar e atribuir sentido dentro de nossas mentes a todos os componentes do hipertexto que estão distribuídos em muitas diferentes esferas de expressão cultural”.

É importante que se exponha que a paisagem midiática passa por vários tipos de convergências, segundo explica Jenkins (2001): a) convergência tecnológica, que é proporcionada pela digitalização; b) a convergência econômica, que se traduz na

1 GITELMAN, Lisa. **Always already new**: media history and the data of culture. Cambridge: MIT Press, 2006.

“integração horizontal da indústria do entretenimento” (JENKINS, 2001)², a atuação das mesmas empresas em várias áreas distintas de produção de conteúdo, o que em parte foi construído através da concentração de capital e criação de grandes corporações na área do entretenimento; c) a convergência social ou orgânica, que diz respeito à capacidade do usuário de desempenhar diversas tarefas de “leitura” do conteúdo midiático de modo simultâneo, seja utilizando um único dispositivo tecnológico, seja usando vários ao mesmo tempo, como quando se assiste à TV no sofá de casa, navega-se na internet e faz-se postagens em alguma rede social digital utilizando um *notebook* ou *tablet*. Santaella (2004) denomina esse usuário que nasce com a linguagem hipermídia de “leitor imersivo”, assunto que será tratado em detalhes mais à frente; d) a convergência cultural, que se traduz, segundo Jenkins (2001), “na explosão de novas formas de criatividade nas intersecções das várias tecnologias de mídia, indústrias e consumidores. A convergência midiática fomenta uma nova cultura popular participativa, dando às pessoas comuns as ferramentas para arquivar, anotar, se apropriar e recircular o conteúdo”³. Aqui é importante que se diga que o comportamento do público também se transforma nesse contexto, na medida em que migra, sai em busca de informações relacionadas aos seus conteúdos preferidos através das mais diversas mídias; e) convergência global, que se trata do hibridismo cultural resultante da rápida circulação de conteúdos midiáticos em todo o mundo.

Henry Jenkins, portanto, vê a convergência como

Palavra que define mudanças tecnológicas, industriais, culturais e sociais no modo como as mídias circulam em nossa cultura. Algumas das ideias comuns expressas por este termo incluem o fluxo de conteúdos através de várias plataformas de mídia, a cooperação entre as múltiplas indústrias midiáticas, a busca de novas estruturas de financiamento das mídias que recaiam sobre os interstícios entre antigas e novas mídias, e o comportamento migratório da audiência, que vai a quase qualquer lugar em busca das experiências de entretenimento que deseja. Talvez, num conceito mais amplo, a convergência se refira a uma situação em que múltiplos sistemas de mídia coexistem e em que o conteúdo passa por eles fluidamente. Convergência é entendida aqui como um processo contínuo ou uma série contínua de interstícios entre diferentes sistemas de mídia, não uma relação fixa. (JENKINS, 2009a, p. 377)

2 No original: “The horizontal integration of the entertainment industry” (JENKINS, 2001) [Tradução do autor da dissertação].

3 No original: “The explosion of new forms of creativity at the intersections of various media technologies, industries and consumers. Media convergence fosters a new participatory folk culture by giving average people the tools to archive, annotate, appropriate and recirculate content” (JENKINS, 2001) [Tradução do autor da dissertação].

É patente o enfoque cultural dado pelo autor ao estudo no tema, já que as habilidades e a maneira como as audiências passam a consumir os produtos midiáticos são decisivas em sua formulação: “(...) a convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos” (JENKINS, 2009a, p.29-30).

Além disso, para entender o comportamento desses consumidores, o autor lança mão dos conceitos de cultura participativa e inteligência coletiva, definindo a primeira como a “cultura em que fãs e outros consumidores são convidados a participar ativamente da criação e da circulação de novos conteúdos” (JENKINS, 2009a, p. 378). Já a inteligência coletiva diz respeito a termo formulado por Pierre Lévy “para se referir à capacidade de comunidades virtuais de alavancar o conhecimento e a especialização de seus membros, normalmente pela colaboração e discussão em larga escala” (JENKINS, 2009a, p. 381). A cultura da convergência nasceria principalmente, portanto, da circulação fluida de conteúdos entre mídias distintas – e as implicações técnicas e econômicas - e do comportamento das audiências ao consumir e também produzir conteúdos.

1.2. Novas formas de comunicação

Enquanto Jenkins parte da convergência para discutir as transformações no ecossistema midiático e a relação das audiências com as mídias nesse contexto, Scolari (2008) faz um apanhado da paisagem midiática contemporânea a partir do conceito de hipermediação, que caracteriza, segundo o autor, as novas formas de comunicação surgidas nessa paisagem. Antes de definir o conceito, no entanto, faz-se relevante expor as características de tais formas de comunicação, que seriam: “transformação tecnológica (digitalização), configuração muitos para muitos (reticularidade), estruturas textuais não sequenciais (hipertextualidade), convergência de meios e linguagens (multimedialidade) e participação ativa dos usuários (interatividade)” (SCOLARI, 2008, p. 78)⁴. Ao comparar tais características com aquelas relacionadas à comunicação de massas, o autor apresenta a seguinte relação:

4 No original: “Transformación tecnológica (digitalización). Configuración muchos-a-muchos (reticularidad). Estructuras textuales no secuenciales (hipertextualidad). Convergencia de medios y lenguajes (multimedialidad). Participación activa de los usuarios (interactividad)” (SCOLARI, 2008, p. 78) [Tradução do autor da dissertação].

Tabela 1 – Velhas mídias frente às novas mídias

Comunicação de massas (“Velhas mídias”)	Comunicação digital interativa (“Novas mídias”)
Tecnologia analógica	Tecnologia digital
Difusão (um para muitos)	Reticularidade (muitos para muitos)
Sequencialidade	Hipertextualidade
Monomídia	Multimídia
Passividade	Interatividade

Fonte: Scolari (2008, p. 79)

Nos subitens seguintes serão discutidas cada uma dessas características, a partir da proposta deste autor, mas também se utilizando de importantes aportes teóricos de outros pesquisadores, como é o caso, principalmente, de Santaella (2004) e Gosciola (2003). Em seguida, ainda neste item, será expressa a definição de hipermediação de Scolari (2008), como forma de complementar a contextualização do ambiente midiático em que se desenvolve a narrativa transmídia.

1.2.1 Digitalização

A digitalização surge devido ao objetivo de reduzir as imperfeições existentes nos sistemas analógicos, principalmente nos processos de reprodução de informações através de seus suportes, e se baseia no sistema binário formado pelos numerais 1 e 0. “Os sistemas digitais também permitem que os sinais sejam amplificados, modulados, arquivados, identificados, reconvertidos e reproduzidos mantendo-se idênticos ao original, sem perder informação” (SCOLARI, 2008, p. 80)⁵. Além disso, é a digitalização que permite a recombinação dos textos (termo aqui entendido em uma acepção ampla, que inclui mensagens de caráter gráfico e audiovisual), sua manipulação e recirculação. “Ao reduzir a textualidade a uma série de bits podemos construir,

5 No original: “Los sistemas digitales también permiten que las señales sean amplificadas, moduladas, archivadas, identificadas y reproducidas manteniéndose idénticas al original, sin perder información” (SCOLARI, 2008, p. 80) [Tradução do autor da dissertação].

manipular e navegar uma rede de documentos de maneira muito mais simples e rápida” (SCOLARI, 2008, p. 82)⁶. Trata-se da base técnica para o hipertexto e a interação mediada por computador.

1.2.2 Hipertextualidade

A ideia do hipertexto ganha vida na década de 1940 através do cientista norte-americano Vannevar Bush, que imaginou um sistema elétrico-óptico chamado Memex (Memory Extension)⁷, cujo objetivo era relacionar documentos distintos por meio de associações e de maneira mecanizada. O projeto era baseado na necessidade de facilitar a consulta a grandes volumes de informações, dificultada pelas formas lineares e hierárquicas de organização de documentos (SCOLARI, 2008, p. 83-85). O primeiro a empregar o termo “hipertexto”, no entanto, viria a ser Ted Nelson, em 1965, para designar estruturas complexas não-sequenciais de ligações entre textos distintos (SCOLARI, 2008, p. 85-86)⁸.

Ao fazer um apanhado de várias definições dadas ao hipertexto tal qual é conhecido hoje, Gosciola (2003, p. 30) cita Laufer e Scavetta (1997, p. 5-6): “para eles, o hipertexto é um agrupamento de textos em meio digital, ligados por elos semânticos ancorados em uma palavra ou uma frase promovendo uma leitura não linear”. Já Santaella (2004, p. 30) dá a seguinte explicação:

Em vez de um fluxo linear de texto como é próprio da linguagem verbal impressa, no livro particularmente, o hipertexto quebra essa linearidade em unidades ou módulos de informação, consistindo de partes ou fragmentos de textos. Nós e nexos associativos são os tijolos básicos de sua construção. Os nós são as unidades básicas de informação em um hipertexto. Nós de informação, também chamados de molduras, consistem em geral daquilo que cabe em uma tela. (...) Dado o caráter descontínuo dos nós, um outro tijolo básico da construção hipermediática está nos nexos ou conexões. (...) O propósito básico desse sistema é conectar um nó a outro de acordo com algum desenho lógico (...).

6 No original: “Al reducir la textualidad a una serie de bits podemos construir, manipular y navegar una red de documentos de manera mucho más simple y rápida” (SCOLARI, 2008, p. 82) [Tradução do autor da dissertação].

7 A ideia de Vannevar Bush foi divulgada através de um artigo intitulado *As we may think*, publicado no jornal *Atlantic Monthly*, em agosto de 1945 (SCOLARI, 2008, p. 83).

8 Ted Nelson usaria o termo em uma conferência intitulada *Computers, creativity, and the nature of the written word*, em 1965. (SCOLARI, 2008, p. 85-86)

1.2.3 Reticularidade

A comunicação mediada por computador (CMC) trouxe distintos estilos comunicacionais que proporcionaram formas mais democráticas que o um-para-muitos da comunicação de massa. Na internet convivem as mais distintas modalidades,

desde o um-para-muitos (por exemplo, as listas de discussão) até o um-para-um do correio eletrônico, passando pelo muitos-para-um, um formato misto que integra a comunicação de massas e a interpessoal ou o muitos-para-muitos das comunidades virtuais ou dos sistemas entre pares (*peer-to-peer* ou P2P) como o Napster ou eMule. (SCOLARI, 2008, p. 92)⁹

A chegada da Web 2.0, por sua vez, veio para liberar ainda mais o polo da emissão através dos blogs e wikis¹⁰ e, posteriormente, plataformas como o Flickr¹¹ e o Youtube¹². “Esta capacidade de criar redes é um dos componentes fundamentais das novas formas de comunicação” (SCOLARI, 2008, p. 93)¹³.

1.2.4 Interatividade

A situação de interatividade por excelência é aquela que ocorre na comunicação face-a-face, na qual existe sincronicidade e co-presença, proporcionando não apenas a intervenção mútua e imediata dos dois polos do processo comunicativo, mas também uma série de informações, presentes nesse contexto, que vão além da linguagem verbal.

9 No original: “desde el uno-a-muchos (por ejemplo en las listas de correo) hasta el uno-a-uno del correo electrónico, pasando por el muchos-a-uno, un formato mixto que integra la comunicación de masas y la interpersonal o el muchos-a-muchos de las comunidades virtuales o de los sistemas entre pares (peer-to-peer o P2P) como Napster o eMule” (SCOLARI, 2008, p. 92) [Tradução do autor da dissertação].

10 Segundo a Wikipedia, “os termos wiki (traduzindo-se como ‘rápido, ligeiro, veloz’, dependendo do dialeto havaiano) e WikiWiki são utilizados para identificar um tipo específico de coleção de documentos em hipertexto ou o software colaborativo usado para criá-lo. (...) Este software colaborativo permite a edição colectiva dos documentos usando um sistema que não necessita que o conteúdo seja revisto antes da sua publicação”. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Wiki>) Acessado em 11 jun. 2013.

11 <http://flickr.com>.

12 <http://youtube.com>.

13 No original: “Esta capacidad de crear redes es uno de los componentes fundamentales de las nuevas formas de comunicación” (SCOLARI, 2008, p. 93) [Tradução do autor da dissertação].

A interatividade faz parte do próprio processo comunicativo e pode ser traduzida como “a ação do receptor em agir na mensagem, participar dela, optar e opinar sobre ela e, principalmente, modificá-la” (ANDRADE, 2009, p. 207).

Scolari (2008) apresenta a interatividade como um dos elementos constitutivos e diferenciais das novas formas de comunicação midiática. Trata-se aqui, claro, da interatividade mediada por dispositivos tecnológicos. É patente que a digitalização e a reticularidade proporcionam formas de intercâmbio de mensagens que superam, em muito, aquelas que eram geradas pelo modelo do *broadcasting* (um-para-muitos).

Nas mídias digitais os usuários tendem a converterem-se em produtores textuais e, ao interagir em rede, aumentam a entropia do sistema. (...) em outras palavras, nos encontramos frente a ruptura das categorias que fundavam o processo cultural e ante um deslocamento desde o consumo à produção comunicacional. (SCOLARI, 2008, p. 98)¹⁴

Lemos e Lévy (2010) denominam as novas formas de produção, distribuição e consumo proporcionadas pelas mídias digitais ou interativas de “funções pós-massivas”, justamente fazendo uma oposição com relação às mídias massivas. “As chamadas ‘novas mídias’ (...) podem desempenhar funções não centralizadoras ou simplesmente massivas, mas abertas, colaborativas, interativas, distributivas... ‘pós-massivas’” (LEMOS e LÉVY, 2010, p. 47).

Muitos autores falam do embaçamento dos limites entre as categorias de emissor e receptor, dando preferência a termos como usuário¹⁵ ou *prosumidor*¹⁶. Já Santaella (2004) formula o conceito de leitor imersivo, baseado, além do aspecto da interatividade, também nas transformações cognitivas e motoras do leitor da linguagem hipermídia. Ela explica que entrar no ciberespaço significa necessariamente “imersão” nesse espaço, elencando graus de imersão que vão da realidade virtual à simples conexão à rede. Referindo-se às transformações sensoriais, perceptivas e cognitivas que surgem a partir

14 No original: “En los medios digitales los usuarios tienden a convertirse en productores textuales y, al interactuar en red, aumentan la entropía del sistema. (...) En otras palabras, nos encontramos frente a una ruptura de las categorías que fundaban el proceso cultural y ante un desplazamiento desde el consumo a la producción comunicacional” (SCOLARI, 2008, p. 98) [Tradução do autor da dissertação].

15 Gosciola é um dos autores que fazem referência ao leitor da hipermídia como usuário, termo “que engloba as ações de uso, utilização e comunicação com a obra” (GOSCIOLA, 2003, p. 18).

16 Termo de origem inglesa (*prosumer*), que procura demonstrar a combinação de funções, em um mesmo sujeito ou polo do processo comunicacional, de produtor e consumidor. Foi originalmente empregado por Alvin Toffler em *A terceira onda* (Rio de Janeiro: Record, 1980).

desse tipo de leitura, a autora afirma que, nele, “o automatismo cerebral é substituído pela mente distribuída, capaz de realizar simultaneamente um grande número de operações. Observar, absorver, entender, reconhecer, buscar, escolher, elaborar e agir ocorrem em simultaneidade” (SANTAELLA, 2004, 182).

Neste trabalho, se dará preferência ao emprego dos termos *usuário*, *leitor imersivo* ou simplesmente *leitor* – neste último caso como uma espécie de resumo do termo cunhado por Santaella (2004) ou como leitor de textos midiáticos (linguagens verbais e não-verbais), conforme usado com frequência na semiótica.

É importante ressaltar que a mídia de massas ainda não passou à condição de coadjuvante, apesar de movimentos de adaptação e/ou confronto com as novas lógicas e práticas relacionadas às mídias digitais. Além disso, a interatividade deve ser entendida como “grau de comunicação”, segundo defende Silva (2009, p. 17). O autor faz um apanhado de várias classificações para distintos graus de interatividade:

Diversos autores já propuseram níveis (ou “tipos”) de interatividade. Rhodes & Azbell (1985) identificaram três níveis de interatividade, tomando como ponto de vista a relação entre emissor e receptor de conteúdo: (a) interatividade reativa (quando há pouca iniciativa por parte dos usuários, se limitando a reações pré-programadas pela outra ponta do processo); (b) proativa (quando uma participação mais horizontal entre os agentes de interação); (c) coativa (quando há uma forte iniciativa por parte dos usuários e a própria dinâmica da interação será definida de modo individual por cada agente). (...) Guay (apud MABRITO, 2011: 82), especificamente se referindo a *Web*, acredita que os modos de interatividade poderiam ocorrer em três patamares: (1) Navegacional (quando há apenas disposição de links, menus, informação); (2) Funcional (onde o usuário e computador trabalham de forma coordenada para alcançar uma meta (jogos, comércio eletrônico, etc.) e (3) Adaptativa, que dá ao usuário a possibilidade de alterar, modificar o conteúdo (chats, ferramentas online colaborativas, etc.) (SILVA, 2009, p. 17-18).

Por fim, também é importante destacar o que Scolari (2008) chama, ao citar Marshall¹⁷, de dialética da interatividade. Segundo ele, apesar do poder trazido ao usuário pelas tecnologias digitais e pelos usos que se passou a dar a elas, subsistem formas de controle que, muitas vezes, passam despercebidas. Uma delas diria respeito ao caráter imersivo de tais tecnologias, que faz com o que o usuário seja parte de um sistema maior construído por seus autores, ao qual precisa se adaptar. “Aprender a lógica de um software ou interpretar o funcionamento de um telefone celular com

17 MARSHALL, D. **New media cultures**. Londres: Arnold Publishers, 2004.

dezenas de funções obriga o usuário a amoldar-se à interface e aclimatar-se a um ambiente de interação” (SCOLARI, 2008, p. 98)¹⁸. Além disso, o autor destaca os dispositivos de rastreamento digital. Os dois polos dessa dialética são resumidos na tabela:

Tabela 2 – Dialética da interatividade¹⁹

Controle do usuário	Liberdade do usuário
Tecnologia cibernética: obriga o usuário a interagir nos termos da máquina.	Entropia: as redes de sujeitos geram desorganização no sistema.
Vigilância: interagir em uma rede digital significa deixar pegadas, dados que podem ser cruzados com outros e contribuir para o conhecimento do usuário (<i>tracking</i>).	Prosumidor: ruptura das categorias que fundavam o processo cultural (produção/consumo) e deslocamento desde o consumo à produção.
Adaptação tecnológica: os usuários devem ambientar-se a cada nova tecnologia, modificar seus corpos e sua cognição à forma da interface.	Usos desviados: os usuários levam a cabo decodificações aberrantes que redesenham as interfaces e proporcionam a eles fazer coisas não previstas pelo criador.
Ideologia: o dispositivo imersivo se converte em um dispositivo ideológico que envolve o usuário.	Táticas de resistência: às estratégias do produtor da tecnologia se opõem as táticas de uso.

Fonte: Scolari (2008, p. 99), a partir de tabela de Marshall²⁰

1.2.5 Multimídia, convergência e remediação

A digitalização é um dos fatores que proporcionam a convergência de vários

18 No original: “Aprender la lógica de un software o interpretar el funcionamiento de un teléfono móvil con decenas de funciones obliga al usuario a amoldarse a la interfaz y aclimatarse a un entorno de interacción” (SCOLARI, 2008, p. 98) [Tradução ao autor da dissertação].

19 Texto da tabela no original: “Dialéctica de la interactividad / Control de usuario. Tecnología cibernética: obliga al usuario a interactuar en los términos de la máquina. Vigilancia: interactuar en una red digital significa dejar huellas, datos que pueden ser cruzados con otros y contribuir al conocimiento del usuario (*tracking*). Adaptación tecnológica: los usuarios deben ambientarse a cada nueva tecnología, modificar sus cuerpos y su cognición a la forma de la interfaz. Ideología: el dispositivo inmersivo se convierte en un dispositivo ideológico que envuelve al usuario. / Libertad del usuario. Entropía: las redes de sujetos generan desorganización en el sistema. Prosumidor: ruptura de las categorías que fundaban el proceso cultural (producción / consumo) y desplazamiento desde el consumo a la producción. Usos desviados: los usuarios llevan a cabo descodificaciones aberrantes que rediseñan las interfaces y les hacen cosas no previstas por el creador. Tácticas de resistencia: a las estrategias del productor de la tecnología se oponen las tácticas de uso” (SCOLARI, 2008, p. 99) [Tradução do autor da dissertação].

20 MARSHALL, D. **New media cultures**. Londres: Arnold Publishers, 2004.

tipos de linguagens em um único suporte, como ocorre na multimídia, segundo ressalta Scolari (2008, p. 100). Citando Russel Lipton²¹, Gosciola (2003, p. 31) diz que “multimídia é a integração de gráficos, animações, vídeo, música, fala e texto, baseada em computador, para comunicar conteúdo intelectual aos leitores por um caminho simples ou uma linha de apresentação (como um livro tradicional), ou por um navegador não direcional”.

Os termos multimídia e multimedialidade ganharam difusão, tanto na área acadêmica como publicitária, ainda nos anos 1990, mas, de lá para cá, “têm sofrido tanto desgaste em nível discursivo que nos aportam pouco de um ponto de vista teórico” (SCOLARI, 2008, p. 100)²². Por isso, Scolari propõe que se trabalhe, ao se discutir hibridações de meios e linguagens, com conceitos considerados menos desgastados, como é o caso de convergência e remediação.

Ao falar de convergência, o autor cita Salaverría²³, para quem a “convergência multimídia” teria quatro dimensões: empresarial, tecnológica, profissional e comunicativa. Não se vai aqui detalhar o assunto, o que já foi feito em item anterior. A título de ilustração, no entanto, faz-se interessante destacar as implicações da convergência tecnológica citadas por Scolari, algumas delas voltadas para o contexto do jornalismo, pois é nesse âmbito que o Salaverría estuda o tema:

Digitalização dos processos de edição, produção e difusão, com as consequentes mudanças nas rotinas produtivas e processos de produção cultural; transformação das tarefas dentro das mídias; difusão de novas formas de fazer e difundir informação (jornais eletrônicos, blogs, wikis, etc.); adoção de sistemas de gestão de conteúdos multimídia (XML); proliferação, de novos dispositivos receptores digitais (DVDs portáteis, vídeo IPods, celulares, etc.). (SCOLARI, 2008, p. 103)²⁴

Scolari (2008, p. 104) argumenta, no entanto, que quando a convergência

21 LIPTON, Russell. **Multimedia toolkit**: build your own solutions with docusource. New York: Randon House, 1992, p. 11-12.

22 No original: “han sufrido tanto desgaste a nivel discursivo que nos aportan muy poco desde un punto de vista teórico” (SCOLARI, 2008, p. 100) [Tradução do autor da dissertação].

23 SALAVERRÍA, R. “Convergencia de médios”. Chasqui nº 81, 2003. Quito: Ciespal. Disponível em <http://chasqui.comunica.org/content/view/190/64/>.

24 No original: “Digitalización de los procesos de edición, producción y difusión com los consecuentes cambios en las rutinas productivas y procesos de producción cultural; transformarción de las tareas dentro de los medios; difusión de nuevas formas de hacer y difundir la información (periódicos electrónicos, blogs, wikis, etcétera); adopción de sistemas de gestión de contenidos multimedia (XML); proliferación de nuevos dispositivos receptores digitales (DVD portátiles, vídeo iPods, teléfonos móviles, etcétera) (SCOLARI, 2008, p. 103) [Tradução do autor da dissertação].

ultrapassa uma fase inicial de se limitar à hibridação em uma única tela ou dispositivo tecnológico e se expande para “contaminações” de linguagens entre várias mídias distintas. É nesse contexto que o autor faz referência ao conceito de remediação, formulado por Jay David Bolter e Richard Grusin²⁵. “Para estes investigadores, a remediação consiste na ‘representação de uma mídia dentro de outra mídia’ e é similar ao que chamamos de ‘convergência, mas com outro nome’” (SCOLARI, 2008, p. 105)²⁶.

1.2.6. Hipermídia e hipermediação

As características citadas acima são constitutivas das novas formas de comunicação digital interativa, que Scolari (2008) denomina mais especificamente de comunicação hipermediática. A hipermídia acrescentaria, ainda, a esse conceito de comunicação, a combinação da multimídia e o hipertexto (SCOLARI, 2008, p. 113).

Santaella (2004), ao falar sobre os traços definidores da hipermídia, cita - além da digitalização, hibridização de linguagens (convergência e remediação) e interatividade - também o “cartograma navegacional”, que seria o conjunto de recursos de orientação da navegação, como é o caso de programas de busca, filtros e mapas (SANTAELLA, 2004, p. 52).

Já Gosciola (2003) vê a hipermídia como “uma obra ou o objeto dela – a mídia digital com imagem, som e texto – e é (também) o meio e o contexto de seu processo comunicacional” (2003, p. 21). Ele a define como

o conjunto de meios que permite acesso simultâneo a textos, imagens e sons de modo interativo e não linear, possibilitando fazer links entre elementos de mídia, controlar a própria navegação e, até, extrair textos, imagens e sons cuja sequência constituirá uma versão pessoal desenvolvida pelo usuário. (GOSCIOLA, 2003, p. 34-35)

Disto isto, pode-se passar ao conceito de hipermediações, que se refere a “processos de intercâmbio, produção e consumo simbólico que se desenvolvem em um ambiente caracterizado por uma grande quantidade de sujeitos e linguagens

25 BOLTER, J. D.; GRUSSIN, R. **Remediation**. Understanding New Media. Cambridge (MA): MIT Press, 2000.

26 No original: “Para estos investigadores la remediación consiste en la 'representación de un medio dentro de otro medio' y es similar a lo que llamamos 'convergencia pero con otro nombre'” (SCOLARI, 2008, p. 105) [Tradução do autor da dissertação].

interconectados tecnologicamente de maneira reticular entre si” (SCOLARI, 2008, p. 113-114)²⁷. Além disso, também se está falando de uma “trama de reenvios, hibridações e contaminações que a tecnologia digital, ao reduzir todas as textualidades a uma massa de bits, permite articular dentro do ecossistema midiático” (SCOLARI, 2008, p. 114)²⁸. O autor cita Martín-Barbero (2009) para voltar a dizer que, também nas hipermediações, perde-se o objeto (os meios digitais) para se ganhar um processo (as hipermediações).

Scolari diz que as hipermediações não negam as mediações e afirma que as diferenças entre os dois processos dizem respeito a fatores como a facilidade de reprodução e manipulação de textos proporcionada pela digitalização, além da convergência de linguagens e a interatividade. “Com relação aos receptores, do consumo ativo, rebelde e contra-hegemônico das mediações, entramos em outra dimensão onde o usuário colabora na produção textual, na criação de links e na hierarquização da informação” (SCOLARI, 2008, p. 114)²⁹. Assim, seriam objetos de estudo caros às hipermediações, aqueles relacionados a temas como hibridização de linguagens, convergências midiáticas e interatividade.

Assim, se Jenkins (2009a) deixa claro que a convergência vai muito além de um processo meramente tecnológico e diz respeito principalmente aos protocolos³⁰ que as novas mídias estão trazendo ao processo de produção, distribuição e consumo midiáticos, Scolari (2009) detalha as características que traduzem as novas formas de comunicação surgidas desse contexto. É dessas transformações que assoma um novo ecossistema midiático e dele que aparecem as narrativas transmídias da forma como as conhecemos.

27 No original: “procesos de intercambio, producción y consumo simbólico que se desarrollan en un entorno caracterizado por una gran cantidad de sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera reticular entre sí (SCOLARI, 2008, p. 113-114) [Tradução do autor da dissertação]

28 No original: “trama de reenvíos, hibridaciones y contaminaciones que la tecnología digital, al reducir todas las textualidades a una masa de bits, permite articular dentro del ecosistema mediático” (SCOLARI, 2008, p. 114) [Tradução do autor da dissertação].

29 No original: “Por lo que respecta a los receptores, del consumo activo, rebelde y contrahegemónico de las mediaciones entramos en otra dimensión donde el usuario colabora en la producción textual, la creación de enlaces y la jerarquización de la información” (SCOLARI, 2008, p. 114) [Tradução do autor da dissertação].

30 Jenkins (2009, p. 42) usa uma definição de Gitleman para definir o termo: “Protocolos expressam uma grande variedade de relações sociais, econômicas e materiais. Assim, a telefonia inclui a saudação ‘alô’, inclui o ciclo mensal de contas e inclui os fios e cabos que conectam materialmente nossos telefones... Cinema inclui tudo, desde os furos que percorrem as laterais das películas até a sensação amplamente compartilhada de sermos capazes de esperar para ver ‘filmes’ em casa, no vídeo. E protocolos estão longe de serem estáticos”.

Afinal, trata-se de um tipo de narrativa cujo conteúdo passeia por múltiplas mídias e linguagens e que depende de um tipo de leitor (imersivo) acostumado à interatividade, e que carrega o hipertexto dentro de si. É dessa nova forma de contar histórias que este trabalho começa a tratar a partir do próximo tópico.

1.3. Narrativa transmídia

A primeira vez que Jenkins usou o termo “narrativa transmídia” (ou “transmidiática”) foi em um artigo de 2003, intitulado “Transmedia storytelling - moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling”. O conceito ganharia difusão no Brasil, no entanto, a partir da publicação do livro *Cultura da convergência* (2009a), cuja primeira edição em inglês data de 2006 e, em português, de 2008.

Pode-se definir a narrativa transmídia como um conjunto de histórias que se expandem através de múltiplas linguagens e plataformas midiáticas e que, apesar de permitir a compreensão independente de cada uma das unidades, proporciona a constituição de um universo narrativo mais amplo de acordo com o maior volume de unidades que forem consumidas. Além disso, o conceito também inclui a interatividade do consumidor com o conteúdo de tais histórias (JENKINS, 2003, 2009a, 2009c).

A conceituação do autor, é importante que se diga, não inclui a simples reprodução de determinado conteúdo de uma mídia para outra, nem as adaptações, já que valoriza o caráter de aprofundamento desse tipo de narrativa. Em um segundo momento, no entanto, Jenkins (2009b) viria a relativizar esse ponto de vista no que diz respeito às adaptações, discussão aprofundada por Scolari (2012, 2013) e que será detalhada à frente.

Um dos exemplos mais paradigmáticos de narrativa transmídia, devido à sua extensão e aos seus desdobramentos independentes em múltiplas mídias e linguagens, é a série cinematográfica *Matrix* (1999-2003). Além dos três filmes, *Matrix* contou com três jogos de videogame, uma série de animação de nove episódios e outra de histórias em quadrinhos que foram, em princípio, publicadas no site da franquia e, posteriormente, agrupadas em dois volumes (que também incluíram algumas histórias inéditas) publicados nos Estados Unidos.

Tabela 3 – Unidades do universo narrativo de Matrix

Unidades do universo narrativo de Matrix			
Série cinematográfica	Jogos de videogame	Série de animação (9 episódios)	Histórias em quadrinhos
<i>The Matrix</i> (1999)	<i>Enter The Matrix</i> (15/5/2003)	<i>Animatrix</i> (3/6/2003)	<i>The Matrix Comics</i> (1999-2004)
<i>The Matrix Reloaded</i> (2003)	<i>The Matrix Reloaded</i> (7/5/2005)		
<i>Matrix Revolutions</i> (2003)	<i>The Matrix: path of Neo</i> (2005)		

Em nenhum desses pontos de entrada de *Matrix* existe a simples repetição de histórias, de modo que seu universo narrativo é sempre ampliado. A série de animação (*Animatrix*), por exemplo, narra o que aconteceu antes da começar a história que se passa na trilogia cinematográfica; já outras unidades narram acontecimentos transcorridos após o terceiro filme (*Matrix Revolutions*). Por fim, também existem histórias que se passam, temporalmente, entre uma unidade e outra da trilogia. Nessas unidades, frequentemente os protagonistas são outros que não aqueles dos filmes, apesar do universo narrativo manter sempre a característica da unicidade.

Fica patente a relação entre a NT e o contexto sobre o qual se discorreu nos tópicos anteriores. Afinal, a interatividade presente em sua definição ganha novos contornos e é maximizada nos meios de comunicação atuais a partir de fatores como a digitalização e a reticularidade, também constitutivos da comunicação hipermediática.

O que não quer dizer, no entanto, que a narrativa transmídia só seria possível se presente também em mídias e plataformas digitais, já que o tipo de convergência à qual está relacionada não é aquela que conduz à concentração de conteúdos em uma única plataforma, mas, ao contrário, tem a ver com a disseminação de conteúdos relacionados em distintas mídias.

Scolari (2013) chega a citar exemplos de NT que seriam anteriores à disseminação da digitalização nas comunicações midiáticas. É o caso, por exemplo, da saga *Guerra nas Estrelas*, que já no ano de lançamento de seu primeiro filme (1977), teve também o lançamento de história em quadrinhos pela Marvel, além de um romance no ano se-

guinte³¹. Para ir bem mais longe na escala temporal, o mesmo autor cita, por exemplo, a produção cultural relacionada ao cristianismo:

Há uma narrativa nascida em um volume manuscrito que tem se expandido para outras mídias (pinturas, esculturas, vitrais, ícones, ex-votos, etc.). E, ao longo dos séculos, tem incorporado contribuições dos usuários, desde relatos de aparições até histórias de mártires, santificações e milagres. Não acho que seja um pecado muito grave considerar o relato cristão uma NT que há vinte séculos - ou muitos mais, se incorporamos o Antigo Testamento - vem se expandindo por diferentes mídias e plataformas de comunicação. (SCOLARI, 2013, p. 46)³²

Mas, por outro lado, é inegável que o desenvolvimento e disseminação da NT estão relacionados com as comunicações digitais interativas e com as transformações que surgem no ecossistema midiático e que Jenkins estuda a partir de sua conceituação de convergência. As novas formas de consumir o conteúdo midiático a partir do surgimento do leitor imersivo e as inter-relações entre as distintas mídias e suas linguagens estão na base das narrativas transmídias atuais.

Isso vai ficar ainda mais claro a partir do próximo tópico, onde serão expostos os “sete princípios da narrativa transmídia”, que, se não serão usados com objetivos metodológicos para a análise empírica desta dissertação, não deixam de ter sua importância por funcionarem como ilustração e detalhamento do contexto de fenômenos em que a NT está inserida.

1.3.1. Os sete princípios da narrativa transmídia

Jenkins (2009b) aprofundou a discussão acerca da narrativa transmídia ao

31 Além dos quadrinhos e romances (outros seriam publicados após o primeiro, *Splinter of the Mind's Eye*), a franquia também contou com RPG, jogos de videogame, produções radiofônicas e televisivas, entre as quais se encontram as séries de animações chamadas *Star Wars: The Clone Wars*. A expansão narrativa levou o tempo diegético de *Star Wars* variar de as três décadas que cobrem a série de cinema até cinco mil anos antes, através da série de episódios da série de quadrinhos *Tales of the Jedis* (SCOLARI, 2013, pg. 28-29).

32 No original: “Hay una narrativa nacida en un volumen manuscrito que se ha expandido a otros medios (pinturas, esculturas, vitrales, iconos, exvotos, etc.) y, con el correr de los siglos, ha ido incorporando contribuciones de los usuarios, desde relatos de apariciones hasta historias de mártires, santificaciones y milagros. No creo que sea un grave pecado considerar el relato cristiano una NT que desde hace veinte siglos - o muchos más se incorporamos el Antiguo Testamento - se viene expandiendo por diferentes medios y plataformas de comunicación” (SCOLARI, 2013, p. 46) [Tradução do autor da dissertação].

descrever os seus sete princípios básicos. Alguns deles são apresentados em pares, como é o caso de **espalhamento vs. capacidade de perfuração**³³, que se refere à capacidade de envolvimento ativo do público com o conteúdo transmidiático. No primeiro caso, esse envolvimento se daria de maneira a disseminar o conteúdo horizontalmente e, no segundo caso, de modo vertical, visando o aprofundamento da interpretação e conhecimento. Nesse contexto, é sempre importante pensar na ideia do consumo das mídias ocorrendo de forma coletiva, através de redes sociais, blogs e outros meios.

O segundo princípio, também descrito de maneira dual, seria o de **continuidade vs. multiplicidade** e se refere, em sua primeira parte, à coerência e plausibilidade das narrativas construídas dentro de mundos ficcionais transmidiáticos. Aqui o termo é usado de maneira próxima da acepção técnica utilizada no cinema, quando se fala, por exemplo, em “erro de continuidade” de uma cena. Mas na experiência da narrativa transmídia essa característica é vista como um fator de apreciação adicional para os fãs, em seu esforço de juntar peças de vários “textos” distintos que, ao se encaixarem, proporcionam uma experiência estética de compreensão mais global do mundo ficcional em questão. A outra parte do par, a “multiplicidade”, diz respeito às construções ficcionais de um mesmo personagem que sejam alternativas à narrativa original, ou, ainda, à construção de um universo paralelo àquele da narrativa original. O autor utiliza exemplos das histórias em quadrinhos, citando minifranquias paralelas do Homem-Aranha, como *Spider-Man India*, na qual é contado um conjunto de histórias do personagem em Mumbai, mas também destaca outros gêneros ficcionais:

Este prazer na multiplicidade não se restringe aos quadrinhos, como é sugerido pela recente tendência para tomar obras de domínio público, especialmente clássicos literários, e mesclá-las com gêneros mais contemporâneos - como *Pride and Prejudice and Zombies*, *Sense and Sensibility and Sea Monsters*, ou *Little Women and Werewolves*. (JENKINS, 2009b)³⁴.

Dentro do conceito de multiplicidade, o autor acrescenta as experiências de *fan*

33 No original: “spreadability vs. drillability”. Esta dissertação adota a tradução dos termos dada por Souza (2011), tanto neste caso, como em “extractability” (capacidade de extração).

34 No original: “This pleasure in multiplicity is not restricted to comics, as is suggested by the recent trend to take works in public domain, especially literary classics, and mash them up with more contemporary genres – such as *Pride and Prejudice and Zombies*, *Sense and Sensibility and Sea Monsters*, or *Little Women and Werewolves*” (JENKINS, 2009b) [Tradução do autor da dissertação].

*fiction*³⁵, que se refere à produção de histórias por parte de fãs de obras de ficção. Eles se utilizam de seus enredos e personagens para elaborá-las, sem, no entanto, constituírem parcela oficial de filmes, séries de TV, animes, mangás, livros ou história em quadrinhos.

O terceiro princípio da narrativa transmídia é denominado **imersão vs. capacidade de extração**. No primeiro caso, fala-se da capacidade do público de “entrar” no mundo ficcional, enquanto o segundo diz respeito à condução de elementos desse mundo ficcional para a vida cotidiana. A imersão seria relacionada à própria experiência de identidade criada pela narrativa em suas múltiplas formas (literária, cinematográfica etc). Já a característica nomeada de capacidade de extração é exemplificada como o setor da indústria de brinquedos que reproduz personagens da ficção ou mesmo a prática do *cosplay*³⁶.

Outro princípio, **construção de mundos**, é explicado por Jenkins (2009b) a partir de uma ilustração:

Em Cultura da Convergência, eu citei um roteirista anônimo que discutiu sobre como as prioridades de Hollywood mudaram ao longo de sua carreira: “Assim que eu comecei, você deveria armar uma história porque sem uma boa história, você não poderia realmente ter um filme. Mais tarde, uma vez que as sequências começaram a decolar, você armava um personagem porque um bom personagem poderia abarcar múltiplas histórias. Hoje, você arma um mundo porque um mundo pode abarcar múltiplos personagens e múltiplas histórias através da mídia múltipla”. Esse foco na construção de mundos tem um amplo histórico na ficção científica, onde autores tais como Cordwainer Smith construíram mundos interconectados que se ligam a histórias disseminadas através de publicações.³⁷

35 O termo também costuma ser abreviado e usado na forma *fanfic*.

36 Segundo definição da Wikipédia, trata-se de “abreviação de *costume play* ou ainda *costume roleplay* (ambos do inglês) que podem traduzir-se por ‘representação de personagem a caráter’ (...), para referir-se a atividade lúdica praticada principalmente (porém não exclusivamente) por jovens e que consiste em disfarçar-se ou fantasiar-se de algum personagem real ou ficcional, concreto ou abstrato, como, por exemplo, animes, mangás, comics, videogames ou ainda de grupos musicais - acompanhado da tentativa de interpretá-los na medida do possível”. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cosplay>. Acessado em 27/06/2012.

37 No original: “In Convergence Culture, I quoted an unnamed screenwriter who discussed how Hollywood’s priorities had shifted in the course of his career: “When I first started you would pitch a story because without a good story, you didn’t really have a film. Later, once sequels started to take off, you pitched a character because a good character could support multiple stories. and now, you pitch a world because a world can support multiple characters and multiple stories across multiple media.” This focus on world building has a long history in science fiction, where writers such as Cordwainer Smith constructed interconnecting worlds which link together stories scattered across publications” (JENKINS, 2009b) [Tradução do autor da dissertação]

Scolari (2012, p. 2) defende que o conceito de mundo narrativo tem uma evolução, no contexto das comunicações digitais interativas, com a formulação do “*tramedial world*”, por Tosca e Klastруп (2004). Segundo as autoras, “*transmedial worlds* são sistemas abstratos de conteúdos a partir dos quais um repertório de histórias ficcionais e personagens podem ser atualizados ou derivados através de uma variedade de formas de mídias” (TOSCA e KLASTRUP, 2004, p. 1)³⁸. O que caracterizaria tais mundos seria o fato de seus projetistas e a audiência terem em comum uma imagem mental de seus traços distintivos (o que as autoras denominam como “*worldness*”).

Tosca e Klastруп (2004, p. 1-2) dizem que o funcionamento do conceito está relacionado ao de gênero, conforme estudado pelos pesquisadores de cinema. “O gênero é um conceito descritivo e normativo ao mesmo tempo, e depende do reconhecimento compartilhado por uma comunidade interpretativa”³⁹. A diferença entre um e outro estaria no fato de que, enquanto os gêneros dizem respeito a temas, os *transmedial worlds* se constituiriam, além de temas, também em uma história de fundo específica que lhe traz uma maior identidade e homogeneidade (TOSCA e KLASTRUP, 2004, p. 2).

Apesar disso, as autoras fazem questão de ressaltar que a narrativa não seria a característica definidora do conceito, como, segundo elas, ocorre em Jenkins ao falar de construção de mundos e em Ryan (2001) ao falar de “*transmedial narratives*”⁴⁰.

Nossa abordagem não se concentra nas propriedades estruturais dos games ou na narratividade compreendida como uma sequência de eventos particulares. Um foco em mundos nos permite ir além de uma perspectiva teórica centralizada nas mídias e concentrar-se no próprio sistema de conteúdo abstrato e na maneira como ele é experimentado. (TOSCA e KLASTRUP, 2004, p. 2)⁴¹

38 No original: “Transmedial worlds are abstract content systems from which a repertoire of fictional stories and characters can be actualized or derived across a variety of media forms” (TOSCA e KLASTRUP, 2004, p. 1) [Tradução do autor da dissertação].

39 No original: “Genre is a descriptive and normative concept at the same time and depends on general recognition within an interpretive community” (TOSCA e KLASTRUP, 2004, p. 1-2) [Tradução do autor da dissertação].

40 *Transmedial narratives*, segundo Ryan (2001), trata-se de um conceito que percebe a narrativa enquanto uma imagem mental ou construção cognitiva, que seria, portanto, independente de sua concretização no meio em que é representada. O conceito será tratado com maior atenção no capítulo metodológico desta dissertação.

41 No original: “our approach does not focus on the structural properties of games or narrativity understood as a particular sequence of events. A focus on worlds allows us to go beyond a

Para elas, o *transmedial world* tem como elementos centrais identificadores o *mythos*, o *topos* e o *ethos*. O primeiro diz respeito principalmente aos conflitos constitutivos de determinados mundos, além de seus personagens. O *topos* é o “cenário do mundo em um período histórico específico e sua geografia detalhada, como é o caso de um mundo tecnológico futurista (ficção científica), constituído por planetas desertos” (TOSCA e KLAstrup, 2004, p. 4). E o *ethos* é a ética do mundo e também os códigos morais relacionados aos personagens.

A quinta característica das narrativas transmídias, **serialidade**, diz respeito à divisão da história a ser contada em partes sequenciais, como ocorre nas séries de TV norte-americanas, nos quadrinhos ou mesmo nas franquias de cinema. Essa característica parece funcionar de modo a potencializar a interação por parte do público - os intervalos entre episódios, edições ou temporadas ensejam debates e expectativa - e também está relacionada à lógica de produção de partes do universo ficcional⁴². Segundo Jenkins (2009b), a serialidade dentro da experiência transmídia assumiria uma dimensão hiperbólica, já que se desenvolve não apenas em um único meio de comunicação, mas através de várias mídias distintas.

Já a característica nomeada como **subjetividade** diz respeito ao uso das narrativas transmídias para mostrar as experiências a partir da perspectiva ou ponto de vista de outros personagens que não os protagonistas da história principal ou “nave-mãe”, como a denomina Jenkins (2009b). Pode-se chegar a isso através de extensões narrativas construídas a partir de recursos como a ampliação da linha do tempo, o aprofundamento de aspectos pouco explorados na narrativa principal em narrativas secundárias, e a narração dos mesmos acontecimentos a partir do ponto de vista de personagens distintos.

Scolari (2013, p. 41) sintetiza esse princípio ao dizer que as narrativas transmídia “se caracterizam pela presença de subjetividades múltiplas onde se cruzam muitas visões, perspectivas e vozes. Em outras palavras, as NT tendem a potencializar

mediacentered theoretical perspective and concentrate instead on the abstract content system itself and how it is experienced” (TOSCA e KLAstrup, 2004, p. 2) [Tradução do autor da dissertação].

42 A série de TV americana 24 Horas, por exemplo, inclui, entre as suas temporadas, diversos tipos de narrativas complementares, através de miniepisódios feitos para serem consumidos em tablets ou celulares, comics, games, animações. Muitas dessas narrativas complementares possuem como marcos temporais de seus enredos as próprias temporadas da série de TV. A prática atualmente é comum na indústria do entretenimento americana.

uma polifonia causada por uma grande quantidade de personagens e histórias”⁴³.

Por fim é relacionado o princípio da **performance**, que se refere diretamente à ação dos fãs das narrativas transmídias, à atuação deles relacionada a determinado universo transmidiático. Essa participação pode se dar por meio de *fan fiction* - quando o fan passa a produzir conteúdo relacionado a determinada narrativa - da criação de *sites wiki* com verbetes informativos sobre o universo ficcional ou da investigação acerca de pontos obscuros de enredos de determinadas histórias. Também pode ocorrer na forma de uma participação abertamente solicitada pelo produto midiático em questão.

É interessante perceber como vários desses princípios estão relacionados com a interatividade – presente tanto na definição da narrativa transmídia como nas características da comunicação hipermidiática –, como é o caso do “espalhamento”, da “capacidade de perfuração” e da “performance”. Todos eles fazem referência à participação do usuário, seja por meio de modalidades de reverberação do conteúdo, como nos dois primeiros casos, seja pela produção direta de conteúdos relacionados ao mundo diegético da obra, propriedade referente à performance.

Outros princípios, como é o caso da “construção de mundos”, da “subjetividade”, da “continuidade” e “serialidade”, podem ser interpretados como exigências que surgem para o polo produtor de conteúdos a partir desse tipo de narrativa. Isso devido ao fato da NT possuir a tendência para ser mais extensa e complexa, constituindo-se frequentemente com grande variedade de personagens e demandando cuidados com a identidade e coerência entre as várias partes que a compõe.

Apesar de não serem todos necessários para se classificar uma narrativa transmídia, esses princípios não deixam de ser, em alguns casos, uma espécie de desdobramento de sua definição e, em outros, uma rica demonstração de fenômenos relacionados. No âmbito deste trabalho, também funcionam, portanto, de modo a demonstrar a contextualização da NT no atual ecossistema midiático. Afinal, como se pensar nos princípios relacionados à interatividade e a várias de suas manifestações concretas (vide sites *wikis*, fóruns digitais, propagações de conteúdos por meio de redes sociais, portais de *fan fiction*, plataformas de veiculação de vídeos como o *Youtube*) sem levar em conta a digitalização e a reticularidade?

Além disso, é importante destacar que o surgimento do tipo de leitor necessário

43 No original: “por la presencia de subjetividades múltiples donde se cruzan muchas miradas, perspectivas y voces. Dicho en otras palabras, las NT tienden a potenciar una polifonía causada por la gran cantidad de personajes e historias” (SCOLARI, 2013, p. 41) [Tradução do autor da dissertação]

para a disseminação da NT no atual ecossistema midiático também está relacionado ao seu aprendizado cognitivo a partir de formas de comunicação que incluem características como o hipertexto, a multimídia e a hipermídia.

Por fim, diga-se que alguns desses fenômenos descritos enquanto princípios da narrativa transmídia reaparecem mais à frente, descritos no interior de uma outra formulação teórica – adotada neste trabalho inclusive para fins da análise empírica realizada – que não os relaciona como implicados necessariamente com as NT.

1.3.2. Quando a narrativa se contrai

A definição da narrativa transmídia formulada por Jenkins (2009a), no entanto, não é unânime. Um dos principais estudiosos do tema, Carlos Alberto Scolari (2013) opta por reduzi-la a dois termos básicos: a expansão do relato por meio de várias mídias e a colaboração do usuário nesse processo. Assim, ele afirma que “podemos definir a NT como um tipo de relato onde a história se desenvolve através de múltiplas mídias e plataformas de comunicação, e no qual uma parte dos consumidores assume um papel ativo nesse processo de expansão” (SCOLARI, 2013, p. 45-46)⁴⁴.

Desse modo, o autor exclui duas outras características apontadas por Jenkins e outros autores: a de que as várias partes da narrativa devem ter vida própria, ou seja, devem poder ser compreendidas mesmo se consumidas individualmente; e a que denota que as adaptações não devem ser consideradas narrativas transmídias. Nesse segundo caso, no entanto, Jenkins é “flexível”, como aponta o próprio Scolari.

Enquanto nós estamos fazendo distinções, precisamos diferenciar entre adaptação, que reproduz a narrativa original com mudanças mínimas em uma nova mídia e é essencialmente redundante com relação ao trabalho principal, e extensão, que expande nossa compreensão do original através da introdução de novos elementos na ficção. Claro, isso é uma questão de gradação - uma vez que qualquer boa adaptação contribui com novos insights sobre a nossa compreensão do trabalho e faz adições ou omissões e reformula a história de maneiras significativas (JENKINS, 2009b)⁴⁵.

44 No original: “podemos definir las NT como un tipo de relato donde la historia se despliega através de múltiples medios y plataformas de comunicación, y en el cual una parte de los consumidores asume un rol activo en ese proceso de expansión” (SCOLARI, 2013, p. 45-46) [Tradução do autor da dissertação].

45 No original: “While we are making distinctions, we need to distinguish between adaptation, which reproduces the original narrative with minimum changes into a new medium and is essentially redundant to the original work, and extension, which expands our understanding of the original by introducing new elements into the fiction. Of course, this is a matter of degree – since any good

O autor argentino, no entanto, defende “uma concepção ampla de NT” e afirma que “poderia dizer-se que até a adaptação mais linear sempre incluirá uma visão nova de um personagem ou algum elemento que enriqueça um mundo narrativo” (SCOLARI, 2013, p. 49)⁴⁶.

Em outros trabalhos sobre o tema, Scolari volta a discutir esse assunto ao expor outros formatos onde existe uma expansão midiática e, ao mesmo tempo, uma compressão narrativa, como é o caso dos *recaps*⁴⁷ e afirma que “nem todas as narrativas transmídia são expansivas, mas podemos encontrar fenômenos crossmídia ⁴⁸ caracterizados pela compressão” (SCOLARI, 2012, p. 160)⁴⁹. Disso, podemos concluir que, para o autor, seria suficiente a pervasividade do relato, mas não propriamente a expansão narrativa, para que tenhamos uma NT.

Scolari preocupa-se em realizar um trabalho de classificação da relação entre conteúdos transmídia que façam parte não apenas de expansões (ou “adições”) da narrativa transmídia, mas também do que ele classifica como “omissão”, “transposição” e “permutação”. “A adição se baseia na expansão narrativa, enquanto que a omissão faz referência à subtração de elementos de um relato; a transposição modifica a ordem dos elementos e a permutação se baseia na substituição de um componente por outro” (SCOLARI, 2013, p. 164-165). A taxonomia se faz importante para a identificação dos elementos narrativos que podem compor um *transmedial world*.

O autor cita, assim, tipos de exemplos de cada uma dessas relações: **a) adição:** conteúdos intersticiais, finais alternativos, desenvolvimento de novos personagens

adaptation contributes new insights into our understanding of the work and makes additions or omissions which reshape the story in significant ways” (JENKINS, 2009b) [Tradução do autor da dissertação].

46 No original: “podría decirse que hasta la adaptación más lineal siempre incluirá una mirada nueva a un personaje o algún elemento que enriquezca un mundo narrativo” (SCOLARI, 2013, p. 49) [Tradução do autor da dissertação].

47 Abreviatura para recapitulações, que são resumos, feitos geralmente em vídeo (mas também através de fotos e textos), de séries televisivas ou outras produções midiáticas ficcionais, com o objetivo de lembrar o espectador rotineiro ou informar ao novo espectador sobre o enredo da história exibida até então (SCOLARI, 2012, p. 149-150).

48 Apesar de reconhecer a distinção entre crossmídia e transmídia, Scolari costuma utilizar os termos como sinônimos, como é o caso desta citação (SCOLARI, 2011, p. 128).

49 No original: “No todas las narrativas transmediáticas son expansivas sino que podemos encontrarlos con fenómenos cross-media caracterizados por la compresión” (SCOLARI, 2012, p. 160) [Tradução do autor da dissertação].

(podendo chegar à criação de *spin-offs*), a extensão do relato através do tempo e a extensão através do espaço; **b) omissão**: avanços e recapitulações, que sintetizam relatos; **c) transposição**: sincronizações e sequencializações; **d) permutação**: paródias, finais falsos, recontextualizações, adaptações e *mashups* (SCOLARI, 2013, p. 166).

Em outro trabalho, Scolari, ao analisar a série de TV *24 Horas*, elenca tipos de expansão que não são exatamente os mesmos dos citados acima, mas que complementam a sua classificação de modos de expansão da narrativa transmidiática.

- Criação de **micro-histórias intersticiais**: enriquecem o mundo diegético pela expansão do tempo entre as temporadas. Os quadrinhos, vídeos online, jogos de vídeo game e mobisódios⁵⁰ são exemplos dessa estratégia. Estes textos têm uma relação estreita com o macro-história.
- Criação de **histórias paralelas**: o mobisódio *24: Conspiracy* é o único exemplo desta estratégia no mundo diegético de *24 Horas*. A lógica desta estratégia é criar uma outra história que se desenrola ao mesmo tempo que a macro-história. Histórias paralelas podem evoluir e se transformar em *spin-offs*.
- Criação de **histórias periféricas** que podem ser consideradas satélites mais ou menos distantes da macro-história, como por exemplo os romances de *24 Horas*. Esses textos têm uma fraca relação com macro-história, mas até mesmo histórias de periféricas podem evoluir e se transformar em *spin-offs*.
- Criação de **plataformas de conteúdo gerado pelo usuário**, como blogs, wikis, etc. Esses ambientes devem ser considerados máquinas de criação de histórias de código aberto, que permitem aos usuários enriquecerem o mundo ficcional (SCOLARI, 2009, p. 598).⁵¹

Neste último caso, que faz referência ao conteúdo gerado por usuários (CGU), Scolari (2012, p. 151) cita várias de suas modalidades, relacionando-as às comunidades

50 “Movisódio ou Mobisódio é um neologismo que se refere a um episódio de uma série [de TV] criado especificamente para ser assistido através de um dispositivo móvel, como telemóvel, PDA [*plamtop*], iPod, etc.” Disponível em: <pt.wikipedia.org/wiki/Movisódio>. Acesso em: ag. 2013.

51 No original: • Creation of interstitial microstories: These enrich the diegetic world by expanding the period between the seasons. The comics, online clips, video games and mobisodes are examples of this strategy. These texts have a close relationship with the macrostory. • Creation of parallel stories: The mobisode *24: Conspiracy* is the only example of this strategy in *24's* diegetic world. The logic of this strategy is to create another story that unfolds at the same time as the macrostory. Parallel stories may evolve and transform into *spin-offs*. • Creation of peripheral stories that can be considered more or less distant satellites of the macrostory, such as the *24* novels. These texts have a weak relationship to the macrostory, but even peripheral stories may evolve and transform into *spin-offs*. • Creation of user-generated content platforms like blogs, wikis, etc. These environments should be considered an open-source story-creation machine that allows users to enrich the fictional world (SCOLARI, 2009, p. 598) [Tradução do autor da dissertação].

de fãs (*fandoms*⁵²): *fan fiction* (histórias escritas), *fan vids* (vídeos) e *fan art* (desenhos ou gráficos). Além, é claro, das já citadas páginas wiki, blogs e outros. Existem alguns portais de internet que se notabilizaram em abrigar tais produções, como é o caso de Fictionpress, Fanfiction, Adultfanfiction, Livejournal, Playfic e Mugglenet⁵³.

As classificações feitas por Scolari são importantes no estudo das narrativas transmídias e outros fenômenos relacionados. No entanto, a perspectiva de NT adotada nesta pesquisa – baseada em Jenkins (2009) e em desenvolvimentos de outros autores (FECHINE et al., 2011, 2012, 2013) – é baseada no aprofundamento ou expansão da narrativa como condição necessária para se ter uma narrativa transmídia, diferenciando-a de outros fenômenos que são relacionados com a pervasidade de conteúdos entre distintas mídias.

Além disso, podemos dizer que o *transmedial world* relacionado a uma NT pode abranger adaptações, mas não é qualquer tipo de adaptação que se constitui como suficiente para podermos classificar determinada produção como uma narrativa transmídia. Isso só se dá em casos de adaptações que acrescentam novos personagens e/ou programas narrativos à história. Também aqui voltamos para a ideia de aprofundamento ou expansão da narrativa.

As narrativas transmídias são, portanto, fruto de um cenário de convergências e hipermediações, proporcionado pelas transformações que têm se dado no ecossistema midiático nas últimas décadas. Apesar de divergências teóricas sobre algumas de suas características, é inegável que se caracterizam pela expansão – para alguns autores uma expansão necessariamente narrativa, para outros, como Scolari, eventualmente narrativa, apesar de sempre midiática. Essa característica tem levado a uma maior complexidade tanto no que diz respeito à narrativa em si, como no que se refere à recepção, agora feita por um “leitor imersivo”, acostumado a uma nova linguagem (hipermidiática), que tem como uma de suas características principais a interatividade.

No próximo item, será feita uma exposição da conceituação feita por Fechine et al. (2011; 2012; 2013) sobre a “transmídiação” e suas estratégias, além dos “conteúdos transmídias”. A autora elabora tais conceitos e toda uma classificação de fenômenos

52 “Fandom é uma palavra de origem inglesa (*Fan Kingdom*), que se refere ao conjunto de fãs de um determinado programa da televisão, pessoa ou fenômeno em particular”. Disponível em: <pt.wikipedia/wiki/Fandom>. Acesso em ag. 2013.

53 Os respectivos endereços eletrônicos dos portais citados são os seguintes: <http://fanfiction.net>; <http://www.fictionpress.com>; <http://www.adultfanfiction.net>; <http://www.livejournal.com>; <http://playfic.com>; <http://www.mugglet.com>.

mediáticos a partir da análise de conteúdos da ficção televisiva brasileira. Esse aporte teórico será fundamental, primeiro, para ratificar a noção de narrativa transmídia adotada neste trabalho, na medida em que a diferencia de outros fenômenos mais amplos. Depois, porque dará as ferramentas para a sua análise no campo do jornalismo, o que será feito a partir do quinto capítulo desta dissertação.

1.4. Estratégias de transmídiação

A variedade de fenômenos através dos quais ocorrem fluxos de conteúdos entre mídias e plataformas distintas, e a confusão conceitual que tem surgido em torno do emprego dado ao termo “narrativa transmídia”, levou Fechine e Figueirôa a elaborarem o conceito de “transmídiação”. Para os autores, a NT se constitui como um tipo de conteúdo que se origina a partir das estratégias da transmídiação.

Considerando a diversidade de estratégias dessas ações de integração entre mídias, propomos então empregar o termo transmídiação para designar, de modo mais amplo, toda produção de sentido fundada na reiteração, pervasividade e distribuição em distintas plataformas tecnológicas (TV, cinema, Internet, celular etc.) de conteúdos associados cuja circulação está ancorada na cultura participativa estimulada pelos meios digitais. A transmídiação pode ser pensada, nessa perspectiva, como uma das lógicas de produção e recepção (consumo) de conteúdos no cenário de convergência. (FECHINE e FIGUEIRÔA, 2011, p. 27)

Ao definir a transmídiação como uma lógica de produção e recepção de conteúdo midiático, os autores afirmam que dela resultam a criação de universos transmídias (“ambientes ficcionais multiplataformas”) e as próprias narrativas transmídias. A distinção das duas coisas é importante à medida que nem todo universo transmídia é constituído apenas por narrativas.

Antes de localizarmos mais precisamente a NT dentro da conceituação de Fechine, no entanto, é necessário conhecer a sua elaboração de maneira paulatina. O quadro conceitual feito pela autora (FECHINE et al., 2011; 2012) é aprofundado e ganha ares mais conclusivos em seu trabalho mais recente. Nele, volta-se a criticar a generalização e confusão no emprego de termos como narrativa transmídia, transmídiação e transmídia, além de suas utilizações em vários campos de produção cultural (teledramaturgia, jornalismo, publicidade) de maneira automática, sem levar em consideração as peculiaridades de cada um (FECHINE et al., 2013, p. 22).

Ela considera que vários desses usos acabam por gerar uma generalização que os torna equivalentes a “noções mais amplas de convergência de mídias e cultura participativa, que são precondições para a emergência dos fenômenos que nos interessa circunscrever” (FECHINE et al., 2013, p. 22).

Tendo definido transmídiação, a autora passa a descrever o que seria “conteúdo transmídia”: “um tipo específico de conteúdo cuja produção de sentido está ancorada na articulação sinérgica entre diferentes mídias/plataformas e no engajamento⁵⁴ proposto ao consumidor como parte de um projeto de comunicação assumido por um determinado produtor (ou instância produtora)” (FECHINE et al., 2013, p. 28). E para que se tenha um conteúdo desse tipo, é necessária que haja o emprego articulado de plataformas⁵⁵ em pelo menos duas mídias diferentes.

Tais conteúdos podem ter suas características especificadas e definidas de acordo com a mídia que serve de base para sua articulação com as outras mídias, que seria aquela onde se localiza o texto de referência ou programa narrativo principal. Isso permitiria definir esses conteúdos, por exemplo, como conteúdos cinematográficos transmídias, conteúdos radiofônicos transmídias e conteúdos televisivos transmídias. Este último é o objeto do trabalho da autora, que assim o define: “são conteúdos articulados em torno de um texto de referência veiculado pela TV que, por operar como a mídia de base, rege os seus desdobramentos e complementações em outros dispositivos” (FECHINE et al., 2013, p. 29).

Dito isto, pode-se passar à definição de TV transmídia:

Empregamos a expressão televisão transmídia para designar, em termos mais específicos, a adoção do modelo de produção transmídia pela indústria televisiva, a partir da digitalização da TV, da incorporação de outras plataformas em sua cadeia criativa e da possibilidade de agenciamento de conteúdos proporcionado ao espectador. TV transmídia designa, em termos mais gerais, a expansão da produção televisiva para outros dispositivos, seja por meio da disponibilização de conteúdos repropostos ou reempacotados – formas de exploração da variabilidade

54 "Por engajamento, entendemos o envolvimento do consumidor/usuário com determinado produto da indústria midiática que, tirando proveito das propriedades das mídias digitais, resulta na sua intervenção sobre e a partir dos conteúdos que vai consumir (um tipo de agenciamento) (FECHINE et al., 2013, p. 28).

55 A autora emprega o termo como sendo “a combinação de uso de uma determinada mídia com certo tipo de tecnologia (PRATTEN 2011, p. 28). Podemos ter, assim, plataformas distintas a partir do emprego de tecnologias distintas em uma mesma mídia” (FECHINE et al., 2013, p. 28)

propiciada pelo digital (versões dos conteúdos da programação) e de consumo dos programas fora da programação –, seja pela oferta em plataformas associadas de conteúdos complementares aos programas – os conteúdos televisivos transmídias propriamente ditos (FECHINE et al., 2013, p. 29).

Fechine parte, então, para descrever a maneira como se dá a interatividade dentro da transmídiação, que seria construída através de estratégias transmídias, por parte do polo emissor, e de práticas transmídias, da parte do leitor/usuário. As primeiras dizem respeito

aos diversos programas de engajamento propostos pelos destinadores-produtores aos seus destinatários, explorando suas competências para buscar e articular conteúdos nas diversas plataformas, bem como sua motivação para desenvolver o que estamos denominando de conteúdos habilitados por serem gerados pelos consumidores em espaços criados pelo projeto transmídia (FECHINE et al., 2013, p. 29-30).

Já as práticas transmídias são as respostas do leitor-usuário às estratégias propostas, correspondendo a algum tipo de ação dele sobre ou a partir do conteúdo veiculado. Podem ser de dois tipos: articulação e atuação. A primeira seria aquela prática realizada a partir do conteúdo, exigindo “disposição para buscar e associar conteúdos complementares ou adicionais em outras plataformas, estabelecendo, nesse exercício, novas relações de sentido” (FECHINE et al., 2013, p. 30). Trata-se, nesse caso, de enunciados completos, que não necessitam da intervenção direta do usuário para a sua construção enquanto conteúdo.

A atuação, por outro lado, "exige a cooperação direta dos espectadores nos conteúdos para que estes se completem, para que se realizem ou se concretizem (enquetes, jogos, campanhas etc.)" (FECHINE et al., 2013, p. 30). Ou seja, aqui a intervenção do usuário é parte constitutiva do conteúdo proposto.

É importante citar que, para Fechine et al. (2013), apenas os conteúdos habilitados – que são aqueles autorizados pela instância produtora e que se localizam dentro dos espaços e condições especificados por ela – fazem parte do universo narrativo do projeto transmídia. Isso porque “considerando (...) que os conteúdos transmídia são aqueles que resultam de ações estratégicas de uma instância produtora interessada em promover o engajamento do consumidor (...), não cabe incluir os conteúdos ‘não autorizados’ dentro do universo transmídia” (FECHINE et al., 2013, p. 31).

Conforme se pode depreender, o conteúdo “não habilitado” ou “não autorizado”, ao qual os autores fazem referência, é aquele produzido pelo leitor e que circula fora dos espaços e condições oferecidas pela instância produtora. Fechine et al. (2013, p. 31-32), no entanto, ressaltam “sua estreita relação dialógica” com o universo narrativo transmídia. “É a partir dessa filiação ao universo transmídia que seu sentido se define. Consideramos (...) que toda essa produção (...), embora não seja parte do projeto ou do universo narrativo transmídia, é parte do universo discursivo que se forma em torno dele”.

No entanto, as configurações envolvendo conteúdos não habilitados e habilitados não são estáticas, de modo que determinados conteúdos surgidos fora do campo autorizado podem facilmente serem incorporados pelos produtores ao projeto transmídia, segundo consideram os autores.

1.4.1. Classificação de estratégias e conteúdos transmídias

Expostos os conceitos de transmidiação e conteúdos transmídias, além de TV transmídia e conteúdos transmídias televisivos, pode-se passar à classificação feita por Fechine et al. (2013) a partir da análise de telenovelas brasileiras. Nessa verificação, os autores classificam as estratégias de transmidiação em duas categorias: propagação e expansão.

A propagação seria aquela estratégia de transmidiação baseada na ressonância ou retroalimentação de conteúdos. Isso significa que tais conteúdos fluem entre diversas mídias e plataformas, funcionando de modo a divulgá-los mutuamente, com um reverberando o outro, mas não através de um desdobramento narrativo. Assim, colabora-se “para manter o interesse, o envolvimento e intervenção criativa do consumidor de mídias no universo proposto, agendando-o entre outros destinatários ou em outras instâncias, constituindo comunidades de interesses” (FECHINE et al., 2013, p. 33).

Pensando-se nas telenovelas, essa estratégia volta-se, por exemplo, para o

(...) objetivo de reiterar e repercutir conteúdos das telenovelas entre plataformas, promovendo um circuito de retroalimentação de interesse e atenção entre eles (TV e internet, especialmente, no caso das telenovelas). Forma-se, desse modo, um ciclo sinérgico no qual um conteúdo chama atenção sobre outro, acionando uma produção de sentido apoiada, em suma, nessa propagação por distintos meios de um determinado universo

narrativo (FECHINE et al., 2013, p. 34).

A estratégia de expansão, por outro lado, fundamenta-se na complementaridade e/ou em desdobramentos. Isso significa que o universo narrativo se expande em diversas mídias e plataformas por meio de conteúdos dotados, por um lado, de uma função lúdica e, por outro lado, de uma função narrativa propriamente dita. Perceba-se aqui que, em ambas as estratégias, existe a pervasividade de conteúdos em distintas mídias, mas que, na primeira, isso se dá pela ressonância do universo narrativo e, na segunda, pelo seu crescimento.

Discorrendo a respeito da função lúdica e da função narrativa dos conteúdos na estratégia de expansão, Fechine et al. (2013, p. 34) dizem que:

Neste primeiro caso [função lúdica], promove-se, inclusive, a extração de elementos do universo narrativo para o cotidiano da audiência por meio de conteúdos que estimulam o espectador a fabular, a vivenciar, a entrar em um jogo de “faz de conta” a partir do seu envolvimento com os personagens e as situações apresentadas. No último caso, investe-se na proposição de extensões textuais em plataformas associadas, tendo como referência a construção de uma transmedia storytelling tal como descrita por Henry Jenkins (2003, 2008, 2009).

A narrativa transmídia seria, portanto, uma modalidade da estratégia transmidiática de expansão. Essa estratégia, por sua vez, juntamente com a de propagação, está dentro do fenômeno mais amplo de transmidiação.

A distinção entre essas estratégias ficará mais clara a partir do detalhamento dos conteúdos e das suas subcategorias gerados por elas, cuja visão geral segue na tabela abaixo, com suas definições sendo expostas a partir do próximo item.

Tabela 4 – Estratégias e conteúdos transmídias.

Estratégias	Conteúdos	
PROPAGAÇÃO	Conteúdos reformatados	Antecipação
		Recuperação
		Remixagem
	Conteúdos informativos	Contextuais
		Promocionais
EXPANSÃO	Conteúdos de extensão textual	Extensões narrativas
		Extensões diegéticas
	Conteúdos de extensão lúdica	Extensões vivenciais
		Extensões de marca

Fonte: FECHINE et al. (2013, p. 37).

1.4.2. Tipos de conteúdos transmídias – estratégia de propagação

A estratégia de propagação gera conteúdos de dois tipos: reformatados e informativos, que se subdividem em cinco subcategorias. As explicações seguintes fazem constante referência a exemplos relacionados às telenovelas, já que foi a partir da análise empírica delas que a classificação foi elaborada.

a) **Conteúdos reformatados:** "são aqueles que reorganizam, repropõem ou adaptam em outra mídia/plataforma conteúdos que já foram ou serão ofertados durante episódios do programa televisivo" (FECHINE et al., 2013, p. 37). Aqui não existe informação nova acerca do universo narrativo, apenas a sua divulgação para que o público tome contato com algo que deixou de assistir, reveja ou crie expectativa para o que ainda será exibido na íntegra. Podem ser de três tipos:

a.1.) **Antecipação:** como o nome indica, trata-se do conteúdo veiculado em mídias e plataformas distintas da mídia regente (no caso, a TV) e que servem para divulgar o que ainda será exibido na íntegra. Nos exemplos usados pelos autores, são citados principalmente casos de uso de *fan page* institucional das novelas da Globo, por meio de textos e imagens ou *teasers*, em formato vídeo, do que está para vir em capítulos das telenovelas;

a.2.) **Recuperação:** é aquele que permite ao consumidor ter acesso a conteúdos já exibidos na telenovela, por meio da veiculação de informações, vídeos ou outros materiais, principalmente através da internet, em sites ou *fan pages* do Facebook, por

exemplo. São exemplos: “os resumos de capítulos, seleção de cenas que já foram ao ar, informações sobre o enredo principal e sumário de algumas tramas, biografias de personagens e informações sobre cenários e situações importantes para a compreensão e acompanhamento da história” (FECHINE et al., 2013, p. 40).

a.3.) **Remixagem:** trata-se da apropriação de trechos da telenovela em contextos diferentes ou da ressignificação de tais sequências, visando frequentemente efeitos cômicos ou paródicos.

b) **Conteúdos informativos:** são aqueles que oferecem informações, por meio de plataformas e mídias distintas da TV, relacionadas à telenovela. Tais informações, no entanto, não são ficcionais, apenas contribuem para compreensão do universo ficcional. Podem ser de dois tipos:

b.1.) **Contextuais:** "oferecem um tipo de conhecimento adicional *sobre* ou *a partir* da diegese (da 'realidade' da trama)" (FECHINE et al., 2013, p. 42). Os autores citam como exemplo a disponibilização de informações, no site da telenovela *Lado a Lado* (2012-2013), sobre a Revolta da Vacina, que se situava no contexto histórico em que se desenvolvia a trama de ficção.

Esse tipo de conteúdo, além de ser *sobre* a narrativa (como no exemplo citado), também pode se constituir *a partir* dela. É o caso de seções nos *sites* ou *fan pages* das telenovelas que disponibilizam "informações que extrapolam os limites do universo diegético, que se 'despreendem' da narrativa e adquirem sentido no próprio cotidiano do destinatário-consumidor" (FECHINE et al., 2013, p. 43). Tratam-se de informações relacionadas à saúde, beleza e moda, por exemplo, a partir de figurinos, cenários, situações e personagens da telenovela.

b.2.) **Promocionais:** são aqueles conteúdos acerca dos modos de realização da telenovela e os profissionais que trabalham nela, ou seja, são de caráter extra-textual, não são relacionados à diegese da narrativa. Contribui para o engajamento do leitor-usuário, despertando o interesse pelo produto (a telenovela). Aqui incluem-se notícias sobre os bastidores da produção e os atores, *making off*, entrevistas com os profissionais acerca do trabalho na telenovela.

1.4.3. Tipos de conteúdos transmídias – estratégia de expansão

A estratégia de expansão, por sua vez, leva a dois tipos de conteúdos, os de extensão textual e extensão lúdica, e cada um deles se desdobra em duas subcategorias.

Devido aos fins deste trabalho, será dada especial uma atenção mais detida aos conteúdos de extensão textual, onde se localiza, na construção de Fechine et al. (2013), a narrativa transmídia.

c) **Conteúdos de extensão textual:** são aqueles através dos quais acontecem desdobramentos narrativos, e não apenas a ressonância verificada nos conteúdos reformatados e informativos. Isso quer dizer que a narrativa, a partir de sua mídia regente, é ampliada de alguma forma, a partir das unidades que se espalham através de outras mídias e plataformas. É o universo narrativo propriamente dito (mundo diegético) que se expande. Aqui cabe uma breve discussão, baseada na semiótica discursiva, antes de darmos seguimento à classificação.

Primeiramente, então, é necessário conceituar a narrativa:

A semiótica concebe a narrativa como um percurso de transformações de estados do sujeito na sua relação de junção com objetos-valor. A relação entre o sujeito e o objeto pressupõe a transitividade entre dois estados fundamentais: o sujeito pode estar em conjunção ou em disjunção com o objeto. Essa unidade elementar ou “molécula da narratividade” – denominada de programa narrativo (PN) – corresponde à transformação de um estado a outro. No primeiro caso, temos um enunciado de estado conjuntivo, o que corresponde a um programa de aquisição (sujeitos em busca de conjunção com o objeto). No segundo caso, temos um enunciado de estado disjuntivo, o que corresponde a um programa de privação (sujeito em busca de disjunção com o objeto). Toda narração possui etapas de transformação e atuantes (ou actantes) invariantes que, no nível discursivo, são recobertas por tematizações e figurativizações variáveis. (FECHINE; FIGUEIRÔA, 2011, p. 29)

Os autores explicam, ainda, que na maioria das narrativas existe pelo menos um programa narrativo de base (ou principal) e vários programas secundários, ou seja, ações secundárias de alguma forma relacionadas ao primeiro programa. Tais programas ou unidades desempenham, no conjunto de ações que compõem a narrativa, determinadas funções, que são classificadas como cardinais e catalisadoras (FECHINE e FIGUEIRÔA, 2011, p. 29-30).

A função cardinal (ou núcleo) é aquela que abre (mantém ou fecha) “uma alternativa consequente para o seguimento da história”, ou seja, inaugura ou conclui uma incerteza. As funções desse tipo são consideradas, de certa forma, as mais importantes, por se constituírem nas articulações da narrativa, ou de trechos dela (BARTHES, 2009, p. 32). Já a catálise é a unidade que complementa o espaço narrativo situado entre dois núcleos. Não modifica a história, mas “desperta sem cessar a tensão

semântica do discurso, porque diz ininterruptamente: houve, vai haver significação” (BARTHES, 2009, p. 32-34).

Pode-se retornar agora à caracterização dos conteúdos de extensão textual para dizer que eles acontecem quando o programa narrativo principal – localizado na mídia regente – é expandido por meio de outras unidades, em mídias e plataformas distintas, desempenhando ou uma função cardinal, ou uma função catalisadora. No primeiro caso, tem-se conteúdos de extensão textual denominados “extensões narrativas”, que correspondem às narrativas transmídias. No segundo, temos as “extensões diegéticas”. (FECHINE et al., 2013, p. 45). Vamos à caracterização de cada um deles.

c.1.) **Extensões narrativas:** são aqueles conteúdos que proporcionam desdobramentos à narrativa em outras mídias e plataformas por meio da sua expansão, que se configura através de programas narrativos auxiliares ou complementares, que se relacionam diretamente ao programa narrativo principal da mídia regente. Temos aqui uma caracterização da narrativa transmídia, baseada na semiótica discursiva.

As extensões narrativas podem ser descritas, em suma, como novas narrativas desenvolvidas em outros meios, geralmente a partir de recuos ou avanços na cronologia da narrativa principal exibida na televisão. Podem ser prolongamentos da narrativa, explorando ações subsequentes àquelas que foram mostradas na TV, ou, ao contrário, podem ser uma “volta no tempo” por meio da qual são apresentados eventos ou situações cujas consequências complexificam os conflitos e comportamentos mostrados no texto de referência. Podem ser também ações que se desenvolvem paralelamente à principal, explorando mais, por exemplo, núcleos dramáticos e personagens secundários, ou podem ser o ponto de partida para histórias, que depois ganharão autonomia. (FECHINE et al., 2013, p. 45 - 46)

Os casos de extensões narrativas ainda são poucos na ficção televisiva brasileira, segundo Fachine et al. (2013, p. 46). Os autores citam como exemplos os seriados *Os Normais* (2001-2003) e *A Grande Família* (exibida desde 2001). O primeiro desdobrou-se em dois filmes de longa-metragem. *Os Normais, o filme* (2003) narrava a maneira como o casal de protagonistas da série se conheceu, e *Os Normais 2 – A noite mais maluca de todas*, o desenrolar do casamento. O segundo seriado também virou filme, tendo o mesmo nome, *A Grande Família*, em 2007. Aqui também a história se desenrola a partir da ideia de mostrar como o casal de protagonistas da série se conheceu. Todos os longas também foram comercializados posteriormente em DVD.

Os autores também citam casos em que telenovelas têm extensões textuais. Um

deles é *Senhora do Destino* (2004), cujo personagem Giovanni Improtta já havia sido criado anteriormente, no romance *O Homem que Comprou o Rio* (1970), e também esteve presente em outras novelas do mesmo autor, Aguinaldo Silva. Depois de *Senhora do Destino* – em que se tornou conhecido nacionalmente –, no entanto, ainda viria a aparecer em outro romance, *Prendam Giovanni Improtta* (2005) e em um longa-metragem de 2013, homônimo e baseado no livro.

Outro desdobramento a partir de uma telenovela diz respeito ao personagem Crodoaldo Valério, que depois de ter destaque em *Fina Estampa* (2011-2012), protagonizou *Crô, o filme* (2013).

c.2.) **Extensões diegéticas:** “assim como as informações contextuais, as extensões diegéticas também oferecem um conteúdo adicional, mas, ao contrário daquelas, participam do mundo ficcional” (FECHINE et al., 2013, p. 47). Elas estariam, portanto, vinculadas de maneira direta à diegese. Por outro lado, se diferenciam das extensões textuais narrativas por não terem uma influência direta sobre as ações. “Convocam, no entanto, o destinatário-consumidor a 'entrar' mais no mundo diegético por meio desses artefatos que, não raro, tratam elementos de um universo (o ficcional) como se fossem de outro (o real), propondo um exercício de fabulação” (FECHINE et al., 2013, p. 48).

Os artefatos aos quais se referem os autores na citação são elementos como álbum de fotografias ou certidões de nascimento de personagens, apresentados como se fossem verdadeiros nas *homepages* dos programas e/ou telenovelas. Na pesquisa de Fechine et al. (2013, p. 48) foram identificados, por exemplo, “blogs de personagens, sites de empresas ficcionais, perfis de personagens em redes sociais como o Twitter”, todos apresentados como se fossem reais, existissem no mundo histórico e social dos leitores-usuários.

Um dos exemplos apresentados pelos autores diz respeito à telenovela *Cheias de Charme* (2012), em que o videoclipe de uma música feita por três personagens da trama é disponibilizado na internet para o público antes mesmo de ser apresentado na íntegra na própria novela. Em outro folhetim, *Amor Eterno Amor*, os personagens fazem referências a reportagens relacionadas à história do protagonista da trama e tais reportagens só exibidas no site oficial da telenovela.

d) **Conteúdos de extensão lúdica:** como o próprio nome já indica, trata-se de um tipo de conteúdo voltado para estimular a ludicidade do destinatário-consumidor na relação com o universo diegético. Ele é convidado “a participar de um jogo ficcional,

seja buscando conexões entre unidades narrativas complementares, seja em situações de interação a partir dos personagens e tramas (em comunidades virtuais ou blogs de personagens, por exemplo)” (FECHINE et al., 2013, p. 52).

d.1.) **Extensões vivenciais:** “assim como as extensões diegéticas, esse tipo de conteúdo estimula o destinatário-consumidor a 'entrar' no universo ficcional, mas faz isso propondo a ele uma vivência que exige o seu envolvimento direto e ativo” (FECHINE et al., 2013, p. 53). Aqui depende-se, então, de uma atuação do leitor-usuário para se realizar, conforme explicam os autores (2013, p. 53).

Pode-se citar, como exemplos, vários tipos de concursos, quiz, games e passatempos relacionados ao universo narrativo. No caso das telenovelas, o autores explicam que geralmente tais conteúdos são disponibilizados nas suas *homepages* e se constituem de “enquetes sobre a preferência por personagens ou por um determinado desfecho no enredo” (...), além de “passatempos e jogos que avaliavam o conhecimento do consumidor sobre a trama, desafiando sua memória e colocando à prova seu engajamento com a novela” (FECHINE et al., 2013, p. 53).

d.2.) **Extensões de marca:** nesse tipo de conteúdo, a proposta de envolvimento direto do consumidor com o universo diegético – presente também nas extensões diegéticas e vivenciais – passa do nível simbólico para o material, voltando-se para a promoção da marca do produtor cultural.

Trata-se aqui tanto de produtos oferecidos gratuitamente, “como papéis de parede, ícones, protetores de tela e toques do celular disponíveis para download nos sites oficiais”, como “produtos licenciados pela empresa a partir do universo diegético (CDs, DVDs, roupas, sapatos e acessórios utilizados pelo elenco da telenovela, por exemplo. (FECHINE et al., 2013, p. 56).

O percurso teórico feito neste capítulo começou com uma contextualização acerca do momento por que passa o ecossistema midiático, a partir tanto da discussão sobre convergência, como das novas formas de comunicação, denominadas como comunicações digitais interativas ou comunicações hipermidiáticas (SCOLARI, 2008). Isso se fez necessário como forma de localizar o fenômeno das narrativas transmídias em meio às práticas comunicacionais contemporâneas.

Em seguida, foi exposta a definição de NT a partir de Jenkins (2009a), e sua caracterização mais ampla desse fenômeno, a partir do que denomina como os sete princípios da narrativa transmídia (2009b). Além disso, também se discorreu sobre a caracterização discordante para o conceito de NT a partir de Scolari (2013),

conjuntamente ao seu esforço classificatório sobre as formas como tais narrativas podem se expandir.

Trabalhou-se, por fim, com os conceitos de transmídiação, estratégias e conteúdos transmídias, formulados por Fecine et al. (2011, 2012, 2013) e sua aplicação e desdobramentos teóricos e classificatórios a partir de sua pesquisa acerca da ficção televisiva brasileira. A exposição de tal classificação, que acaba de ser feita acima, é fundamental na medida em que delimita e localiza a narrativa transmídia dentro do contexto mais amplo da transmídiação, respondendo com rigor ao perigo teórico do emprego do termo de uma forma tão generalizada que poderia tirar o seu valor heurístico e de articulador de reflexões e estudos empíricos.

Além disso, a sistematização feita pelos autores, apesar de se basear nas telenovelas brasileiras, é passível de ser adaptada para outros campos de produção cultural, conforme defendem Fecine et al. (2013, p. 57). “Mesmo que cada um desses campos seja dotado de especificidades que determinam seus próprios conteúdos, parece pertinente supor que os princípios que orientam as estratégias transmídias aqui identificadas podem ter uma validade mais geral capaz de orientar uma observação exploratória desses distintos tipos de produção”.

Por fim, a construção teórica de Fecine et al. (2011, 2012, 2013) também será utilizada, nesta dissertação, como modelo a ser problematizado e adaptado ao campo jornalístico, o que será feito no próximo capítulo. Para isso, será dada atenção ao jornalismo tanto do ponto de vista discursivo, enquanto formador de gêneros textuais específicos, como do ponto de vista social, enquanto um fenômeno constituído a partir de práticas e rotinas produtivas. Parte-se do pressuposto que os dois âmbitos se influenciam mutuamente e que, por isso, devem ambos serem levados em consideração no momento de definir o que seria o jornalismo transmídia e como se constituiriam as narrativas transmídias jornalísticas.

2 – JORNALISMO: PRÁTICA SOCIAL E DISCURSO

Pensar em uma conceituação para jornalismo transmídia e, nesse âmbito, na narrativa transmídia em jornalismo, requer um duplo esforço. Por um lado, aborda-se o produto jornalístico enquanto objeto textual, e sua organização e distribuição nas mais distintas mídias. Neste aspecto, este trabalho busca fazer isso, em distintos momentos e com diferentes objetivos, do ponto de vista narrativo e discursivo. Mas também faz-se relevante observar o jornalismo da perspectiva das práticas sociais que o envolvem, pois não existe conteúdo midiático sem uma prática social que determine suas características.

Este capítulo segue, assim, uma estrutura que se inicia na abordagem do jornalismo segundo um ponto de vista sociológico, focando nas rotinas produtivas e na cultura profissional que envolve tal campo. Em seguida, trata-se do conteúdo jornalístico do ponto de vista do discurso que o constitui e dos modos de organização desse discurso, além de um breve apontamento da influência destes na conformação dos gêneros – assunto que voltará a ser tratado em capítulos posteriores.

Com essa dupla abordagem do jornalismo espera-se chegar a vários objetivos. Do ponto de vista teórico, serão dadas as bases para a definição de jornalismo transmídia – que será feita no próximo capítulo. Segundo a perspectiva da análise empírica, ter-se-á oportunidade de delimitar de maneira fundamentada alguns dos recortes estabelecidos para o objeto empírico a ser analisado. Por fim, durante a realização da pesquisa empírica, serão feitas considerações sobre os fatores relacionados às rotinas produtivas que facilitam ou dificultam a implementação da narrativa transmídia em jornalismo.

2.1. Da teoria do espelho à construção social da notícia

Está enraizada na cultura profissional do jornalista a concepção da objetividade enquanto um valor a ser buscado e que deve ser operacionalizado a partir de uma série de procedimentos de apuração e redação do texto. A ideia seria, a partir disso, garantir a imparcialidade e isenção dos profissionais da área, que, embasados em tal instrumental e compromisso, seriam capazes de relatar a realidade de maneira transparente, ou seja, “transpor” os acontecimentos para as notícias, que seriam como que “espelhos” do que se passa no mundo histórico e social.

O processo de incorporação da objetividade enquanto valor profissional

“começou a partir de meados do século XIX com a lenta e persistente adoção e discussão dos princípios de imparcialidade e equilíbrio como componentes determinantes da ética profissional de captação e transmissão de notícias” (AMARAL, 1996, p. 25). Tais princípios seriam precursores para o uso do termo objetividade para o jornalismo, que só viria a ser efetivamente empregado a partir das décadas de 20 e 30 do século XX.

É dos primeiros 30 anos do século XIX na Inglaterra, França e Estados Unidos a passagem da imprensa politizante para uma imprensa comercializada. A partir de então, a objetividade, ou melhor aquilo que mais tarde ganharia o nome de objetividade, passa a se identificar com uma mistura de estilo direto, imparcialidade, fatualidade, isenção, neutralidade, distanciamento, alheamento em relação a valores e ideologia. (AMARAL, 1996, p. 26)

Essa ideia de objetividade está relacionada, portanto, ao próprio surgimento da imprensa enquanto empreendimento comercial que visa ao lucro, em substituição à imprensa política. A partir disso, também surge a organização do conteúdo dos veículos jornalísticos de acordo com as categorias de opinião e informação, procedimento que visa levar os leitores a acreditar que, para além dos artigos e editoriais, a notícia está isenta de pontos de vista e que se trata de um relato “purificado” da realidade, o que seria a garantia de que nela se encontra “a” verdade.

Tal concepção da notícia enquadra-se no que se convencionou chamar de “teoria do espelho”, sobre a qual Traquina (2005a, p. 149) analisa:

Certamente as notícias são um produto centrado no referente, onde a invenção e a mentira são violações das mais elementares regras jornalísticas. Assim, o referente, ou seja, a ‘realidade’, não pode deixar de ser um fator determinante do conteúdo noticioso. Mas a teoria do espelho, intimamente ligada à própria legitimidade do campo jornalístico, é uma explicação pobre e insuficiente, que tem sido posta em causa repetidamente em inúmeros estudos sobre jornalismo e, na maioria dos casos, sem qualquer intuito de por em causa a integridade de seus profissionais.

Antes de dar seguimento à discussão, é importante destacar que a ideia de objetividade faz parte do contexto do próprio surgimento do campo jornalístico. Traquina (2009b, p. 19) refere-se aos campos sociais como “universos relativamente autônomos de relações sociais”, cuja existência implica um prêmio – no caso do caso do campo jornalístico, as notícias – e a presença de “um grupo especializado que afirma

possuir um monopólio de conhecimentos ou saberes especializados”. Isso leva à constituição de uma categoria socialmente distinta de profissionais e a uma relativa autonomia com relação a outros campos. Ou seja, um processo de institucionalização, que também se forma a partir de quadros jurídicos e regras pragmáticas (Nevéu, 2006, p. 66).

Segundo Marcos Filho (2009, p. 51), “em todo campo há uma disputa entre os agentes pelo direito à legitimidade. Essa legitimidade pressupõe não só o direito de falar, mas também de determinar o que é legítimo ser falado. E pressupõe também a presença de agentes munidos de *habitus*⁵⁶ específicos, que reconheçam as regras de pertencimento ao campo, dispostos a jogar de acordo com as regras estabelecidas internamente (...)”.

2.1.1. Construção social da realidade

Não é difícil enxergar na concepção de objetividade empregada no campo jornalístico raízes constituídas por um conceito de realidade baseado na epistemologia clássica, que a vê como algo externo e separado do sujeito. Essa concepção vem perdendo terreno, sobretudo nas ciências sociais e humanas, de modo que “um elemento-chave da epistemologia atual é o surgimento do sujeito. Isso acontece em um nível duplo. O sujeito se dá no objeto de estudo. (...) Mas o sujeito também aparece como o autor da pesquisa” (ALSINA, 2009, p. 35). Dessa forma, também “começa a aparecer a pluralidade das concepções de realidade” (ALSINA, 2009, p. 35).

Levando a discussão para o contexto linguístico no estudos do jornalismo, Chillón⁵⁷, apud Alsina (2009, p. 41), afirma:

Não existe *uma* só realidade objetiva externa aos indivíduos, e sim múltiplas realidades subjetivas, inúmeras experiências. E essas múltiplas realidades subjetivas, e que são inevitáveis, *adquirem sentido para cada um e se intercomunicam com os outros* na medida em que são verbalizadas: *enfiadas* nas palavras e *alicerçadas* em anúncios linguísticos. Os limites do mundo de cada um estão definidos,

56 Neveu (2006, p. 66) define o conceito de habitus como sendo um “sistema de disposições, matriz de esquemas de julgamentos e de comportamentos, que é ao mesmo tempo o fruto de uma socialização – e suscetível de evoluir para essa denominação – e um princípio organizador das práticas e atitudes”.

57 CHILLÓN, A. El “giro linguístico” y su incidencia en el estudio de la comunicación periodística. In: Análises, n. 22, p. 63-98), 1988.

principalmente, pelos limites com a qual e *no qual* cada um percebe e vive o mundo, *seu* mundo.

Ao estudar a notícia enquanto construção social da realidade, portanto, Alsina (2009, p. 45) parte dessa distinção entre “a realidade social como algo ontologicamente já oferecido e externo à subjetividade, e a realidade social resultante de ações sociais intersubjetivas”, adotando, é claro, a segunda delas. O autor destaca a importância do sistema de mídia e, mais especificamente, do jornalismo na construção da realidade social. “Os acontecimentos chegam até nós através da mídia e são construídos através de sua realidade discursiva” (ALSINA, 2009, p. 46).

No entanto, ele se preocupa em fazer duas ressalvas: a primeira é evitar a atribuição de construção social da realidade unicamente à mídia, já que se trata de um processo que se dá no “nível da vida no cotidiano”. A segunda, diz respeito a desfazer a ideia de que a construção dessa realidade pela mídia se dá sem a participação da audiência. Nesse quesito, Alsina (2009, p. 47) reforça sua formulação segundo a qual a construção acontece de acordo com um processo que envolve não só produção, mas também circulação e reconhecimento (audiência).

Ainda discutindo a construção da realidade social, o autor explica que esse processo também se dá por meio da institucionalização das práticas e dos papéis. “Isso faz caracterizarmos a atividade jornalística como um papel socialmente legitimado para gerar construções da realidade publicamente relevantes” (ALSINA, 2009, p. 46).

Tal legitimação e institucionalização ocorre devido à existência do que o autor denomina “contrato pragmático fiduciário”, que é social e historicamente estabelecido. Isso quer dizer que, ao longo do tempo, os noticiários foram sendo aceitos e recebidos como socialmente relevantes para apresentar visões da realidade social e que o papel do jornalista como protagonista desse processo também foi legitimado, o que pode ser percebido, dentre outros fatores, pela própria profissionalização da atividade.

Para que esse contrato fiduciário seja aceito, o discurso informativo está construído de tal maneira que aparece como um discurso verídico (GREIMAS & COURTÉS⁵⁸, 1979: 417-418). A estratégia consiste em construir um discurso no qual se possa acreditar. Por essa razão, fazemos com que apareçam no discurso informativo as fontes da informação que o jornalista consultou, o jornalista lança mão das aspas para citar

58 GREIMÁS, A. J. & COURTÉS, J. *Sémiotique – Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage I*. Paris: Hachette, 1986.

depoimentos tácitos, também facilita muitos dados sobre qualquer acontecimento para que não haja dúvidas sobre ele, etc. (ALSINA, 2009, pp. 48-49).

A principal função da informação da mídia, de acordo com o contrato pragmático fiduciário, seria o fazer-saber, ou seja, fazer a sociedade saber sobre acontecimentos. O que também não exclui a função do fazer-sentir, que seria estabelecido pelo contrato pragmático lúdico. Por fim, diga-se que o contrato não é imperativo, por isso a própria preocupação da mídia em reforçá-lo continuamente. Se o produto de uma empresa jornalística não goza de credibilidade, por exemplo, quebra-se o contrato fiduciário e “suas informações perdem o sentido virtual e não servem para informação” (ALSINA, 2009, p. 48).

2.1.2. O acontecimento

Ao ser verificado, no item anterior, que a realidade não pode ser vista sem se levar em consideração o sujeito e que o jornalista se constitui enquanto importante instância legitimada na produção da realidade social, se passará agora a discorrer acerca do acontecimento, fenômeno que se constitui no primeiro passo para a construção da notícia e, portanto, para a construção da realidade social mediada pela informação jornalística.

O acontecimento é uma construção feita pelo sujeito observador, baseada em aspectos subjetivos, já que é ele quem lhe atribui significado, e em aspectos objetivos, já que esse significado é atribuído a elementos externos ao sujeito (ALSINA, 2009, p. 113). Não existe, portanto, acontecimento sem sujeito. Alsina (2009, p. 114) relaciona, assim, as seguintes premissas para o acontecimento:

- 1) Os acontecimentos são gerados através de fenômenos que são externos para o sujeito.
- 2) Mas os acontecimentos não fazem sentido longe dos sujeitos, pois são eles que lhes conferem sentido.
- 3) os fenômenos externos que o sujeito percebe tornam-se acontecimento por causa da ação deste sobre aqueles. Os acontecimentos se compõem das características dos elementos externos nos quais o sujeito aplica o seu conhecimento.

Além disso, pode-se dizer que o acontecimento “é um fenômeno social e (...) está determinado histórica e culturalmente” (ALSINA, 2009, p. 115). Isso leva ao

desdobramento de que nem sempre os mesmos fenômenos são considerados acontecimentos, inclusive do ponto de vista do sistema de mídia. E esse sistema volta-se para um tipo específico de acontecimento – o acontecimento social –, que se diferencia dos demais devido à necessidade que tem de apresentar “transcendência social” (SIERRA BRAVO⁵⁹, apud ALSINA, 2009, p. 116).

Alsina (2009, p. 116) também considera que, para ser visto como possuidor de transcendência social, o acontecimento precisa ser veiculado para o público: “Se o público não receber qualquer notícia sobre um fato, esse fato não poderá ser considerado como um acontecimento com transcendência social”. Essa atribuição, como se verá mais à frente, está vinculada aos valores de um período histórico específico e também às características das próprias organizações jornalísticas, além da cultura profissional desse campo social e das suas relações com as fontes – todos fatores constitutivos dos chamados valores-notícia, a respeito dos quais também se discorrerá adiante.

Ao discutir acerca da natureza do acontecimento comum, Alsina (2009) o faz tendo como fio condutor a diferenciação entre acontecimento e notícia e, para isso, destaca que, primeiramente, é preciso verificar o ponto de referência para a análise. “O que é notícia para um sistema pode ser acontecimento para outro. Poderíamos diferenciar o acontecimento da notícia dizendo que o acontecimento é uma mensagem recebida enquanto que a notícia é uma mensagem emitida” (ALSINA, 2009, p. 133).

Segundo o autor, o acontecimento seria, portanto, “um fenômeno de percepção do sistema, enquanto que a notícia é um fenômeno de geração desse sistema. No entanto, o que é notícia para um determinado sistema, para outro sistema é acontecimento” (ALSINA, 2009, p. 133). A partir disso, ele classifica a mídia como um tipo de sistema que tem nos acontecimentos um fenômeno de *input* e nas notícias um fenômeno de *output*. Aqui, a percepção da notícia enquanto acontecimento é mais um dos constructos teóricos que leva à sua interpretação enquanto não apenas construída socialmente, mas também como construtora de realidades sociais.

Alsina (2009, p. 133) propõe o estudo da estrutura funcional das instituições de comunicação para que se possa melhor compreender o acontecimento na mídia. Citando

59 SIERRA BRAVO, R. Ciencias sociales – Espistemologia, lógica y metodología. Madri: Paraninfo, 1984)

Morin⁶⁰, ele explica a existência de sistemas abertos e sistemas fechados e situa o sistema da mídia no primeiro caso. Os sistemas abertos, também chamados de auto-organizadores, são aqueles que necessitam do ecossistema para funcionar e que “têm a característica de serem sistemas complexos, que possuem múltiplos subsistemas e elementos diferenciados e hierarquizados” (ALSINA, 2009, p. 134).

A característica mais pontual dos sistemas auto-organizadores é sua relação com o ecossistema: “Todo *input* é um acontecimento em potencial para o sistema, todo *output* é um acontecimento em potencial para o ecossistema” (MORIN, 1972c: 179). Ou seja, todo fato social é um acontecimento em potencial para a mídia e toda notícia é um acontecimento em potencial para a sociedade. (ALSINA, 2009, p. 134)

O autor destaca ainda o aspecto de imprevisto, de casualidade do acontecimento que surge no ecossistema e explica que diante dessa causalidade, o sistema age de modo a controlar ou direcionar o acontecimento. E faz isso impondo “seu determinismo sobre o acontecimento do ecossistema na construção da notícia. A notícia é produto da mediação da instituição comunicativa” (ALSINA, 2009, p. 135). Diga-se, no entanto, que a liberdade do sistema da mídia sobre o acontecimento não é absoluta, pois “existe um certo determinismo do ecossistema que se impõe (...), seja em função da própria transcendência do acontecimento, ou pelo comportamento comunicativo da mídia do sistema (...)”. (ALSINA, 2009, p. 136)

Com isso, podemos expor as características do acontecimento, que é definido assim por Abraham Moles (apud ALSINA, 2009, p. 138): os acontecimentos são “os tipos de variações perceptíveis de um entorno que ainda não foi previsto pelo ocupante do centro desse entorno”. Disso, Alsina extrai cinco elementos do acontecimento: “1) Um entorno ou ecossistema. 2) Um ocupante desse ecossistema. 3) Uma variação nesse ecossistema. 4) A percepção dessa variação. 5) A imprevisibilidade dessa variação” (ALSINA, 2009, p. 134).

Existem muitas implicações e desdobramentos teóricos passíveis de serem relacionados a vários aspectos da pesquisa sobre funcionamento das instituições jornalísticas a partir da abordagem sistêmica apenas citada brevemente acima. Para os fins deste trabalho, no entanto, o que foi exposto é suficiente, já que demonstra a diferenciação entre acontecimento e notícia e a maneira pela qual o primeiro vem a se

60 Morin, E. L'événement-sphnix. Communications, n. 12, p. 2-16, 1972.

constituir na segunda de um ponto de vista mais estrutural. O que equivaleria a demonstrar uma visão em planta-baixa do fenômeno, cuja visão interna será tratada mais adiante. Antes, no entanto, se fará uma breve caracterização da notícia.

2.1.3. A notícia

A partir do que já foi visto, é possível perceber o equívoco da visão da notícia enquanto um reflexo objetivo da realidade, dentre outros motivos porque a própria “realidade” não se constitui enquanto algo apenas externo e independente do sujeito, mas é construída por ele e, portanto, inclui aspectos subjetivos dos quais não se pode fugir. A notícia, construída a partir do acontecimento, também terá na sua constituição traços do processo social realizado pelas organizações jornalísticas para construí-la. Antes de entrar nos detalhes de alguns desses processos, vai-se partir para o detalhamento de uma definição de notícia.

Ir-se trabalhar, como vem sendo feito desde o item anterior, com Alsina (2009, p. 299), que assim define a notícia: “é uma representação social da realidade cotidiana, produzida institucionalmente e que se manifesta na construção de um mundo possível”. A partir dessa elaboração, parte-se para a explicação de seus componentes.

Ao usar a ideia de *representação social*, Alsina (2009, p. 300) utiliza a seguinte definição de Herzlich⁶¹:

Como modalidade de conhecimento, a representação social envolve, em princípio, uma atividade de reprodução das propriedades de um objeto, efetuando-se em um nível concreto, frequentemente metafórico, e organizado em torno a uma significação central. Essa reprodução não é o reflexo no espírito de uma realidade externa, perfeitamente acabada, mas um remodelamento, uma verdadeira “construção” mental do objeto, que é concebido como algo não isolado da atividade simbólica de um sujeito, e solidária ela mesma na sua inserção no campo social.

Continuando sua exposição, Alsina (2009, p. 301) afirma que “as representações sociais são processos cognitivos e emotivos que geram sentido, realidades simbólicas e dinâmicas”, além de agirem como “esquemas de organização da realidade” e garantirem “a permanência e coerência do que se crê”. O autor ainda destaca que tais

61 HERZLICH, C. La representación social. In: MOSCOVICI, S. (comp.) Introducción a la psicología social. Barcelona: Planeta, 1975.

representações influenciam e são influenciadas pelas relações sociais, além de também serem construídas socialmente e serem “construtoras do pensamento social” (ALSINA, 2009, p. 301).

No que se refere à *produção institucional*, pode-se afirmar que, além da empresa comunicativa ser uma instituição da sociedade, o próprio papel do jornalista, segundo explica Alsina (2009, p. 302), também é socialmente institucionalizado, conforme já foi referido anteriormente, quando se discorreu sobre o “contrato pragmático fiduciário”.

Além disso, Alsina (2009, p. 303) faz uso do conceito elaborado por Umberto Eco, a teoria dos *mundos possíveis*, que se refere principalmente aos estados de coisas previstas pelo leitor da narrativa, e o utiliza pra explicar a notícia. Segundo ele (2009, p. 303), “o jornalista é autor de um mundo possível que se manifesta em forma de notícia”. A explicação fica mais clara quando o autor detalha que a produção da notícia envolve outros dois mundos: o mundo real e o mundo de referência.

O mundo real, como já discutido anteriormente, é visto pelo autor como uma construção cultural, em que pese também ser constituído por elementos externos ao sujeito.

O mundo ‘real’ seria o mundo dos fatos, dos acontecimentos, que foi dotado de sentido, *prima facie*. Esse sentido, à primeira vista, com o qual se depara o jornalista através de uma fonte, ou que ele mesmo produz quando se torna testemunha de um acontecimento, deverá ser verificado caso seja o adequado. Para isso, o jornalista adota um modelo interpretativo a partir de um mundo de referência. Esse mundo de referência vai lhe permitir construir um mundo possível que, por sua vez, será a sua versão da realidade descrita (ALSINA, 2009, 304).

O mundo de referência é a proposta de interpretação do jornalista ao fato (fragmento da realidade) e depende da sua enciclopédia. O mundo possível surge, portanto, do mundo “real” e da sua interpretação feita a partir da escolha, empreendida pelo jornalista, de um mundo de referência. Trata-se da notícia construída a partir desse entrecruzamento de mundos.

As conceituações da realidade como construção social, acontecimento e notícia, expostas nos subitens anteriores, darão a base para uma compreensão das teorias e temas que serão apresentados a seguir. Ao mesmo tempo, essas teorias e temas ajudam a perceber de um ponto de vista mais empírico o que foi exposto acima. Será visto brevemente o que acontece no interior das empresas jornalísticas que faz com que as notícias sejam como são. E também o que ocorre no âmbito do profissionalismo

jornalístico e das rotinas produtivas que constitui a narrativa jornalística como tal.

Para isso, será feita uma breve exposição acerca da teoria organizacional, espécie de precursora das teorias construtivistas – enquadradas na vertente da teoria da comunicação denominada *newsmaking* e sobre a qual esta parte do presente trabalho e de um segmento de sua análise empírica se baseia predominantemente.

2.1.4. O papel da organização na construção da notícia

Um dos estudos clássicos no âmbito da teoria organizacional é o artigo “Controle social da redação: uma análise funcional”, no qual o seu autor, Warren Breed, analisa os constrangimentos organizacionais que influenciam o trabalho do jornalista. A análise é centrada no modo como os profissionais do setor são socializados no interior da organização e incorporam seus valores, independente das posturas éticas e ideológicas prévias do indivíduo ao ingressar na empresa jornalística.

Breed (1999) descreve a política editorial⁶² da empresa jornalística como fator influenciador na parcialidade⁶³ das notícias. Ela geralmente não é explícita, mas aprendida pelo jornalista que é novato, enquanto membro da redação, “por osmose”, ou seja, por meio de um processo de socialização baseado em recompensas e penalidades, aplicadas de maneira mais ou menos disfarçada e geralmente justificadas por meio de regras e recursos supostamente técnicos. Essa forma indireta e implícita de estabelecer a política editorial da empresa é necessária devido à existência de normas de ética profissional que “dizem respeito à obrigação do jornalista para com os leitores e para com a profissão, e incluem ideias como a responsabilidade, a imparcialidade, a exactidão, o *fair play* e a objetividade” (BREED, 1999, p. 153).

O autor descreve, então, os “fatores de conformismo para com a orientação política” da empresa:

1) Autoridade institucional e sanções: em que pese fatores que dificultam punições diretas devido à não-obediência da política editorial, o *publisher*, em última análise,

62 A política editorial é definida como “a orientação mais ou menos consistente evidenciada por um jornal, não só no seu editorial como também nas suas crônicas e manchetes, relativas a questões e acontecimentos relacionados” (BREED, 1999, p. 153).

63 “A ‘parcialidade’ não significa necessariamente prevaricação. Pelo contrário, envolve a omissão, a selecção diferencial, ou a colocação preferencial, tal como ‘destacar’ um item favorável à orientação política do jornal, ‘enterrar’ um item desfavorável numa página interior, etc” (BREED, 1999, p. 153)

detém o poder de demitir ou impedir a progressão na carreira do jornalista. Além disso, o editor também pode proceder a alterações no texto na notícia ou evitar sua publicação por meio de justificativas relacionadas à falta de tempo ou espaço.

2) Sentimentos de obrigação e estima para com os superiores: o jornalista pode nutrir sentimentos de gratidão ou obrigação para com a empresa ou superiores que o tenham ajudado e/ou servido de modelo na condição de profissional mais experiente. “Tais obrigações e sentimentos pessoais calorosos para com os superiores têm um papel estratégico no seu ‘aliciamento’ para o conformismo” (BREED, 1996, p. 158).

3) Aspirações de mobilidade: os jornalistas percebem que ações que contrariem a política editorial dificultam a ascensão profissional na empresa.

4) Ausência de grupos de lealdade em conflito: não é comum que organizações e associações profissionais de jornalistas atuem no sentido de interferir na política editorial.

5) O prazer da atividade: está relacionado a pelo menos três fatores. Um deles é a “cooperação na sala de redação”, um lugar onde o *staffer* pode trabalhar junto com os executivos e editores, a partir de uma atitude de confiança, de modo a cooperarem numa atividade que todos respeitam: a busca de informação. Outro fator diz respeito ao fato de que “as tarefas necessárias são interessantes”. “Os jornalistas gostam do seu trabalho (...). As tarefas necessárias – testemunhar, entrevistar, meditar brevemente no significado dos acontecimentos, verificar factos, escrever – não são onerosas” (BREED, 1999, pag. 159). Por fim, tem-se “as gratificações não financeiras”, que são relacionadas a fatores como “a variedade de experiência, o testemunho pessoal de acontecimentos significantes e interessantes (...), conhecer e, por vezes, conviver com pessoas notáveis e célebres” (BREED, 1999, p. 159).

6) A notícia como valor: “a harmonia entre *staffers* e executivos é cimentada pelos seus interesses em comum pela notícia. (...) A solidariedade dentro da sala de redacção é, assim, reforçada. (BREED, 1999, pag. 160).

Apesar de considerar que a política editorial é geralmente seguida, Breed (1999) afirma que também existem fatores que possibilitam a sua desobediência⁶⁴. A teoria

64 Alguns exemplos desses fatores citados pelo autor são os seguintes: “1) As normas da política editorial nem sempre são completamente claras, uma vez que muitas são vagas e não estruturadas (...). 2) Os executivos podem ignorar certos factos específicos e os *staffers*, que têm o trabalho de andar a pé (e de telefonar), para obter notícias, podem usar seus melhores conhecimentos na subversão da política editorial” (...), tendo “a opção de selecção em muitos pontos”. 3) o maior nível de

organizacional analisa, assim, os constrangimentos impostos ao trabalho do jornalista no interior da organização. Breed destaca constrangimentos da ordem do relacionamento hierárquico dos vários agentes que compõem a redação, mas outros fatores também estabelecem limites.

Devido aos custos e à lógica do lucro, são impostos constrangimentos ao trabalho jornalístico pelo orçamento da empresa. (...) Assim, a extensão da rede que a empresa coloca para “captar” os acontecimentos e as problemáticas não pode deixar de estar relacionada com os recursos econômicos da empresa jornalística. A produção das notícias é influenciada pela repartição de recursos da empresa jornalística (TRAQUINA, 2005a, p. 159).

Tais implicações serão amadurecidas e ampliadas a seguir, com a exposição de alguns dos estudos que também possuem a ideia da notícia enquanto construção social e que compõem o campo de pesquisa denominado *newsmaking*.

2.1.5. Teoria estruturalista

Dentro do paradigma da notícia como construção social (*newsmaking* ou teorias construcionistas), pode-se situar duas teorias, a estruturalista e a interacionista (TRAQUINA, 2005a). Ambas reconhecem a importância da identificação dos constrangimentos organizacionais, incorporando as contribuições fornecidas por Breed (1999) e outros autores da teoria organizacional. No entanto, ambas também “defendem a teoria de que o ‘neófito’ se integra por um processo de osmose não só numa organização, mas numa comunidade profissional, sendo assim teorias transorganizacionais” (TRAQUINA, 2005a, p. 173).

Ao rejeitarem a notícia como espelho da realidade, as teorias construcionistas apresentam três causas para isso: a impossibilidade de se fazer uma distinção entre a “realidade” e os meios de comunicação, já que aquela também é construída por estes; a impossibilidade da existência de linguagem neutra, isenta de subjetividade; e o fato desses meios comporem a “sua” representação dos acontecimentos, em função de diversos elementos, como é o caso dos “aspectos organizativos do trabalho jornalístico”, as “limitações orçamentais” e “a própria maneira como a rede noticiosa é colocada para

autonomia angariado por quem é repórter setorista. 4) a maior liberdade adquirido pelo profissional que tem estatuto de “estrela”. (BREED, 1999, pp. 162-163)

responder à imprevisibilidade dos acontecimentos” (TRAQUINA, 2005a, p. 168-169).

No que diz respeito mais especificamente à teoria estruturalista, pode-se dizer que ela apresenta as notícias como sendo o resultado de um processo complexo e sistemático de seleção, que pode ser verificado na rotina criada pelas organizações para o enquadramento dos acontecimentos em “tipos regulares de áreas noticiosas”.

Isso significa, por exemplo, que os acontecimentos devem se localizar dentro das editorias (economia, política, cultura etc.) que o veículo possui; de acordo com os correspondentes que tem à disposição em cidades ou países distintos da sede; segundo seus setores de cobertura diária (parlamentos, delegacias de polícia, clubes de futebol, por exemplo); e a partir principalmente das fontes costumeiras (HALL et al., 1999, p. 224).

Além disso, a quantidade de acontecimentos considerados como passíveis de virar notícia ainda é maior do que se poderia veicular nos veículos de comunicação e os jornalistas também realizam, através da ideologia profissional, um novo processo de escolha, através de critérios denominados “valores-notícia”. “Ao nível mais geral, isto envolve uma orientação para itens que são ‘fora do comum’, o que de certo modo vai contra as nossas expectativas ‘normais’ acerca da vida social (...). Poderíamos chamar a isso de o *valor notícia primário* ou *fundamental*” (HALL et al. 1999, p. 225).

A esses dois aspectos de seleção – a organização burocrática das empresas jornalísticas e os valores-notícia – soma-se um terceiro: a feitura da própria notícia, ou seja, sua redação, edição de imagens e/ou sons (rádio e TV), apresentação no noticiário etc. Isso envolve o fato de que esses acontecimentos devem ser identificados e inseridos num contexto social. “Este processo – a identificação e a contextualização – é um dos mais importantes, através do qual os acontecimentos são “tornados significativos” pelos *media*. Um acontecimento só ‘faz sentido’ se se puder colocar num âmbito de conhecidas identificações sociais e culturais” (HALL et al., 1999, p. 226).

A essas identificações nas quais as notícias são localizadas no momento de sua produção, os autores denominam “mapas culturais” do mundo social. Elas tiram os acontecimentos do “limbo da desordem” e os levam para “o horizonte do ‘significativo’”, e compreendem “suposições cruciais sobre o que é a sociedade e como ela funciona” (HALL et al., 1999, p. 226). Em um certo nível mais *lato*, o consenso de tais mapas sociais constituem o que possibilita a comunicação social e identifica determinada população como uma sociedade específica.

Entretanto, de uma perspectiva mais restrita, corre-se o risco de que se negue

“quaisquer discrepâncias estruturais importantes entre diferentes grupos, ou entre os mapas de significado muito diferentes numa sociedade (...)”, constituindo uma ideia de consenso político que seria particularmente forte em sociedades capitalistas modernas e desenvolvidas (HALL et al., 1999, p. 226).

Para Hall et al. (1999, p. 228-229), os mapas de significados reproduzem a ideologia dominante e fazem isso através dos “definidores primários”. O termo designa as fontes que seriam as primeiras utilizadas pelos jornalistas quando do processo de construção das notícias. Essas fontes são prioritariamente as pessoas que ocupam funções de representantes de instituições e de grupos sociais organizados. E a escolha por elas está relacionada às próprias rotinas das organizações que, em função de constrangimentos relativos ao tempo e aos recursos disponíveis, voltam-se para uma cobertura fixa e/ou constante de instituições e grupos capazes de produzir acontecimentos sociais com maior frequência e também de formatarem tais acontecimentos de modo a facilitar seu uso por parte da mídia.

Outra razão para a seleção privilegiada dessas fontes é o tempo e, conseqüentemente, recursos necessários para que se saiba da confiabilidade delas. Com as fontes oficiais, tiradas das estruturas de poder da sociedade, conta-se, primeiro, que sejam capazes de dar informações mais precisas, devido ao acesso às informações das instituições que representam, e, segundo, espera-se que sejam mais credíveis, devido a uma convenção do campo jornalístico segundo a qual “quanto mais alta é a posição do informador melhor é a fonte de informação” (HALL et al., 1999, p. 229; TRAQUINA, 1999, p. 172).

Os resultados dessa dependência exagerada às fontes oficiais são vários, mas, voltando-se especificamente para a discussão de Hall et al. (1999, p. 230), tem-se que

(...) permite aos definidores institucionais estabelecer a definição ou interpretação primária do tópico em questão. Então esta interpretação ‘comanda a acção’ em todo o tratamento subsequente e impõe os termos de referência que nortearão todas as futuras coberturas ou debates. Os argumentos *contrários* a uma definição primária são obrigados a inserirem-se na sua definição de ‘o quê está em questão’ (...)

Para Hall et al. (1999, p. 230), por fim, tem-se que os definidores primários possuem hegemonia não apenas sobre os secundários, no momento de enquadrar os acontecimentos segundo os mapas de significados escolhidos, mas também sobre os próprios veículos jornalísticos. Isso porque “a sua relação estruturada com o poder tem

o efeito de os fazer representar não um papel crucial mas secundário, ao reproduzir as definições daqueles que têm acesso privilegiado, como de direito, aos *media* como ‘fontes acreditadas’”.

“Segundo os autores, é esta a relação estrutural – entre os *media* e as suas fontes ‘poderosas’ – que se começa a esclarecer a questão negligenciada do papel ideológico dos *media*” (TRAQUINA, 2005a, p. 179). Mesmo fazendo ressalvas de que não se trata de um processo hermeticamente fechado, Hall et al. minimizam tais ressalvas, que não “põem em causa o ponto-chave desta teoria: a reprodução da ideologia dominante por parte dos *media*” (TRAQUINA, 2005a, p. 179).

2.1.6. Teoria interacionista

As notícias são o produto de um processo social através do qual se dá visibilidade a determinados acontecimentos, que são escolhidos por meio de um conjunto de critérios que constituem o que os pesquisadores da área denominam de “noticiabilidade” (*newsworthiness*). Essa escolha é feita pelo campo jornalístico, cujos profissionais reivindicam a autoridade e legitimidade de serem os julgadores da noticiabilidade. E tais critérios são influenciados por diversos fatores, dentre eles a própria organização da rede noticiosa, constituída com o objetivo de lidar com as dificuldades de uma matéria-prima (os acontecimentos) que impõe incertezas no que diz respeito ao espaço e o tempo (TRAQUINA, 2005a, p. 180-181).

Além dessa formulação geral, a teoria interacionista também dá ênfase ao aspecto de “negociação” que existe entre diferentes agentes sociais no processo de escolha dos acontecimentos que vão virar notícia, tendo em vista que a noticiabilidade não se constitui num conjunto de regras que são aplicadas de forma fixa e hierarquizada, mas sim de modo flexível e dependente de tais interações (TRAQUINA, 2005a, p. 184). Faz-se necessário agora detalhar os termos expostos até aqui, a começar pela noticiabilidade:

A noticiabilidade é constituída pelo complexo de requisitos que se exigem para os eventos – do ponto de vista da estrutura do trabalho nos aparatos informativos e do ponto de vista do profissionalismo dos jornalistas –, para adquirir a existência pública de notícia. Tudo o que não responde a esses requisitos é “selecionado”, uma vez que não se mostra adequado às rotinas de produção e aos cânones da cultura profissional: não conquistando o estatuto público de notícia, permanece simplesmente

um evento que se perde na “matéria-prima” que o aparato informativo não consegue transformar e que, portanto, não deverá fazer parte dos conhecimentos de mundo, adquiridos pelo público por meio da comunicação de massa. Pode-se dizer também que a noticiabilidade corresponde ao conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os aparatos de informação enfrentam a tarefa de escolher cotidianamente, de um número imprevisível e indefinido de acontecimentos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias (WOLF, 2012, p. 195-196).

Da definição acima é importante destacar, dentre outros aspectos, que o processo de seleção dos acontecimentos também é condicionado pelas rotinas de produção, que influenciam diretamente os critérios de noticiabilidade.

Como os acontecimentos sociais são passíveis de surgir em qualquer parte e em qualquer momento, a empresa jornalística necessita impor algum tipo de ordem a esses fatores, de modo a conseguir cumprir os prazos inerentes à sua periodicidade e com os recursos que tem à disposição. Para isso, ela cria a “rede noticiosa”.

No que diz respeito à busca por impor ordem ao espaço através dessa rede, a organização apresenta três estratégias: “1) a territorialidade geográfica – as empresas jornalísticas dividem o mundo em áreas de responsabilidade territorial; 2) a especialização territorial – (...) estabelecem ‘sentinelas’ nas organizações (...); 3) a especialização em termos de temas – auto-dividem-se em secções (...)” (TRAQUINA, 2005a, p. 181-182). Aí fica claro mais um dos aspectos de seleção de acontecimentos, que tentem a ser escolhidos mais em alguns lugares do que em outros.

Já quando se fala na ordem no tempo, é preciso levar em consideração que a empresa jornalística possui o seu próprio lapso temporal de funcionamento, período do dia durante o qual é disponibilizada a grande maioria dos seus profissionais e recursos para a cobertura dos acontecimentos. Além disso, a organização tenta “planejar o futuro através de seu serviço de agenda que elabora a lista de acontecimentos previstos, permitindo a organização do seu próprio trabalho com uma certa antecedência” (TRAQUINA, 2005a, p. 184).

Também é importante ressaltar, no que se refere ao objetivo de impor ordem ao tempo, que

(...) o ritmo do trabalho jornalístico, o valor do imediatismo, a definição do jornalismo como relatos atuais sobre acontecimentos atuais, têm como consequência uma ênfase nos acontecimentos e não nas problemáticas. Os acontecimentos estão concretamente enterrados na teia de faticidade

(TUCHMAN, 1978)⁶⁵, ou seja, o tradicional quem, o quê, quando, onde, como e por quê do lead tradicional. Os acontecimentos são mais facilmente observáveis porque estão definidos no espaço e no tempo (TRAQUINA, 2005a, p. 184).

Para além das características da rede noticiosa, é importante frisar também o aspecto de negociação constante que a teoria interacionista atribui ao processo de produção da notícia. Para melhor entender como se dá esse processo, faz-se necessário compreender primeiro que existem três categorias de pessoas que influenciam no processo. “No percurso de um acontecimento público, uma ocorrência passa através de um conjunto de agências (indivíduos ou grupos), cada uma das quais ajuda a construir, através de um grupo distinto de rotinas organizacionais, o que o acontecimento terá mostrado ser (...)” (MOLOTCH; LESTER, 1999, p. 37).

O primeiro desses grupos são os promotores de notícias (*news promoters*), que se tratam daqueles “indivíduos e seus associados (...) que identificam (e tornam assim observável) uma ocorrência como especial, com base em algo, por alguma razão, para os outros” (MOLOTCH; LESTER, 1999, p. 38). Tratam-se das fontes de informações, além de, eventualmente, suas assessorias de imprensa.

O segundo grupo é denominado como os *news assemblers*, que são os profissionais das organizações jornalísticas que atuam na feitura do produto jornalístico. Fazem isso “trabalhando a partir dos materiais fornecidos pelos promotores, transformam um perceptível conjunto finito de ocorrências promovidas em acontecimentos públicos através de publicação ou radiodifusão” (MOLOTCH; LESTER, 1999, p.38). Por fim, tem-se os consumidores (*news consumers*), que estão na recepção do produto jornalístico.

Para que o ciclo da produção se inicie é necessário que os produtores tenham acesso aos *news assemblers* e isso não se dá de maneira igual para todos os que desejam esse acesso. Molotch e Lester (1999), assim, detalham como se dá esse acesso, cuja variedade é classificada em três tipos: habitual, disruptivo e direto. O primeiro seria aquele que ocorre “quando um indivíduo ou grupo está tão localizado que as suas próprias necessidades de acontecimento normalmente coincidem com as actividades de produção jornalística do pessoal dos meios de comunicação social” (MOLOTCH e LESTER, 1999, p. 44). Tratam-se aqui das fontes institucionais, pessoas que detêm o

65 TUCHMAN, Gaye. Making news: a study in the construction of reality. New York: The free press, 1978.

poder em algumas áreas normalmente abrangidas pela cobertura da rede noticiosa.

Já o acesso disruptivo é feito por meio da perturbação da rotina da organização jornalística, por meio da produção de acontecimentos que surpreendam os elementos da rede noticiosa em sua atividade cotidiana nos “locais” predeterminados. São, por exemplo, casos de protestos públicos ou de atos que quebrem a normalidade ou ameacem a vida social.

Por fim, tem-se o acesso direto, que se trata de acontecimentos criados pelos próprios *news assemblers* por meio do trabalho de investigação jornalística, sem a intermediação inicial de uma fonte que defina o acontecimento social (MOLOTCH; LESTER, 1999, p. 45-46).

A classificação feita pelos autores é importante, primeiro, “porque sublinha o papel estratégico do campo jornalístico no funcionamento das sociedades modernas e na comunicação política (TRAQUINA, 2005a, p. 185). E, em segundo lugar, por destacar o papel de negociação que envolve a produção da notícia, já que os diferentes agentes (promotores, *news assemblers* e consumidores) possuem diferentes “necessidades de acontecimentos”. “Um objetivo primordial da luta política consiste em fazer concordar as suas necessidades de acontecimentos com as dos profissionais do campo jornalístico” (TRAQUINA, 2005a, p. 187).

Nesse ponto, o do aspecto negociado da construção da notícia, é que reside a principal discordância da teoria interacionista com a estruturalista, que é mais determinista no que diz respeito ao poder dos definidores primários.

(...) os estudos da linha interacionista reconhecem a predominância dos ‘definidores primários’ mas, ao contrário da teoria estruturalista, admitem a possibilidade de outros agentes sociais conseguirem mobilizar o campo jornalístico para os seus objetivos comunicacionais, e reconhecem, via o seu acesso direto, o poder dos jornalistas na definição do que é notícia e como será construída. (TRAQUINA, 2005a, p. 188-189)

Por fim, se fará dois breves comentários a respeito de temas que perpassam vários dos conceitos e constatações citadas acima: as rotinas produtivas e a cultura profissional do jornalista. No primeiro caso, temos que a necessidade de rotinização do trabalho jornalístico possui como uma das suas expressões o estabelecimento da rede noticiosa, que faz surgir vários tipos de seleções prévias que facilitam o trabalho no interior da organização, inclusive a atenção especial despendida às fontes que ocupam posições de poder na sociedade.

Outra expressão da rotinização diz respeito ao fato de que o “conhecimento de formas rotineiras de processar diferentes tipos de ‘estórias’ noticiosas permite aos repórteres trabalhar com maior eficácia” (TRAQUINA, 2005a, p. 193).

Significativamente, os repórteres e os diretores identificam esse conhecimento com profissionalismo. O profissionalismo, visto como método de controle do trabalho, consiste em dominar as técnicas da escrita, mas também no domínio de saber quem contatar e que perguntas fazer, ou seja, possuir o saber de procedimento (TRAQUINA, 2005a, p. 193).

Sobre a cultura jornalística, pode-se dizer que “para a teoria interacionista, as notícias são o resultado de processos de interação social não só entre os jornalistas e as fontes, mas também entre os próprios jornalistas, vistos como membros de uma comunidade profissional” (TRAQUINA, 2005a, p. 201). É a existência dessa comunidade, dentre outros fatores, que faz surgir a sua cultura e “não é possível compreender as notícias sem uma compreensão da identidade e a cultura dos profissionais do campo jornalístico” (TRAQUINA, 2005a, p. 203).

A sua própria maneira de viver o tempo ilustra um dos elementos mais distintivos da comunidade jornalística. Outra expressão crucial da cultura jornalística é a sua maneira própria de ver o mundo. Devido ao papel dos valores-notícia, isto é, os critérios de noticiabilidade que orientam o processo de produção das notícias, gera-se um *group think*, a partilha de ‘hábitos mentais’ que criam fenômenos bem documentados de jornalismo de matilha (*pack journalism*) e *media frenzy* (a cobertura massiva e frenética de um acontecimento). A existência de um modo de ver, modo de agir, e modo de falar estabelece um elo de ligação bastante forte entre os membros da diáspora jornalística. (TRAQUINA, 2005a, p. 202)

Também estão presentes valores relacionados, por exemplo, à objetividade, independência e verdade. Esses valores ajudam a criar uma mitologia em torno da profissão, que “define para os membros da comunidade jornalística que o seu papel social é informar os cidadãos e proteger a sociedade de abusos do poder, ou seja, toda a concepção de jornalismo enquanto ‘contra-poder’” (TRAQUINA, 2005a, p. 202). É o mesmo Traquina (2005a, p. 202-203) quem diz que tal mitologia, ao invés de explicar, encobre as características da atividade e sua realidade social.

Não se pode negar, no entanto, a presença desses valores enquanto elemento que complexifica e às vezes tensiona as relações entre os vários agentes envolvidos na produção da notícia e no interior da própria organização. Afinal, isso está presente, por

exemplo, na necessidade das organizações de imporem a política editorial de maneira mais ou menos subreptícia e nos fatores que podem permitir que essa mesma linha editorial seja burlada (BREED, 1999, pp. 162-163).

2.2. O discurso da informação

As práticas sociais envolvidas na produção do conteúdo jornalístico têm relação direta com as características do discurso que será originado delas. Isso fica claro ao definirmos discurso como o resultado da “combinação das circunstâncias em que se fala ou escreve (a identidade daquele que fala e daquele a quem este se dirige, a relação de intencionalidade que os liga e as condições físicas da troca) com a maneira pela qual se fala” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 40). Disso resulta que “analisar o discurso é, portanto, determinar, ao menos em parte, as condições de produção do texto” (DALMONTE, 2009, p. 73-74), além da própria matéria significativa.

Para Charaudeau (2009a, p. 40), descrever o discurso de informação implica ter conhecimento sobre três aspectos: sua **mecânica de construção de sentido**, a **natureza do saber** que é transmitido e o **efeito de verdade** que pode produzir no receptor. Sobre o sentido, pode-se dizer que é construído por um “duplo processo de semiotização: de transformação e de transação” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 41).

O processo de transformação implica na atribuição de forma ao conteúdo que se quer comunicar, por meio de categorias que subentendem ações de nomear, qualificar, narrar, argumentar e modalizar. “O ato de informar inscreve-se nesse processo porque deve descrever (identificar-qualificar fatos), contar (reportar acontecimentos), explicar (fornecer as causas desses fatos e acontecimentos)” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 41).

Já o processo de transação “consiste, para o sujeito que produz um ato de linguagem, em dar uma significação psicossocial a seu ato, isto é, atribuir-lhe um objetivo em função de um certo número de parâmetros (...)” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 41). Esses parâmetros abrangem as suposições que o enunciador faz acerca da identidade do destinatário, incluindo sua posição social, seus saberes, estado psicológico etc. Além de também abranger “o efeito que se pretende produzir nesse outro; o tipo de relação que se pretende instaurar com esse outro e o tipo de regulação que prevê em função dos parâmetros precedentes” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 41).

O processo de transação, diga-se, tem predominância sobre o de transformação, sobredeterminando o tratamento que se dará à informação de acordo com as suposições

feitas acerca do receptor, cuja características e interpretações vão ou não coincidir com o que dele espera a instância emissora. “Esse duplo processo se inscreve, então, num contrato⁶⁶ que determina as condições de encenação⁶⁷ da informação, orientando as operações que devem efetuar-se em cada um desses processos” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 114).

Sobre outro dos aspectos do discurso, a **natureza do saber**, Chauradeau (2009, p. 43) explica:

O saber não tem natureza, visto que é o resultado de uma construção humana através do exercício da linguagem. A atividade de construção consiste em tornar o mundo inteligível, categorizando-o segundo um certo número de parâmetros cuja combinação é bastante complexa. A estruturação do saber depende da maneira como se orienta o olhar do homem: voltado para o mundo, o olhar tende a descrever esse mundo em categorias de conhecimento; mas, voltado para si mesmo, o olhar tende a construir categorias de crença. Simultaneamente, o saber se estrutura segundo a escolha da atividade discursiva a qual se entrega o homem para dar conta do mundo: ele pode decidir descrevê-lo, contá-lo ou explicá-lo, e nisso tanto pode aderir a seu dizer quanto tomar distância para com o dizer. Esse conjunto de atividades discursivas configura os sistemas de interpretação do mundo, sem os quais não há significação possível.

Os saberes de conhecimento “são aqueles que procedem de uma representação racionalizada da existência dos seres e dos fenômenos sensíveis do mundo” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 43). Tais saberes podem ser classificados de acordo com três categorias de base, determinadas tanto pela suposta natureza do que é percebido como pela maneira como o que é percebido é descrito. Essas categorias são as seguintes:

a) Existencial: a apreensão mental dos seres se dá pela descrição deles segundo a sua materialidade no mundo, de acordo com o espaço que ocupam em um tempo

66 “Denominamos Contrato de comunicação o ritual sociolinguageiro do qual depende o Implícito codificado e o definimos dizendo que ele é constituído pelo conjunto das restrições que codificam as práticas sociolinguageiras, lembrando que tais restrições resultam das condições de produção e de interpretação (Circunstâncias de Discurso) do ato de linguagem. O Contrato de comunicação fornece um estatuto sociolinguageiro aos diferentes sujeitos da linguagem” (CHARAUDEAU, 2009b, p. 60).

67 A encenação diz respeito às estratégias e contratos discursivos aos quais se recorre num ato de comunicação. “A noção de contrato [de reconhecimento] pressupõe que os indivíduos pertencentes a um mesmo corpo de práticas sociais estejam suscetíveis de chegar a um acordo sobre as representações linguageiras dessas práticas sociais” (CHARAUDEAU, 2009b, p. 56. Grifo do autor). “A noção de de estratégia repousa na hipótese de que o sujeito comunicante (EUc) concebe, organiza e encena suas intenções de forma a produzir determinados efeitos – de persuasão ou de sedução – sobre o sujeito interpretante (...)” (CHARAUDEAU, 2009b, p. 56. Grifos do autor).

determinado e sendo possuidores determinadas propriedades que os caracterizam e identificam. “Quando esse tipo de percepção e de descrição se inscreve numa enunciação informativa, serve para esclarecer uma conduta desejada ou imposta. Pode apresentar-se sob uma forma discursiva de definição (...) ou indicações factuais” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 44). Os classificados dos jornais podem ser apontados como exemplo oriundo do jornalismo, dentre outros.

b) Evenemencial: a percepção mental do que ocorre ou ocorreu é implicada pela descrição de ações que determinam mudança nos estados dos seres, de suas qualidades e de processos nos quais estejam envolvidos.

Quando esse tipo de percepção e de descrição se inscreve numa enunciação informativa, serve para fazer ver ou imaginar (através de uma reconstituição) o que se passa ou se passou, chamando a atenção ora para o próprio processo da ação (um acidente, um bombardeio, a assinatura de um ato de paz), ora para uma declaração (entrevista coletiva, discursos oficiais, trecho de entrevista), ora para a identificação dos atores implicados (o agente, as vítimas ou beneficiários, os aliados ou oponentes), ora para as circunstâncias materiais (no espaço e/ou no tempo) (CHARAUDEAU, 2009a, p. 45).

c) Explicativa: a apreensão mental é determinada pela descrição das razões geradoras dos acontecimentos, ou seja, seu porquê e seu como, os motivos que implicaram o surgimento dos acontecimentos e as suas consequências. Esse tipo de percepção, ao ser inserido na enunciação informativa, funciona de modo a proporcionar ao destinatário os argumentos que servirão de base para tornar inteligíveis os acontecimentos, por meio da razão (CHARAUDEAU, 2009a, p. 45).

Os saberes de crença, por sua vez, são aqueles que “resultam da atividade humana quando esta se aplica a comentar o mundo, isto é, a fazer com que o mundo não mais exista por si mesmo, mas sim através do olhar subjetivo que o sujeito lança sobre ele. Uma tentativa não mais de inteligibilidade do mundo, mas de avaliação (...)” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 45).

As crenças dão conta do mundo quanto à maneira de proceder à regulação das práticas sociais, ao se criarem *normas efetivas* de comportamento, e também quanto aos discursos de representação produzidos no âmbito do grupo social, para avaliar esses comportamentos, criando-se, assim, *normas ideais*. Estas apontam não apenas para os imaginários de referência dos comportamentos (o que se deveria fazer ou não fazer), mas também para os imaginários de justificativa desses comportamentos (se é do bem ou do mal). (CHARAUDEAU, 2009a, p.

Quando as crenças estão inseridas no contexto de uma enunciação informativa, servem para que o receptor compartilhe ou não um determinado julgamento, colocando-o numa posição de interpelação, já que se sente obrigado a concordar ou não com a avaliação em questão. Perceba-se que essa posição de interpelação não ocorre necessariamente na informação relacionada aos saberes de conhecimento (CHARAUDEAU, 2009a, p. 46).

Por fim, tem-se o terceiro aspecto necessário para a descrição do discurso informativo: o **efeito de verdade**. “Surge da subjetividade do sujeito em sua relação com o mundo, criando uma adesão ao que pode ser julgado verdadeiro pelo fato de que é compartilhável com outras pessoas, e se inscreve nas normas de reconhecimento do mundo” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 49). O efeito de verdade se baseia numa convicção e não numa evidência, como ocorre com o valor de verdade, e participa de um saber de crença.

Assim, “o efeito de verdade não existe, pois, fora de um dispositivo enunciativo de influência psicossocial, no qual cada um dos parceiros da troca verbal tenta fazer com que o outro dê sua adesão ao universo de pensamento e de verdade” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 49). Nesse âmbito, os efeitos de verdade estão relacionados diretamente não à busca da verdade, mas sim à busca pela credibilidade, ou seja, ao direito de fala e à validade do que é dito.

O discurso de informação modula os efeitos de verdade de acordo com três critérios: “as supostas razões pelas quais uma informação é transmitida (por que informar?)”, “os traços psicológicos e sociais daquele que dá a informação (quem informa)” e “os meios que o informador aciona para provar sua veracidade (quais são as provas?)” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 50). Existem variações para cada uma desses critérios e cada uma delas proporciona uma situação que poderá ou não corroborar os efeitos de verdade.

No que diz respeito às *razões para informar*, estas se dividem em duas condições principais: quando a informação é pedida e quando a informação não é pedida. No primeiro caso, essa solicitação pode ser feita de maneira explícita ou de maneira implícita, pressuposta pelas demandas da sociedade, que se trata do caso das organizações jornalísticas. De qualquer forma, tem-se um solicitante que atribui um “poder de dizer” ao informador em potencial. Com isso, se estabelece uma relação de

solicitante e solicitado, para a qual será importante o conhecimento de um “contrato de comunicação” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 50).

Por outro lado, a informação dada pode não ter sido solicitada, o que se desdobra em dois casos (o informador fala por iniciativa própria ou o informador fala porque é obrigado). Cada um dessas situações vai levantar hipóteses nos informados que influenciarão os efeitos de verdade.

O segundo critério que modula os efeitos de verdade diz respeito à *identidade do informador* (quem informa). “O crédito que se pode dar a uma informação depende tanto da posição social do informador, do papel que ele desempenha na situação de troca, de sua representatividade para com o grupo de que é porta-voz, quanto do grau de engajamento que manifesta com relação à informação transmitida” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 52).

Essas condições acerca da identidade de quem informa pode se desdobrar nas seguintes situações: “o informador tem notoriedade”; “o informador é uma testemunha”; “o informador é plural”; “o informador é um organismo especializado”; “o informador não explicita seu engajamento”; “o informador explicita seu engajamento sob o modo da convicção”; “o informador explicita seu engajamento, mas dessa vez sob o modo da distância” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 52-54).

Atribuindo algumas dessas características, de um ponto de vista amplo, às organizações jornalísticas, pode-se fazer duas breves considerações: uma delas é que tais organizações se consideram como um “organismo especializado” e isso faz parte do próprio discurso jornalístico acerca de sua identidade. Ou seja, os jornalistas atribuem a eles a missão suprir os cidadãos das informações necessárias ao bom funcionamento da democracia e o fazem por meio de uma mensagem “objetiva, isenta e neutra”.

Chauradeau (2009, p. 58-59) ressalva, no entanto, a finalidade ambígua da mídia, o que, neste caso, pode perfeitamente ser aplicado de maneira específica às organizações jornalísticas:

(...) trata-se de um organismo que se define também através de um lógica comercial: uma empresa numa economia de tipo liberal e, por conseguinte, em situação de concorrência com relação a outras empresas com a mesma finalidade. Por essa lógica, cada uma delas procura ‘captar’ uma grande parte, se não a maior parte, do público. (...) sua atividade, que consiste em transmitir informação (...) torna-se suspeita porque sua finalidade atende a um interesse diferente do exercício da democracia. O imperativo de captação a obriga a recorrer à sedução, o que nem sempre atende à exigência de credibilidade que lhe cabe na função de ‘serviço ao

cidadão' (...)“

A outra consideração diz respeito ao “grau de engajamento com relação à informação transmitida”. No que diz respeito às organizações jornalísticas, sobretudo quando se refere ao jornalismo diário de relato de acontecimentos, constata-se o posicionamento do informador não explicitar o seu engajamento. Isso ocorre quando “a informação é dada como evidente, sem contestação possível” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 54), o que se faz por meio do apagamento do sujeito falante do ato de enunciação, gerando a falsa sensação de neutralidade.

Por fim, tem-se o terceiro critério de modulação do efeito de verdade, que são as *provas de veracidade* de uma informação. Elas são “da ordem do imaginário, isto é, baseadas nas representações de um grupo social quanto ao que pode garantir o que é dito” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 55). Ainda segundo Chauradeau (2009, p. 55): “Essas provas devem ser objetivas, independentes da subjetividade do sujeito falante, exteriores a ele e reconhecidas por outros. Nesse sentido, os meios discursivos empregados devem tender a provar a autenticidade ou a verossimilhança dos fatos, e o valor das explicações dadas”.

A autenticidade é da ordem da constatação, da demonstração da existência dos seres no mundo, construindo a sensação de transparência e de prova concreta, e é empregada por meio de procedimentos linguísticos como o da designação. A verossimilhança “caracteriza-se pela possibilidade de se reconstituir analogicamente, quando o mundo não está mais presente e os acontecimentos já ocorreram, a existência possível do que foi ou será” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 55). O procedimento discursivo usando nesse caso é o da reconstituição. Por fim, a explicação constitui-se da possibilidade de demonstrar as causas dos fatos, as motivações daqueles que o protagonizaram. “Os meios discursivos para entrar nesse imaginário remetem ao procedimento da elucidação” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 56).

2.2.1. Modos de organização do discurso

Como já dito anteriormente, a construção de sentido do discurso de informação se dá por meio de um duplo processo: de transação e de transformação. Enquanto o primeiro consiste na atribuição de um significado psicossocial ao ato de fala – por meio de pressuposições acerca do interlocutor e da relação que se pretende estabelecer com

ele –, o segundo diz respeito à conformação do conteúdo que se pretende comunicar, através do uso de categorias que implicam ações de nomear, qualificar, narrar, argumentar e modalizar.

Tais categorias constituem os modos de organização do discurso, fundamentais, portanto, ao processo de transformação que faz parte da construção do sentido. Esses modos ainda podem ser contextualizados, também de um ponto de vista discursivo, a partir de sua localização no ato de comunicação, este sendo definido “como um dispositivo cujo centro é ocupado pelo sujeito falante (o locutor, ao falar ou escrever), em relação com um outro parceiro (o interlocutor)” (CHARAUDEAU, 2009b, p. 67). Esse dispositivo tem os seguintes componentes:

- a **Situação de comunicação** que constitui o enquadre ao mesmo tempo *físico e mental* no qual se acham os parceiros da troca linguageira, os quais são determinados por uma *identidade* (PSICOLÓGICA E SOCIAL) e ligados por um *contrato de comunicação*.
- os **Modos de organização do discurso** que constituem os *princípios de organização* da matéria linguística, princípios que dependem da finalidade comunicativa do sujeito falante: ENUNCIAR, DESCREVER, CONTAR, ARGUMENTAR.
- A **Língua**, que constitui o material verbal estruturado em categorias linguísticas que possuem, ao mesmo tempo e de maneira consubstancial, uma *forma* e um *sentido*.
- o **Texto**, que representa o resultado material do ato de comunicação e que resulta de escolhas conscientes (ou inconscientes) feitas pelo sujeito falante dentre as *categorias de língua* e os *Modos de organização do discurso*, em função das restrições impostas pela *Situação* (CHARAUDEAU, 2009b, p. 68).

Os modos de organização do discurso possuem uma *função de base* e um *princípio de organização*. “A função de base corresponde à finalidade do projeto de fala do locutor, a saber: O que é ‘enunciar’? O que é ‘descrever’? O que é ‘contar’? e o que ‘argumentar’?” (CHARAUDEAU, 2009b, p. 74). Enquanto que o princípio de organização se trata da organização do mundo referencial e se desdobra em *lógicas de construção* e em *organizações da encenação*. Será feita a seguir uma breve caracterização de cada um desses modos de organização do discurso de acordo com as categorias citadas acima.

a) Modo enunciativo

Enunciar significa organizar as categorias linguísticas de modo a inscrever o lugar ocupado pelo sujeito falante no que diz respeito ao que ele diz, ao lugar do seu interlocutor e ao também ao que este diz. “Isto permite distinguir as três funções do

Modo Enunciativo: - Estabelecer uma *relação de influência* entre locutor e interlocutor (...); - Revelar o *ponto de vista* do locutor [com relação ao que é dito] (...); - *Retomar* a fala de um terceiro (...)" (CHARAUDEAU, 2009b, p. 82).

Essa terceira função relaciona-se ao fato do sujeito falante se apagar do seu ato de enunciação, de modo a esconder sua presença por meio de procedimentos que funcionariam de modo a mostrar o mundo como uma constatação ou por meio do relato de um texto explicitamente demarcado como sendo de outro (um terceiro), ou seja, anteriormente pronunciado. A essas funções são dados os nomes, respectivamente de “comportamento alocutivo”, “comportamento elocutivo” e “comportamento delocutivo” (CHARAUDEAU, 2009b, p. 82-83).

Na medida em que funciona de dar conta da posição do locutor do ato de fala com relação ao seu interlocutor, ao que fala e a terceiros, o modo enunciativo perpassa os demais três modos de organização do discurso, já que faz parte da constituição da encenação deles (CHARAUDEAU, 2009b, p. 74).

b) Modo descritivo

Descrever corresponde a organizar o discurso de modo a nomear os seres e fenômenos, localizá-los no espaço e no tempo e atribuir-lhes qualidades, singularizando-os e classificando-os. Isso é feito através de um enfoque estanque, que nem implique a participação desses seres em ações no decorrer do tempo, nem implique relações de causalidade (CHARAUDEAU, 2009b, p. 111-112).

Os componentes da construção descritiva são três: *nomear* – “dar uma existência ao ser (...) através de uma dupla operação: perceber uma diferença na continuidade do universo e simultaneamente relacionar essa diferença a uma semelhança, o que constitui o princípio de classificação”; *localizar-situar* – “determinar o lugar que um ser ocupa no espaço e no tempo e, por um efeito de retorno, atribuir características a este ser na medida em que ele depende, para sua existência (...) de sua posição espaço-temporal; e *qualificar* – que “é, então, uma atividade que permite ao sujeito falante manifestar o seu imaginário, individual e/ou coletivo, imaginário da construção e da apropriação do mundo (...) num jogo de conflito entre as visões normativas impostas pelos consensos sociais e as visões próprias ao sujeito” (CHARAUDEAU, 2009b, p. 112-116).

Poder-se-ia ainda discorrer acerca da organização da encenação do modo descritivo de organização do discurso, mas isso não se faz necessário para os fins deste trabalho.

c) Modo narrativo

Trata-se, para Charaudeau (2009b, p.157), de uma maneira de organizar o discurso através da qual o mundo é construído por meio de uma sucessão de ações, que se apresentam em um encadeamento progressivo e se situam em um passado (imediate ou distante). Perceba-se a diferença entre a narrativa (totalidade) e o narrativo (um dos seus componentes). “A narrativa corresponde à finalidade do ‘que é contar?’, e para fazê-lo, descreve, ao mesmo tempo, *ações* e *qualificações*, isto é, utiliza os modos de organização do discurso que são o narrativo e o descritivo” (CHARAUDEAU, 2009b, p. 156).

O modo narrativo se constitui por um princípio de organização em dois níveis: “uma *estrutura lógica* subjacente à *manifestação*, espécie de espinha dorsal da narrativa, e uma *superfície semantizada* que se baseia na estrutura lógica e, ao mesmo tempo, joga com ela, a ponto de transformá-la” (CHARAUDEAU, 2009b, p. 157. Grifos do autor). Ao primeiro nível, corresponde a “construção de uma sucessão de ações” de acordo com uma lógica (lógica acional), e pode ser chamado de organização da lógica narrativa. Ao segundo nível, corresponde a “realização de uma representação narrativa”, que faz com que a história e sua organização acional se torne um “universo narrado”, e pode ser chamado de organização da encenação narrativa (CHARAUDEAU, 2009b, p. 158).

Os componentes da lógica narrativa são os actantes (“que desempenham papéis relacionados à ação da qual dependem”), os processos (“que unem os actantes entre si, dando uma orientação funcional à sua ação”) e as sequências (“que integram processos e actantes numa finalidade narrativa segundo certos princípios de organização”) (CHARAUDEAU, 2009b, p. 160). Também existem procedimentos de configuração dessa lógica narrativa, que estão ligados aos tipos de motivação dos agentes, à cronologia das ações, ao ritmo e à localização espaço-temporal (CHARAUDEAU, 2009b, p. 176-183).

Os componentes da encenação narrativa são relacionados ao “dispositivo da narrativa”, que se constitui em dois espaços: um espaço externo ao texto, ou seja, onde se encontram o “autor” e o “leitor”, seres de identidade no mundo psicológico e social, que se relacionam através do texto e correspondem ao “sujeito de fala” e ao “sujeito receptor-interpretante” do dispositivo geral da comunicação. E também um espaço interno ao texto, onde se acham os seres de “identidade discursiva”: o narrador e o leitor-destinatário. Por fim, os procedimentos da encenação narrativa estão, portanto, relacionados aos modos de intervenção e identidade do narrador e do autor-indivíduo, além dos pontos de vista do narrador (CHARAUDEAU, 2009b, p. 183-200).

Alguns aspectos da narrativa já foram abordados no primeiro capítulo desta dissertação e outros serão retomados e aprofundados no capítulo seguinte, motivo pelo qual se prescindirá de maiores aprofundamentos neste momento.

d) Modo argumentativo

Segue a definição dada por Charaudeau (2009b, p. 207-208. Grifos do autor):

Este modo tem por função permitir a construção de *explicações* sobre asserções feitas acerca do mundo (quer essas asserções tratem de experiência ou de conhecimento), numa dupla perspectiva de *razão demonstrativa* e *razão persuasiva*:

- a *razão demonstrativa* se baseia num mecanismo que busca estabelecer relações de causalidade diversas (*causalidade*: conceito tomado aqui num sentido amplo de relação entre duas ou várias asserções). Essas relações entre asserções se estabelecem através de procedimentos que constituem o que chamamos de *organização da lógica argumentativa*. Seus componentes estão ligados, ao mesmo tempo, ao sentido das asserções, aos *tipos de relações* que as unem e aos *tipos de validação* que as caracterizam.

- a *razão persuasiva* se baseia num mecanismo que busca estabelecer a *prova* com a ajuda de *argumentos* que justifiquem as propostas a respeito do mundo, e as relações de causalidade que unem as asserções umas às outras. Esse mecanismo depende muito particularmente de *procedimentos de encenação discursiva* do sujeito argumentante, razão pela qual o chamamos – paralelamente aos outros modos de organização do discurso – de *encenação argumentativa*.

Dentre os componentes da lógica argumentativa, temos seus elementos de base, que são aqueles que estão presentes em todas as relações argumentativas e se compõem de três tipos de asserções: a asserção de partida (a premissa, no sentido de “o que vem antes”), a asserção de chegada (fecho, resultado) e a asserção de passagem (inferências, provas, argumentos), que é a que permite que se passe da primeira à conclusiva (CHARAUDEAU, 2009b, p. 209). Essas asserções se relacionam através de distintos tipos de encadeamento, distintas modalidades de valor de verdade e também distintos modos de raciocínio.

Já a encenação argumentativa tem o seu dispositivo descrito em três partes: a) Proposta – composta de uma asserção ou encadeamento de asserções; b) Proposição – consiste em uma tomada de posição do sujeito que argumenta com relação à veracidade da proposta existente; e c) Persuasão – que consiste em esse sujeito expor por que concorda ou não com a proposta, ou, quando é ele mesmo quem apresenta tal proposta, que exponha sua prova de veracidade. Dado esse dispositivo, diga-se que a encenação também é composta por configurações variadas, que estão relacionadas à situação de

troca e ao contrato de comunicação, além das possibilidades de localização do sujeito na relação com a proposta e sua argumentação (CHARAUDEAU, 2009b, p. 221-231).

Ainda sobre a encenação argumentativa, pode-se defini-la dizendo que “consiste, para o sujeito que quer argumentar, em utilizar procedimentos que (...) devem servir a seu propósito de comunicação em função da situação e da maneira pela qual percebe seu interlocutor (ou destinatário)” (CHARAUDEAU, 2009b, p. 231). A encenação pode ser levada a cabo por meio de procedimentos variados, sobre os quais não nos aprofundaremos aqui.

2.2.2. Acontecimento relatado, comentado e provocado

É a partir dos modos de organização do discurso explicados no item anterior, vistos de um ponto de vista mais geral, que Charaudeau (2009a, p. 150-151) elabora quais são os modos de organização do discurso de informação, que correspondem à particularidade da situação de comunicação midiática. Assim, o autor define que tais modos são: relatar o acontecimento, comentar o acontecimento e provocar o acontecimento. Será feito, a seguir, o detalhamento de cada um deles:

a) Acontecimento relatado

“Relatar o acontecimento tem como consequência construí-lo midiaticamente: no instante mesmo que ele é relatado, constrói-se uma notícia, no espaço temático de um rubrica” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 152). E o acontecimento relatado é constituído por fatos e ditos: os primeiros implicando ações humanas e fenômenos da natureza e o segundo significando pronunciamentos com valores diversos.

Desse modo, o **fato relatado** (componente do acontecimento relato) é dividido em três operações: descrever um fato, explicar um fato e descrever as reações ao fato. A descrição do *fato* implica a sua conformação em uma diegese narrativa, na qual se constitui um narrador e um ponto de vista, e conseqüentemente “a descrição do processo da ação (‘o quê?’), dos atores implicados (‘quem?’), do contexto espaço-temporal no qual a ação se desenrola ou se desenrolou (‘onde?’ e ‘quando?’)” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 153).

Um dos desafios que se coloca à instância midiática é o de atribuir autenticidade e verossimilhança à descrição do fato. Isso é feito por meio de três tipos de procedimentos. O primeiro é a designação identificadora, que “consiste em exibir as provas de que o acontecimento realmente existiu (...)”, o que pode ser feito através da

imagem (fixa ou animada), ou seja, de uma “designação de uma realidade que se desenrola sob nossos olhos, ou de documentos que provam a sua existência” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 153-154).

O segundo procedimento é a analogia, “que consiste, quando não se pode mostrar o fato diretamente, reconstituí-lo da maneira mais ‘realista’ possível, com profusão de detalhes na descrição, comparações, reconstituições (através de encenações posteriores)” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 154). O terceiro é a visualização, que se constitui no recurso de se fazer ver e/ou ouvir, através de aparelhos e técnicas, o que não é possível de ser visto e/ou ouvido diretamente. “As previsões meteorológicas são um exemplo perfeito disso: elas permitem visualizar elementos (anticlones, depressões) e fenômenos (a chegada de uma frente fria, o movimento das nuvens) invisíveis a olho nu, com o auxílio de mapas, fotos aéreas e de animação” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 154).

Além da descrição do fato, o relato inclui ainda os procedimentos de explicar e de descrever as reações ao fato. No primeiro caso, tem-se a exposição das razões que levaram determinado fato a ocorrer, suas circunstâncias e possíveis consequências. “Tais explicações não devem ser confundidas com aquelas que se encontram no ‘acontecimento comentado’ (ver adiante). Trata-se, aqui, de fornecer apenas as causas e consequências que estão direta ou estreitamente ligadas ao fato, sem que haja análise ou comentários globais” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 155).

Por fim, temos o procedimento de “descrever as reações ao fato”, que diz respeito ao jogo de interações sociais relacionadas aos fatos que surgem no espaço público. Podem surgir como uma declaração ou como um ato.

O segundo procedimento do acontecimento relatado é **relatar o discurso**, que consiste nas citações (diretas ou indiretas) feitas no texto. Ocorre quando o locutor inclui um dito no seu próprio dito, de modo a comunicá-lo para um interlocutor diferente daquele que pronunciou o que serviu de citação. O discurso relatado visa produzir diferentes efeitos de prova, como é o caso autenticidade, responsabilidade, verdade, autoridade, poder e engajamento.

b) Acontecimento comentado

Charaudeau (2009a, p. 175) explica que “comentar o mundo constitui uma atividade discursiva, complementar ao relato, que consiste em exercer suas faculdades de raciocínio para analisar o porquê e o como dos seres que se acham no mundo e dos fatos que saí se produzem”. Em comparação com o relato, trata-se de uma construção

feita com uma faculdade diferente da mente que resulta também processos discursivos diferentes. Enquanto o relato propõe uma lógica de construção baseada no constativo ou na sucessão de ações, o comentário funciona segundo uma lógica explicativa.

c) Acontecimento provocado

As mídias de informação, como já se disse inúmeras vezes, não se contentam em relatar as falas que circulam nesse espaço, elas contribuem de maneira muito mais ativa para a realização do debate social, dispondo num lugar particular – que o delas, e que elas dominam – dispositivos que proporcionam o surgimento e o confronto de falas diversas. Esse surgimento e esse confronto não são espontâneos ou ao sabor do debate social que se instaura no espaço público. Trata-se, ao contrário, de uma encenação organizada de tal maneira que os confrontos de falas tornam-se, por si, um acontecimento notável (saliente) (CHARAUDEAU, 2009a, p.188-189)

A encenação dessa modalidade do discurso de informação possui as seguintes características gerais: as falas participantes devem ser *exteriores à mídia*, ou seja, não emanam de um jornalista; *geradas por um tema de atualidade*; *justificadas pela identidade dos que falam*, que podem ser especialistas, testemunhas, representantes institucionais; *apresentadas por um participante interno às mídias*, como seria o caso de um entrevistador ou mediador; *em um determinado espaço de visibilidade*, que pode ser exemplificado pelas páginas de opinião dos jornais impressos e pelas entrevistas e debates no rádio ou na televisão (CHARAUDEAU, 2009a, p. 189).

Percebe-se, assim, que aos modos discursivos “narrativo” e “descritivo” corresponde o modo “acontecimento relado” do discurso de informação. E ao argumentativo, corresponde o modo acontecimento comentado. Já o modo “acontecimento provocado” pode ser considerado um composto, já que é passível de incluir tanto o narrativo e descritivo como o argumentativo, a depender da encenação dos sujeitos responsáveis pelas falas. Isso porque se pode presumir que um sujeito identificado como testemunha terá uma fala orientada pelo modo narrativo, enquanto que outro do qual se espera a identidade de especialista deverá ter sua fala organizada segundo o modo argumentativo.

2.2.3. Modos discursivos e gêneros

Em que pese os modos discursivos não serem determinantes na definição dos gêneros, eles não deixam de ter influência nesse tipo de classificação. Gêneros

jornalísticos como reportagem e notícia encontram-se claramente sob a designação do acontecimento relatado, enquanto que gêneros como o artigo e editorial ficam sob a condição de acontecimento comentado.

Ao recorrer a Todorov para explicar o conceito de gênero, Chaparro (2008, p.168-169) lembra que o autor russo o define como “tipologia estrutural dos discursos” e afirma que “numa sociedade, institucionaliza-se a recorrência de certas propriedades discursivas e os textos individuais são produzidos e percebidos em relação à norma que esta codificação constitui. Um gênero, literário ou não, nada mais é do que essa codificação de propriedades discursivas”⁶⁸.

Chaparro (2008) critica a formulação de Melo (1985), que divide os gêneros como pertencentes às classes informativa e opinativa, e propõe uma própria. Ele denomina a divisão mais ampla como sendo a do “gênero comentário” e “gênero relato”. No primeiro encontram-se as “espécies argumentativas” (artigo, carta, coluna) e as “espécies gráfico-artistáticas” (caricatura e charge). No segundo, estão as “espécies narrativas” (notícia, reportagem, entrevista, coluna) e as “espécies práticas” (roteiros, indicadores econômicos, agendamentos, previsão do tempo, consultas, orientações úteis).

Tabela 5 – Classificação de gêneros e espécies jornalísticos

Gênero comentário		Gênero relato	
Espécies argumentativas	Espécies gráfico-artistáticas	Espécies narrativas	Espécies práticas
Artigo	Caricatura	Notícia	Roteiros
Carta	Charge	Reportagem	Indicadores econômicos
Coluna		Entrevista	Agendamentos
		Coluna	Previsão do tempo
			Consultas
			Orientações úteis
CRÔNICA: classe de texto livre de classificações			

Fonte: Chaparro (2008, p. 178)

68 Ambas as citações, feitas por Chaparro (2008, p. 168-169), têm como referência “TODOROV, Tezvetan. Gêneros do discurso. São Paulo: Martins Fontes, 1980”, às páginas 43-48.

A classificação mais ampla de Chaparro, portanto, coincide parcialmente com a de Charaudeau (2009a), que, como explicado mais acima, divide os textos jornalísticos entre “acontecimento relatado”, “acontecimento comentado”, e “acontecimento provocado”. No entanto, não existem muitas outras coincidências entre as duas classificações.

O objetivo ao tratar do tema rapidamente, neste momento, é apenas reconhecer os gêneros enquanto formas de textos com características comuns, influenciadas pelo discurso e reconhecidas pela instância receptora. “Como instituição, gêneros são horizontes de expectativas para os leitores e modelos de escrita para o autor” (TODOROV⁶⁹, 1980, apud. CHAPARRO, 2005, p. 169). O tema voltará a ser discutido, no entanto, no quarto capítulo da dissertação.

Depois de o jornalismo ser abordado, neste capítulo, do ponto de vista das teorias construcionistas e, em seguida, da perspectiva das características gerais e modos de organização de seu discurso, tem-se as condições necessárias para se retomar a discussão acerca da transmidiação e sua manifestação nesse campo. Com a vantagem de estar colocado um referencial teórico que irá contribuir para a problematização e adaptação do aporte teórico formulado por Fachine et al. (2013) para a área da informação jornalística.

Essa tarefa será realizada no próximo capítulo. Em seu primeiro item, se exporá acerca dos estudos que vinculam os dois temas: jornalismo e transmídia (e/ou narrativa transmídia, já que frequentemente ambos os conceitos são tratados equivocadamente como sinônimos). Depois, o percurso teórico do capítulo será concluído com uma proposta de conceituação sobre o que são conteúdos transmídias e o jornalismo transmídia, e como se comporta a adaptação da classificação proposta por Fachine et al. (2013) nesse contexto, dando-se ênfase à narrativa transmídia, tema central da pesquisa.

69 TODOROV, Tezvetan. Gêneros do discurso. São Paulo: Martins Fontes, 1980, p. 49.

3 – PROPOSTA DE CONCEITUAÇÕES DO FENÔMENO TRANSMÍDIA NO CONTEXTO DO JORNALISMO

Assim como ocorre em outras áreas, também no jornalismo os termos transmídia e narrativas transmídias vêm sendo empregados para designar variados e distintos fenômenos, sem que haja, no entanto, delimitações mais precisas e adaptadas ao campo. Como era de se esperar, a convergência e a cultura participativa também têm seus reflexos – e não são poucos – na imprensa, o que só torna ainda mais necessária uma abordagem de tais reflexos e fenômenos que leve em consideração as características desse contexto.

Já tendo sido feito uma exposição relacionada à transmidiação e suas estratégias e conteúdos (FECHINE et al., 2013), se passará a abordar, neste capítulo, como tais fenômenos podem se manifestar no jornalismo. Isso será feito levando-se em consideração características da área, relacionadas ao seu discurso e também às suas práticas sociais.

Segue, abaixo, um breve relato ilustrativo de um episódio de transmidiação em jornalismo, rico em possíveis desdobramentos e reflexões, ao término do qual serão feitas considerações sobre alguns dos impactos e consequências das novas configurações do ecossistema midiático no jornalismo.

O capítulo seguirá com uma discussão acerca de alguns estudos que vinculam jornalismo e transmidiação (e/ou narrativa transmídia, já que frequentemente ambos os conceitos são tratados equivocadamente como sinônimos). Depois, o percurso teórico será concluído com uma proposta de conceituação sobre o que são conteúdos jornalísticos transmídias e o jornalismo transmídia.

3.1. Transmidiação e jornalismo: transformações e desafios

Durante uma das muitas manifestações populares que ocuparam as ruas do Rio de Janeiro desde os protestos de junho de 2013, o estudante Bruno Ferreira Telles foi preso, no dia 22 de julho daquele ano, sob a acusação de lançar um coquetel *molotov* contra os policiais militares que se encontravam no local, o bairro de Laranjeiras, onde fica a sede do Governo do Estado. Após ser levado pelos PMs, um grupo que participava do ato público foi até a delegacia protestar contra a prisão dele e de outros oito manifestantes.

Também em frente à delegacia, estava o grupo Mídia Ninja (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação)⁷⁰, que vinha cobrindo os protestos ao vivo e veiculando as imagens na internet, via *streaming*, por meio de redes sociais. Um de seus membros entrou no local a pedido do advogado do estudante, para entrevistá-lo. E gravou com um telefone celular um depoimento, no qual Bruno alegava inocência e pedia às pessoas que tivessem imagens gravadas no momento do arremesso do coquetel *molotov* e de sua prisão, que as divulgassem *online* e enviassem para a Mídia Ninja.

As imagens não só comprovaram a inocência do estudante, como indicaram que o ataque poderia ter sido feito por um agente da polícia infiltrado, fingindo ser manifestante. Essas imagens, captadas por participantes do ato, além daquelas feitas pela Mídia Ninja, foram usadas em reportagem⁷¹ da edição do dia seguinte do Jornal Nacional (Rede Globo) e se constituíram em prova de sua inocência. A matéria do noticiário também foi veiculada no portal da Globo na internet, o G1, assim como a versão adaptada (escrita) e os links das imagens usadas na reportagem e feitas pelos manifestantes e pela Mídia Ninja⁷².

Tudo isso transcorreu em um intervalo de pouco mais de 24 horas, mas é suficiente para ilustrar transformações importantes por que passa o jornalismo atualmente. Algumas delas se iniciaram com a multiplicação de mídias e plataformas, por um lado, e com uma tendência de fragmentação e autonomia do público, por outro. No que diz respeito ao primeiro tópico, talvez se possa dizer que o movimento, de um ponto de vista mais recente, começou com os canais de TV de informação por assinatura, ainda nos anos 1980, e teve seguimento com a popularização da internet e as suas muitas plataformas utilizadas pelo jornalismo atualmente.

70 Mídia Ninja é um “é um grupo de mídia formado em 2011. Sua atuação é conhecida pelo ativismo sociopolítico, declarando ser uma alternativa à imprensa tradicional. O grupo tornou-se conhecido mundialmente na transmissão dos protestos no Brasil em 2013”, de acordo com verbete da Wikipédia. Além disso, costuma fazer transmissões “em fluxo de vídeo em tempo real, pela Internet, usando câmeras de celulares e uma unidade móvel (...)”; sua estrutura é “descentralizada e faz uso das redes sociais, especialmente o Facebook, na divulgação de notícias”. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%ADdia_Ninja. Acessado em 18/02/2014.

71 SOARES, Paulo Renato. Prisão de estudante em protesto no RJ. JORNAL NACIONAL (Rede Globo de Televisão), 24 jul. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/07/inquerito-diz-que-manifestante-presno-no-rio-nao-portava-coquetel-molotov.html>. Acesso em: 18 abr 2014.

72 A descrição do caso também tomou por base a seguinte referência: TORTURRA, Bruno. Olho da Rua. REVISTA PIAUÍ, dez 2013. Disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-87/questoes-de-midia-e-politica/olho-da-rua>. Acesso em: 18 abr 2014.

A fragmentação do público resulta como consequência do amadurecimento do jornalismo nessas novas plataformas e mídias, que, por suas características, também proporcionam uma maior autonomia no que diz respeito às escolhas das circunstâncias de tempo e lugar para o consumo midiático. Apesar disso, ainda se mostra importante destacar que tal consumo é múltiplo, ou seja, torna-se cada vez mais comum que o consumidor médio se utilize de várias mídias e plataformas para se informar.

Tal contexto traz desafios ao modelo do *broadcasting*, seja por colocar em risco modelos de negócio tradicionais relacionados às empresas do setor, seja por obrigar as organizações jornalísticas a se adaptarem a um novo tipo de receptor, agora na condição de usuário ou leitor imersivo.

No primeiro caso, temos o exemplo da crise dos jornais impressos, que ao longo dos anos vêm testando formatos distintos ao disponibilizarem seus conteúdos na internet: ora de maneira paga, ora de maneira gratuita, ora combinando esses dois padrões. Além dele, a própria TV também procura se adaptar ao veicular, cada vez mais, seu conteúdo (inclusive o jornalístico) na internet, para se contrapor às “práticas de distribuição não autorizada de conteúdos televisivos e de apropriação informal pela audiência” (FECHINE et al., 2013, p. 20).

No que diz respeito ao leitor imersivo, trata-se de um novo tipo de leitor acostumado à interatividade, que passa a não só interagir com o que a mídia tradicional produz (por meio de práticas de compartilhamento, por exemplo), mas também a produzir conteúdos através de plataformas acessíveis para a criação de blogues e participação em redes sociais. Tudo isso incentivado, claro, pelo barateamento e acessibilidade de recursos como os equipamentos de captação de imagens (*smartphones*, câmeras digitais) e *softwares* de edição de vídeos.

Como resposta, as empresas jornalísticas seguem um caminho que visa não apenas ocupar mídias distintas, mas integrá-las por meio da articulação de conteúdos. No caso da TV, como já se disse, passa-se a disponibilizar conteúdos *online*, mas faz-se isso através de portais que também produzem conteúdos próprios, de modo que cada meio se torna um ponto de contato para “convidar” o público a consumir também o outro.

No caso dos veículos impressos, também existe esse movimento de integração, e ambos se aproveitam das características do meio digital para comporem à sua linguagem, em maior ou menor grau, as possibilidades trazidas pelas comunicações digitais interativas (hipertexto, memória, reticularidade, multimídia).

E, para dar conta do leitor imersivo, as empresas do setor incorporaram mecanismos de interatividade, como é o caso de espaços para comentários, de fóruns de discussão e de seções participativas com denominações como o “leitor-repórter” ou “repórter-cidadão”. Neste último quesito, tenta-se inclusive estimular um imaginário relacionado ao conceito de jornalismo cidadão⁷³, mas que acaba se revelando mais como um instrumento de renovação da legitimidade social dessas empresas⁷⁴.

Essa interatividade, no entanto, não se dá de maneira tranquila, já que as funções pós-massivas (LEMOS e LÉVY, 2010)⁷⁵ também proporcionam experiências de jornalismo participativo diferentes, que não precisam passar pelo espaço controlado definido pela mídia de massa institucionalizada. O grupo Mídia Ninja é um exemplo mais recente de jornalismo participativo, que se seguiu a outros como o Centro de Mídia Independente e o *Wikinews*, por exemplo. Tais fenômenos estabelecem relações ora de incorporação, ora de conflito entre o que Jenkins (2009a) denomina de convergência corporativa e convergência alternativa.

Nesse contexto, constata-se, portanto, a fluidez de conteúdos através de várias mídias e plataformas distintas, por meio de ações de integração. E também relações de interatividade, em vários níveis distintos, com o leitor imersivo. Isso é feito por meio de uma variedade de estratégias, métodos e objetivos, resultando em transformações na maneira como se consome informações e também no que diz respeito às rotinas produtivas e perfis profissionais dos jornalistas.

Boa parte dessa variedade de fenômenos pode ser analisada e classificada a partir de um enfoque voltado para a transmídiação (FECHINE et al., 2011, 2012, 2013). Os estudos nessa área, no entanto, se são recentes do ponto de vista da ficção e do entretenimento, o são ainda mais no que diz respeito ao jornalismo, onde se encontram em fase inicial. A realização de aprofundamentos teóricos nessa área pode contribuir

73 Primo e Träsel (2006, p. 46) definem assim o jornalismo cidadão: “aquele produzido por qualquer integrante de uma sociedade que tenha acesso a informações de interesse público e decida publicá-las, sem necessariamente ter alguma formação técnica em jornalismo”.

74 Uma interessante análise a esse respeito é feita em Barichello e Carvalho (2008), do qual cita-se aqui parte de suas conclusões: “Nas seções de webjornalismo participativo, o campo do jornalismo não é invadido por pseudo-jornalistas, mas os leitores são convidados a postar notícias elaboradas de maneira assumidamente amadora. (...) A participação dos leitores seria, assim, uma apropriação pelo jornalismo institucional de uma lógica que a sóciotécnica impõe, tendo como objetivo (re)legitimar o campo do jornalismo como instância detentora da produção de notícias calcadas em critérios que atestam sua credibilidade” (BARICHELLO e CARVALHO, 2008, p. 98).

75 Referência a esse conceito é feita anteriormente neste trabalho, no capítulo 1 (pág. 24).

para uma prática mais consistente e cônica das potencialidades da transmídia e, mais especificamente, da narrativa transmídia para o jornalismo.

Passa-se, então, a relatar contribuições teóricas acerca da transmídia e NT – os termos frequentemente são tratados como sinônimos por vários autores – e suas manifestações e potencialidades no jornalismo. Em seguida, o capítulo será concluído com uma problematização e definição dos “conteúdos jornalísticos transmídias” e do “jornalismo transmídia”.

3.2. Jornalismo e NT: abordagens e enfoques de estudos iniciais

Alguns autores, ao aplicar o conceito de narrativa transmídia para o jornalismo, preocupam-se, antes, em diferenciá-lo de crossmídia. Martins (2011), por exemplo, explica que a formulação de crossmídia (que, para o autor, equivale à “narrativa crossmidiática”) surge no contexto de estudos ligados à área do marketing e da publicidade e deve ser entendida como cruzamento midiático. Isso significa que o fenômeno ocorreria quando determinadas mídias indicassem ao usuário o consumo ou acesso de conteúdos em outras mídias. Ele exemplifica expondo que a crossmídia se tornou mais comum em fins da década de 1990, com o surgimento do programa *Big Brother*, na Holanda, que buscava – como também ocorre nas edições brasileiras do *reality show* – levar sua audiência da TV para a internet.

Assim, na narrativa crossmidiática, “o diálogo acontece entre as mídias – aspecto tecnológico – e não entre os conteúdos, como na narrativa transmidiática” (MARTINS, 2011, p. 19). Sobre esta última, ele segue a definição de Henry Jenkins e busca relacioná-la de certa forma, assim como a crossmídia, com a convergência. Para o autor, no entanto, a convergência tem o sentido restrito de reprodução de conteúdos de uma mídia para outra.

A exemplificação seguinte dá ideia da relação que ele faz entre os conceitos. “Um exemplo de crossmídia no jornalismo pode ser observado quando a revista Super Interessante guia seu leitor para seu site (...). Neste caso específico, pode-se conferir na internet a reportagem da revista (convergência), bem como um desdobramento de seu assunto (transmídia)” (MARTINS, 2011, p. 24).

Scolari (2012) resume a aplicação da narrativa transmídia ao jornalismo assim:

Poderia se dizer que o jornalismo cumpre as duas condições que

caracterizam as narrativas crossmídias [aqui, ele usa o termo como sinônimo de narrativa transmídia]: estamos diante de uma história que se conta através de vários meios (web, RSS, blogs, rádio, televisão, mídia impressa, etc.) e por sua vez está enriquecida com os aportes dos usuários (blogs, comentários, tweets, ligações telefônicas, cartas ao editor, etc.)

O mesmo autor cita um exemplo do que seria uma narrativa transmídia em jornalismo que demonstra que ele não considera a necessidade de que a NT se constitua a partir de um projeto previamente elaborado por um destinador-produtor. Scolari (2013, p. 180-182) descreve a maneira como foi divulgada a morte do líder da Al Qaeda, Osama Bin Laden. O primeiro sinal público foi um *tweet* de um paquistanês chamado Sohaib Athar, que, ao perceber o voo de helicópteros no meio da noite, veiculou através do micro-blog: “Helicóptero pairando sobre Abbottabad à 1h da manhã (isso é um evento raro)”. Em poucas horas, o seu perfil passou de menos de mil seguidores para mais de 60 mil, além de ter recebido centenas de *e-mails*.

Após notícias relacionadas a Bin Laden tomarem a internet, a informação de sua morte foi dada por um colaborador do então secretário de defesa Donald Rumsfeld, chamado Keith Urbhan, também pelo Twitter: “Então, eu estou informando por meio de uma fonte respeitável que eles mataram Bin Laden. Caramba.” A mensagem foi retuitada muitas vezes, inclusive por conhecidos repórteres do New York Times e da CBS. Isso tudo ocorreu pouco antes do presidente Obama aparecer frente às câmeras em uma coletiva de imprensa para dar a informação oficialmente ao público. O que fez, claro, a notícia se expandir por meio de portais de internet, TVs, rádios, redes sociais e, no dia seguinte, nos jornais impressos.

Flores e Porto (2012), por sua vez, afirmam que:

Uma reflexão sobre Jornalismo Transmídia é que ele vem a ser uma forma de linguagem jornalística que contempla, ao mesmo tempo, diferentes mídias, com diferentes linguagens e narrativas de muitos meios de comunicação dirigidos a diferentes usuários e tudo graças à interatividade da mensagem. Portanto, se adotam recursos audiovisuais, interativos e de mobilidade e sua difusão a partir de diferentes meios, como blogs e redes sociais. (FLORES e PORTO, 2012, p. 15-16)

É importante ressaltar que, ao mesmo tempo em que tratam “transmídiação” e

“narrativa transmídia” como equivalentes (p. 64), os autores fazem o mesmo com “jornalismo transmídia” e narrativa transmídia em jornalismo (FLORES e PORTO, 2012, p. 82). É o mesmo que acontece em trabalhos como o de Foutora, Nunes e Pase (2012), que também não fazem distinção entre os termos.

Essa coincidência de pontos de vista, no entanto, não se repete no que se refere à necessidade de que narrativa transmídia em jornalismo não precisaria se constituir a partir de um projeto previamente elaborado por um destinador-produtor: “(...) um jornalismo legitimamente transmídia precisa ser pensado do início como tal. Este planejamento intenso e a demanda de tempo e recursos tornam muito difícil a implementação de narrativa transmidiática no jornalismo diário (...)” (FONTOURA, NUNES E PASE, 2012, p. 70).

Este também é o ponto de vista de Moloney (2011), cuja argumentação é inclusive citada por esses autores: “(...) é importante destacar que a falta de planejamento inviabiliza a perfeita complementaridade de conteúdos, essencial na transmídia, tornando-os reproduções de conteúdos semelhantes em linguagens diferentes. Uma cobertura multimídia, mas não transmidiática” (MOLONEY, 2011, p. 11).

Essa discussão está relacionada a uma outra que costuma preocupar os pesquisadores: qual seria o gênero ou formato textual jornalístico mais adequado para a narrativa transmídia em jornalismo? Isso porque o formato notícia costuma estar relacionado ao ciclo de produção jornalística de 24 horas, no qual o curto espaço de tempo para apuração, redação e edição do conteúdo, para alguns, seria impeditivo de um planejamento mais adequado para a produção de conteúdos que sejam complementares e que proporcionem aprofundamento. A partir desse ponto de vista, a reportagem seria o formato mais adequado para este fim.

É o que argumenta, por exemplo, Diniz (2011, p. 9):

Existem produções jornalísticas mais flexíveis para uma narrativa de maior duração e menos dependentes da ordem dos fatos. Elas podem ser pensadas tanto em função da particularidade dos gêneros quanto a partir do tempo de duração previsto de um evento ou, até mesmo, do tempo desejado para abordagem de um assunto. Na primeira condição, textos conhecidos por uma elaboração mais aprofundada são certamente os que menos inquietações provocariam se fossem organizados a partir de uma narrativa transmídia. Sem entrar em profundidade na discussão sobre a organização dos gêneros no jornalismo, a reportagem, principalmente aquela que é trabalhada como uma série especial, independentemente da mídia principal utilizada, é o gênero que mais facilmente poderia conter

partes da narrativa em outras mídias.

Opinião semelhante é defendida por Flores e Porto (2012, p. 16): “(...) a essência da narrativa transmídia está no campo das reportagens, por sua riqueza de conteúdos e de construção narrativa, assim como no que diz respeito ao tempo de produção deste gênero, que possibilita uma melhor arquitetura textual”.

Por outro lado e além do já citado exemplo de Scolari (2013, p. 180-1982), tem-se pontos de vista como o de Souza (2011), que em seu trabalho conceitua a notícia enquanto narrativa e a toma como ponto de partida para analisar o modo como o jornalismo se apropria dos princípios da narrativa transmídia para contar histórias:

Pode-se considerar narrativa jornalística todo conteúdo noticiável que apresente personagens praticantes de determinada ação dentro da história, a qual está situada no tempo e no espaço. A história contada precisa ter um propósito para a audiência, como informar, analisar ou contextualizar assuntos. (SOUZA, 2011, 102)

Também é possível enquadrar os estudos acerca de jornalismo e narrativas transmídias a partir dos enfoques dados ora a conteúdos, ora a rotinas produtivas e perfis profissionais. Os mais numerosos são os primeiros. Neles, podemos incluir trabalhos que conceituam a narrativa transmídia, para, em seguida, analisar – com maior ou menor nível de profundidade e detalhamento – se determinado conteúdo jornalístico pode se enquadrar enquanto tal. É o caso, por exemplo, de Souza e Mielniczuk (2010), Scolari (2012), e Fontoura, Nunes e Pase (2012).

Outros trabalhos avançam na análise de como se manifestam, no jornalismo, os sete princípios das narrativas transmídias, como ocorre em Souza (2011) e Moloney (2012). Por fim, também existem aqueles que preocupam-se em propor modelos específicos de aplicação da narrativa transmídia para o jornalismo. É o que faz, por exemplo, Pernisa Júnior (2010), ao sugerir o emprego da mônada aberta, e também Flores e Porto (2012), que sugerem a utilização do Fluxograma Algoritmo Circular Rizomático como método de distribuição do conteúdo por diversas plataformas de mídia.

Os estudos ligados ao enfoque de análise das rotinas produtivas que se formam na produção de narrativas transmídias têm exemplo em Martins (2013). A autora estuda

a produção do programa TV Folha (que no período de realização da pesquisa tinha seu conteúdo veiculado tanto na internet, como na TV Cultura, de sinal aberto), que proporciona, segundo ela, a produção de narrativas transmídias, conjuntamente com o conteúdo da Folha de São Paulo e do site Folha.com.

As verificações de Martins (2013) têm particular interesse ao constatar implicações como: a multiplicação de tipos de profissionais envolvidos na produção jornalística da TV Folha (cinema, audiovisual, midiologia); a influência desses profissionais no produto final, já que o roteiro das matérias é feito comumente na sua finalização e sem a participação do repórter; o acúmulo de atividades para os profissionais; inovações na concepção estética e forma das reportagens, que agregam elementos do impresso, internet, documentário e televisão.

Martins (2013) descreve, ainda, que o Grupo Folha montou uma produtora de vídeo dentro da redação do jornal Folha de São Paulo para produzir a TV Folha, o que, por um lado, levou ao emprego de profissionais estranhos ao meio impresso, mas, por outro, continuou a reproduzir a ideia de polivalência profissional e acúmulo de atividades, já que repórteres e fotógrafos do jornal, ao atuarem no programa, continuam a fazê-lo concomitantemente no veículo impresso.

Autores que pesquisam o processo de integração das redações jornalísticas no contexto da convergência costumam dar especial atenção ao aspecto do acúmulo de atividades pelo jornalista – o que Ford (2007) chama criticamente de *uberjournalist*. As críticas giram em torno da ideia de que, ao invés de investirem no desenvolvimento das potencialidades trazidas pela comunicação digital interativa e pelo contexto da cultura da convergência, muitas empresas jornalísticas subaproveitam tais possibilidades e restringem-se a uma visão focada no corte de gastos por meio do aumento da exploração da mão de obra jornalística.

A verdade é que a convergência custa dinheiro, porque normalmente exige mais pessoal e mais tecnologia. Ganhos de eficiência são associados com a convergência, mas as organizações que abordam a convergência como uma forma de poupar dinheiro, invariavelmente ficam decepcionadas. Convergência tem de ser realizada como uma estratégia de crescimento, e não uma medida de corte de custos (CONVINGTON, 2006).⁷⁶

76 No original: “The truth is convergence costs money because usually it requires additional staff and more technology. Efficiencies are associated with convergence, but organizations that approach convergence as a way of saving money invariably are disappointed. Convergence needs to be

Diga-se que tais estudos acerca de temas relacionados à integração das redações de veículos tradicionais, como jornal e TV, com as redações de suas versões online, são de certa forma relacionados com possíveis análises de fenômenos de transmidiação de um ponto de vista das rotinas produtivas jornalísticas. Em que pese estarem baseados teoricamente em um conceito de convergência menos amplo que o usado nesta dissertação, e em muitos casos não citarem o conceito de transmídia ou transmidiação, esses trabalhos não deixam de ser uma descrição das condições de produção de conteúdos jornalísticos transmídias em determinados contextos.

Feito esse breve balanço, faz-se importante resumir algumas das preocupações que podem ser levantadas a partir das considerações dos autores citados:

- Definir o conceito de narrativa transmídia em jornalismo e de jornalismo transmídia. Trata-se de um mesmo fenômeno?
- Indicar qual gênero seria mais adequado à prática da narrativa transmídia em jornalismo.
- Saber se a NT requer uma organização prévia por parte da instância emissora-enunciadora;
- Descrever como se dão as rotinas produtivas em um contexto de transmidiação em jornalismo.

A respeito do primeiro tópico, é importante destacar que os termos narrativa transmídia (aplicada ao jornalismo) e jornalismo transmídia são usados frequentemente como sinônimos. Do ponto de vista do conceito de transmidiação (FECHINE et al., 2013), discutido no primeiro capítulo, fica delimitada a distinção entre a NT e outros tipos de conteúdos, o que também vai se dar, claro, no jornalismo. Aqui se pretende diferenciar o que seria o jornalismo transmídia e os conteúdos jornalísticos transmídias (dentre eles a NT), o que será feito a partir do próximo item.

É relevante também colocar que o conceito de NT adotado nesta dissertação, inclusive no âmbito do jornalismo, inclui sua dimensão de fenômeno de expansão narrativa, e não apenas midiática, assim como em Fechine et al. (2011, 2012, 2013) e Jenkins (2009a).

No quesito gênero, partilha-se neste trabalho do ponto de vista de autores como

undertaken as a growth strategy, not a cost-cutting measure. (CONVINGTON, 2006) [Tradução do autor da dissertação].

Diniz (2011) e Flores e Porto (2012) e considera-se que a reportagem se constitui enquanto lugar privilegiado para a produção de narrativas transmídias. Isso porque se trata de um gênero que proporciona um maior aprofundamento no tratamento dos acontecimentos e suas contextualizações e explicações. Esse tema, no entanto, será explicado de maneira mais detalhada quando da delimitação do objeto empírico desta dissertação, em seu capítulo quarto. Ressalve-se, no entanto, que a NT também pode se manifestar por meio da notícia ou outros gêneros jornalísticos.

Sobre a questão da necessidade da NT se constituir enquanto um projeto previamente elaborado pela instância emissora, aproxima-se aqui do ponto de vista de autores como Fontoura, Nunes e Pase (2012) e Moloney (2011), citados anteriormente. Isso porque os conteúdos transmídias (dentro dos quais a NT se inclui, enquanto um conteúdo de extensão textual narrativa) são frutos de determinadas estratégias e práticas transmídias, que só podem se dar enquanto projeto deliberadamente elaborado, ou como “programas de engajamento propostos pelos destinadores-produtores aos seus destinatários” (FECHINE et. al., 2013, p. 29).

Isso não quer dizer, no entanto, que a NT precise ter todas as suas partes elaboradas de antemão, mas que, ao surgir enquanto tal, seja a partir de um projeto identificado como de uma mesma fonte emissora. Para ilustrar, pode-se mencionar casos de séries de TV ou novelas que primeiro existem por si mesmas, mas depois se desdobram em filmes (ver item 1.4.3). Ou seja, a NT não existia a princípio, mas surge depois, e enquanto um projeto.

Isso é diferente de se considerar que uma narrativa se constituiria enquanto transmídia pelo simples fato de uma outra fonte emissora, distinta da original, realizar uma outra narrativa fazendo referência à primeira. A menos que o emissor-produtor original incorpore a outra narrativa ao seu projeto de engajamento. Um exemplo disso ocorre com a franquia *Harry Potter*, cuja empresa detentora dos direitos de filmagem da obra, a *Warner Bros.*, deu início a uma batalha judicial contra a veiculação de *fan fictions* relacionadas ao seu universo narrativo. Em um segundo momento, no entanto, voltou atrás e, posteriormente, a autora J. K. Rowling fez com que o próprio portal de internet criado para a franquia em 2012, o *Pottermore*, passasse a incorporar a produção dos fãs como fazendo parte dos “conteúdos autorizados”.

Por fim, temos a questão da análise do funcionamento das rotinas produtivas e as implicações na cultura profissional dentro do contexto da produção de conteúdos jornalísticos transmídias. Estudos nesse âmbito ainda são raros, mas podem se mostrar

relevantes para uma compreensão mais abrangente do jornalismo transmídia. Neste trabalho, procura-se dar uma contribuição nesse sentido, objetivando principalmente identificar em quais condições conteúdos jornalísticos transmídias são produzidos, para que assim se possa identificar fatores que contribuem ou dificultam a produção de narrativas transmídias em jornalismo.

Tendo sido feita essa breve demonstração de estudos acerca da narrativa transmídia no contexto do jornalismo, cabe agora definir o que é o jornalismo transmídia e, antes disso, o que são conteúdos jornalísticos transmídias. Assim se poderá compreender melhor o contexto em que se dá a NT no jornalismo, num esforço para tentar delimitar com maior precisão, nessa área, conceitos e fenômenos relacionados à transmidiação. Isso será feito a partir do próximo item, tomando por base a conceituação de Fachine et al. (2013) exposta no primeiro capítulo.

3.3. Conteúdos jornalísticos transmídias e jornalismo transmídia

Como dito anteriormente, emprega-se o termo narrativa transmídia, aqui, como fazendo parte de um fenômeno mais amplo, a transmidiação, definida assim por Fachine et al. (2013, p. 26):

um modelo de produção orientado pela distribuição em distintas mídias e plataformas tecnológicas de conteúdos associados entre si e cuja articulação está ancorada em estratégias e práticas interacionais propiciadas pela cultura participativa estimulada pelo ambiente de convergência.

A transmidiação, portanto, se dá por meio de estratégias, que podem ou visar a expansão do mundo narrativo, ou a sua propagação. Tais estratégias também propõem tipos de engajamentos distintos ao leitor-usuário: que podem desenvolver práticas para intervirem *sobre* (articulação) ou intervirem *a partir* (atuação) do conteúdo veiculado.

O conteúdo gerado por tais estratégias é o conteúdo transmídia. Trata-se de um tipo determinado de conteúdo “cuja produção de sentido está ancorada na articulação sinérgica entre diferentes mídias/plataformas e no engajamento proposto ao consumidor como parte de um projeto de comunicação assumido por um determinado produtor (ou instância produtora)” (FACHINE et al., 2013, p. 28).

Com o objetivo de especificar o conteúdo transmídia a partir de seu local de produção, Fachine et al. (2013) propõem que possa ser determinado de acordo com o

seu texto de referência, ou seja, de acordo com a parte do universo transmídia em que se encontra o programa narrativo principal. Assim, se o texto de referência situa-se em determinada mídia e ela passa, assim, a servir de referência principal na articulação com as demais, poderemos falar, portanto, de conteúdos cinematográficos transmídias, conteúdos radiofônicos transmídias e conteúdos televisivos transmídias.

Para os fins deste trabalho, no entanto, o que se busca é a relação do fenômeno transmídia com uma instância de produção cuja identidade de seu conteúdo ultrapassa as características de mídias específicas: o jornalismo. Isso porque os textos jornalísticos são originários de um tipo de discurso que possui características gerais que subsumem as que se originam de sua manifestação em determinadas mídias.

Além disso, a identidade dos conteúdos jornalísticos também está relacionada aos gêneros em que eles se conformam, e ambos – discurso e gêneros discursivos – são constituídos não só por fatores internos ao texto, mas também por fatores externos. Daí porque também podemos falar da influência das rotinas produtivas e da cultura profissional na conformação de tais conteúdos.

É por isso que se decidiu trabalhar com a ideia de **conteúdos jornalísticos transmídias**. Tais conteúdos têm, primeiro, a característica de serem transmidiáticos e de se conformarem como o texto de referência de um universo transmídia em jornalismo. Além disso, são inscritos dentro do discurso da informação, construídos a partir de gêneros específicos e são originários de uma prática social institucionalizada e legitimada, a atividade jornalística, que, por sua vez, é constituída por uma cultura profissional e rotinas produtivas que lhes são próprias.

Como já foi dito anteriormente, no capítulo 2, o discurso da informação caracteriza-se, de modo geral, pelas circunstâncias da sua mecânica de construção de sentido (processo de transação e processo de transformação), pelos saberes (de conhecimento e de crença) que proporciona e pelos efeitos de verdade em que se baseia. E esses efeitos, no discurso de informação, são modulados por três fatores: as razões para informar, a identidade do informador e as provas de veracidade.

Esse discurso se conforma por modos de organização, que podem ser divididos em três: acontecimento relatado, acontecimento comentado e acontecimento provocado. Esses modos, por sua vez, são um fator importante na definição dos gêneros jornalísticos, vistos aqui como “uma noção transmidiática”, apesar das classificações que os organizam de acordo com as mídias. A esse respeito, pode-se afirmar que “se realmente podemos falar de gêneros jornalísticos, então a mídia deve ter um lugar secundário. Se

colocarmos a mídia como uma condição determinante do ato de comunicação, estaremos situando todas as propriedades da mídia com o mesmo grau de influência” (SEIXAS, 2009, p. 21)⁷⁷.

Além disso, a identidade dos conteúdos jornalísticos também é justificada pelo fato de serem construídos a partir de uma instância produtora institucionalizada e legitimada (assunto mais detalhadamente tratado no capítulo 2). Isso se dá devido à atividade jornalística ter “um papel socialmente legitimado para gerar construções da realidade publicamente relevantes” (ALSINA, 2009, p. 46). A legitimação e institucionalização da atividade ocorre porque

(...) essa relação entre o jornalista e seus destinatários estabelece-se por um contrato pragmático fiduciário social e historicamente definido. Os jornalistas têm a incumbência de recopilar os acontecimentos e os temas importantes e dar-lhes sentido. Esse contrato baseia-se em atitudes epistêmicas coletivas, que foram se compondo através da implantação do uso social da mídia como transmissores da realidade social de importância pública. (ALSINA, 2009, p. 47)

Outras características constitutivas da identidade dessa instância produtora são a cultura profissional dos jornalistas e as rotinas produtivas das organizações jornalísticas. As rotinas procuram dar conta da imprevisibilidade da matéria-prima jornalística, o acontecimento, de modo também conciliar tal imprevisibilidade com os constrangimentos organizacionais relacionados ao tempo e aos recursos disponíveis, por exemplo. Já a cultura profissional está relacionada a fatores importantes da atividade, como aos valores-notícia e a uma determinada noção justificadora da profissão e de sua função social, em parte aceita pela instância receptora.

Tem-se, portanto, que o saber produzido pelo jornalista não é simplesmente transmitido, mas sim o resultado, primeiro, do contato com acontecimentos de interesse

77 Seixas (2009) faz uma discussão detalhada sobre o assunto, descrevendo vários dos critérios de classificação de acordo com as áreas de estudos que os elaboram. Do estudo da autora, pode-se destacar como uma das conclusões que: “O dispositivo é uma das condições extralinguísticas da composição discursiva. Apenas dois de seus elementos podem ser decisivos na constituição do gênero: sistema de transmissão e sistema semiológico. Se colocarmos a mídia como uma condição determinante do ato de comunicação, estaremos situando todas as propriedades da mídia com o mesmo grau de influência da lógica enunciativa, dos compromissos, da identidade discursiva. A formação discursiva do jornalismo de atualidade existe para todas as mídias em que atua. Existe, portanto, uma regularidade entre objetos de realidade, identidades discursivas, lógica enunciativas, tópicos jornalísticos e argumentos de acordo. (...) Na verdade, é uma frequente configuração de elementos, em que alguns são determinantes e outros condicionantes, o que configura um gênero. A composição discursiva genérica é uma dada composição da lógica enunciativa, da força argumentativa, da identidade discursiva e das potencialidades do mídiun” (SEIXAS, 2009, p. 23).

público – que são definidos enquanto tais de acordo com uma cultura profissional (onde se manifestam, por exemplo, os valores-notícia) – e, segundo, das rotinas produtivas que condicionam a seleção desses mesmos acontecimentos de acordo com vários fatores, como é o caso da teia noticiosa. “Assim, a instância de produção deve ser considerada (...) ora como organizadora do conjunto do sistema de produção, num lugar externo, ora como organizadora da enunciação discursiva da informação” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 72).

Feitas essas considerações acerca da definição dos conteúdos jornalísticos transmídias – baseadas tanto no fenômeno transmídia, como na identidade dos conteúdos jornalísticos –, pode-se agora, com maior embasamento, partir para a elaboração acerca do que é o jornalismo transmídia. Antes de se apresentar uma definição para o termo, contudo, são necessárias algumas considerações.

É importante ressaltar que a atividade jornalística vem produzindo, já há bastante tempo, conteúdos que são veiculados através das mais diversas mídias e plataformas. O que diferenciaria, então, esse contexto, do atual? Afinal, se um mesmo acontecimento é relatado por uma TV em um dia, e também o é por um jornal (de uma empresa jornalística distinta) no dia seguinte, e ainda é comentado e ampliado por uma revista (também pertencente a um grupo diferente) no fim de semana, não teríamos aqui um exemplo de conteúdos produzidos a partir de um jornalismo transmídia?

Seguindo o raciocínio de Fachine et al. (2013), vê-se a transmídia aqui como um projeto elaborado por uma instância produtora específica, que emprega estratégias por meio das quais são definidas propostas de engajamento para os leitores-usuários. O que diferencia o fenômeno transmídia em jornalismo, portanto, é a *integração* de mídias a partir de conteúdos que fazem parte de um projeto *unificado* da instância produtora. Assim, no quadro hipotético citado acima podemos dizer que os conteúdos fazem parte de um mesmo *universo discursivo*, mas não de um mesmo *universo narrativo transmídia*⁷⁸.

É por isso que, ao se definir o fenômeno transmídia a partir de um mídia específica, como o faz Fachine et al. (2013, p. 29) ao conceituar a TV transmídia, fala-se em “*incorporação* de outras plataformas em sua cadeia criativa”, enquanto que aqui será empregado o termo *integração*, como modo de dar ênfase ao aspecto de projeto unifica-

78 A distinção entre universo transmídia e universo discursivo é feita em Fachine et al. (2013, p. 31-32) e sobre ela já foi feita referência neste trabalho, no capítulo primeiro.

do, o que se faz necessário para esclarecer melhor o fenômeno no âmbito do jornalismo.

E sua identidade discursiva e de prática social também ultrapassa as mídias (apesar de incorporar peculiaridades referentes a cada uma delas) através das quais seus enunciados são veiculados e os jornalistas se relacionam (entre si e com a sociedade) para produzir informação.

Desse modo, o **jornalismo transmídia** refere-se à incorporação do modo de produção transmídia pelas organizações jornalísticas, o que se dá por meio da *integração* de múltiplas plataformas e meios em um projeto *unificado* e planejado por uma instância produtora específica. Esse projeto se desenvolve através de estratégias e práticas transmídias, que resultam em um universo narrativo próprio, cujo texto de referência é constituído por um conteúdo jornalístico transmidiático.

Com essas duas definições – de conteúdos jornalísticos transmídias e jornalismo transmídia –, que procuram localizar e problematizar algumas das características gerais do fenômeno transmídia no jornalismo, retoma-se o percurso teórico acerca das narrativas transmídias nesse campo. Assim como ficou demonstrado no primeiro capítulo, a NT se constitui como um tipo de conteúdo transmidiático, originário da estratégia denominada de “expansão”. Trata-se do “conteúdo de extensão textual narrativa”.

A classificação elaborada por Fechine et al. (2013), como demonstrado, inclui vários outros tipos de conteúdos transmídias. Os que são baseados na estratégia de propagação são: os conteúdos reformatados, que se dividem em de antecipação, de recuperação e de remixagem; os conteúdos informativos, que se dividem em contextuais e promocionais. Já os baseados na estratégia de expansão são: os conteúdos de extensão textual, que se dividem em de extensão narrativa e de extensão diegética; os conteúdos de extensão lúdica, divididos em de extensão vivencial e de extensão de marca.

Como o enfoque deste trabalho diz respeito à narrativa transmídia, a análise empírica vai se voltar mais especificamente para esse tipo de conteúdo, ao se fazer a verificação de um conjunto de produções jornalísticas que possam ser consideradas, ou não, como narrativas transmídias. A ideia é fazer uma análise das produções a partir da conceituação, para averiguar como tais conteúdos podem se configurar no âmbito do jornalismo – tanto do ponto de vista narrativo, como do ponto de vista das rotinas produtivas que dão origem ao conteúdo. No entanto, em que pese o enfoque privilegiado na NT, o trabalho não deixará de fazer referência a outros tipos de conteúdos que surjam quando da análise.

Detalhamentos acerca da análise empírica, do recorte do objeto e considerações de fundo metodológico serão feitos a partir do próximo capítulo.

4 – A NARRATIVA TRANSMÍDIA COMO OBJETO DE PESQUISA MULTIDIMENSIONAL

O objeto de estudo comunicacional possui, via de regra, a característica da multidimensionalidade, traço que só vem se aprofundando e complexificando com o fenômeno da convergência de mídias. A hibridização de linguagens, as mudanças no comportamento do leitor-usuário e a fluidez de conteúdos entre mídias, dentre outros fatores, exemplificam não apenas transformações mais ou menos recentes no campo da comunicação, mas também as múltiplas abordagens possíveis a um fenômeno comunicacional.

Tal característica deve se refletir também na abordagem a ser dada na pesquisa, como defende Bonin (2013, p. 61): “Os objetos comunicacionais encerram multidimensionalidades cuja inteligibilidade reclama o trabalho com lógicas heterodoxas no âmbito dos métodos e procedimentos de pesquisa”. Isso consiste, para o autor, no uso de conformações metodológicas que impliquem no arranjo de diversas metodologias para dar conta da “construção/captura das multidimensionalidades operantes” (BONIN, 2013, p. 61).

Partindo do mesmo contexto, também se pode compreender a crítica que se faz ao isolamento do objeto de pesquisa, paradigma que resulta na divisão entre as diversas ligações que podem existir entre os processos que constituem um fenômeno, para que se possa centrar a análise em apenas um deles. O que pode não se tratar da melhor opção metodológica quando se pesquisa na área comunicacional, como o defende Aguiar (2013, p. 167-168):

(...) é importante não estagnar na perspectiva de que, estudando as estruturas, é possível identificar os processos que são desenvolvidos, pois é na observação dos processos em ação que melhor compreende-se a própria formação das estruturas. Assim, é possível desenvolver uma pesquisa investigando não somente o objeto, mas os próprios processos relacionados a ele, ou seja, cada objeto exige métodos próprios que se conjugam entre o teórico e o empírico para construir o objeto e vice-versa.

As observações feitas acima fazem parte da proposta da transmetodologia, que, segundo Maldonado (2013, p. 49), possui como primeiro aspecto a considerar “(...) o caráter múltiplo de concepções, estratégias, desenhos, configurações, propostas e

modelos de método; tanto na sua pertinência a campo científico, na qual se configuram, quanto na sua configuração nos problemas/objetos que constroem”.

Inspirada na proposta transmetodológica, esta pesquisa se propõe a analisar a narrativa transmídia em jornalismo a partir de duas dimensões. Primeiro, de um ponto de vista de sua configuração narrativa e transmidiática. E, por esse tipo de configuração, compreende-se que os conteúdos jornalísticos transmídias que se constituem como NT são assim definidos pela forma narrativa de sua expansão por meio de distintas mídias e plataformas.

Para isso, busca-se verificar se as unidades do corpus em análise realmente podem ser classificadas como narrativas transmídias, como isso se dá no contexto jornalístico, quais as modalidades de suas expansões narrativas e os tipos de práticas transmídias que resultam a partir delas. Como decorrência desse processo, ainda se irá avaliar, porém em perspectiva secundária, os outros tipos de conteúdos jornalísticos transmídias que fazem parte – ou nos quais se constituem – os universos transmídias em análise.

A outra dimensão para a qual a análise vai se voltar diz respeito às práticas sociais por meio das quais as narrativas transmídias podem se constituir enquanto tais no âmbito do jornalismo. Isto significa, na proposta feita nesta dissertação, verificar quais são as rotinas produtivas e constrangimentos organizacionais envolvidos. Com esse objetivo, foi feita uma análise de cunho etnográfico da realização de produções transmídias em um dos veículos jornalísticos cujas reportagens foram estudadas do ponto de vista da primeira parte da análise, citada acima.

É importante ressaltar que a dupla dimensão da análise está de acordo com a formulação teórica feita no momento da definição do que seriam os conteúdos jornalísticos transmídias. Estes foram conceituados a partir de três origens: a construção teórica de Fachine et al. (2013) acerca de transmidiação, estratégias e práticas transmídias; suas características de discurso, o que inclui, portanto, a narrativa enquanto modo de organização discursivo; e as práticas sociais a partir das quais esses conteúdos são produzidos, o que contribui para caracterizá-los enquanto originários de um campo específico.

Desse modo, não apenas a formulação teórica contribuiu para as escolhas metodológicas, como também, espera-se, os resultados da pesquisa empírica devem contribuir para uma visão mais abrangente da conceituação realizada. Diga-se, ainda, que a análise das práticas sociais constitutivas da NT em jornalismo devem contribuir

para designar quais as condições empíricas que favorecem ou dificultam a realização desse tipo de conteúdo transmídia no âmbito do jornalismo.

Por fim, e também a título introdutório, diga-se que este trabalho se constitui como uma pesquisa qualitativa, valendo-se de amostras de caráter intencional e métodos oriundos da semiótica discursiva e etnografia. Feitas essas considerações iniciais, pode-se começar a detalhar melhor tanto os métodos e técnicas utilizados, como o objeto empírico e as escolhas realizadas para sua delimitação.

4.1. Amostras

A presente pesquisa analisa oito casos de produções jornalísticas estruturadas sob a forma do gênero reportagem, a partir de quatro veículos distintos – um jornal diário, duas revistas mensais e um programa de TV semanal –, além das rotinas produtivas e constrangimentos organizacionais verificados na produção de reportagens especiais em um desses veículos, o Jornal do Commercio (PE).

Segue uma descrição sumária das produções em questão, a partir de cada mídia que as veiculou, além da referência da análise das rotinas produtivas.

1. “O nascimento de Joicy – sobre como João, agricultor, virou mulher”, publicada inicialmente na versão impressa do Jornal do Commercio (Recife), através de uma série em três edições, nos dias 10, 11 e 12 de abril de 2011. A produção também inclui a veiculação da série na seção de reportagens especiais do portal de internet do jornal, acrescida de complementos (galeria de fotos e galeria de vídeos)⁷⁹. Além disso, a TV Jornal, pertencente ao mesmo grupo de mídia, veiculou duas reportagens sobre o assunto, que foram posteriormente postadas também no canal do Youtube do portal de internet do mesmo grupo⁸⁰.
2. “Os meninos do Brasil”, publicada no dia 7 de julho de 2013, no formato de caderno especial do Jornal do Commercio. Além disso, foi veiculado, no portal do grupo de mídia (NE10), o webdocumentário “Pelo Menos Um”. A

79 O link para esses conteúdos é <http://www2.uol.com.br/JC/especial/joicy/index.html>.

80 As reportagens da TV Jornal podem ser visualizadas nos seguintes endereços: <http://www.youtube.com/watch?v=o64vdgB3VI> e <http://www.youtube.com/watch?v=PWXLILiyVlg>.

TV Jornal ainda veiculou uma adaptação do webdocumentário, no formato de reportagem televisiva⁸¹, no dia 13 de julho de 2013, que foi posteriormente disponibilizada na internet⁸².

3. “Casa Grande e Senzaça – 80 anos”, publicada em versão impressa no Jornal do Commercio, por meio de uma série de quatro reportagens, nos dias 15, 17, 18 e 19 de dezembro de 2013, acrescida de uma outra reportagem, do dia 20 de dezembro, surgida como cobertura de acontecimentos públicos decorrentes da repercussão das matérias anteriores. Todas foram disponibilizadas, na medida em que eram publicadas na versão impressa, no portal do jornal. No mesmo endereço, também foi veiculado um vídeo relacionado ao assunto, feito exclusivamente para *hotsite* que abarcou a produção⁸³.
4. “A terra de Meirelles”, publicada na edição de número 68 da revista Piauí, em maio de 2012, que conta com sua reprodução no site do veículo, acrescida da veiculação de vários filmes de curta-metragem de autoria do personagem perfilado na matéria, o cineasta Fernando Meirelles⁸⁴.
5. “Como os Beatles conquistaram o mundo – há 50 anos, os quatro rapazes de Liverpool invadiram os Estados Unidos e redefiniram o destino do *rock and roll*”, publicada na edição de nº 91 da revista Rolling Stone, de abril de 2014. A matéria foi veiculada, parcialmente, também no site da revista. Além disso, ao término da reportagem, são indicados outros 12 materiais jornalísticos, que se tratam de publicações sobre a história dos *Beatles* e de seus membros, que assumem formatos de reportagens, entrevistas, galerias de fotos, clips e

81 Enquanto o webdocumentário pode ser visto em <http://especiais.ne10.uol.com.br/pelomenosum/>, a reportagem televisiva está no seguinte endereço <http://mais.uol.com.br/view/8bak1uywu0n2/assista-ao-especial-os-meninos-do-brasil-04024E1A386AE4A94326?types=A&>

82 Além dos conteúdos citados, essa produção do Jornal do Commercio também foi composta por reportagens de rádio, mas não foi possível à pesquisa ter acesso a esse material.

83 A reportagem e seu complemento podem ser conferidos em <http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/casagrandeesenzala/index.php>.

84 A reprodução da reportagem está em <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-68/figuras-da-setima-arte/a-terra-de-meirelles>. E os vídeos podem ser visualizados em <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-68/so-no-site/a-terra-de-fernando-meirelles-extras>.

até mesmo um vídeo em que aparece a primeira participação da banda na TV norte-americana⁸⁵.

6. “Mulheres no crime”, veiculada no programa de TV Profissão Repórter (Rede Globo), no dia 19 de junho de 2012, e disponibilizada no site do programa, em duas partes. Um complemento foi veiculado também no site, no dia 19 de junho⁸⁶.
7. “Corinthians na Libertadores”, veiculada no programa Profissão Repórter, no dia 3 de julho de 2012 e também disponibilizada no site do programa, em duas partes. Ainda no site, foram veiculados, nos dias 5 e 7 de julho, dois complementos⁸⁷.
8. “Repórteres mostram o conflito entre israelenses e palestinos”, veiculada no programa Profissão Repórter, no dia 27 de novembro de 2012, e também disponibilizada na internet, dividida em duas partes. Dois complementos jornalísticos foram publicados no site do programa, o primeiro também no dia 27 de novembro e o outro no dia seguinte⁸⁸.

As rotinas produtivas na realização de reportagens especiais no Jornal do Commercio foram verificadas por meio da observação participante do trabalho de

85 Esses materiais podem ser encontrados no link <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-91/como-os-beatles-conquistaram-o-mundo>.

86 Esses materiais podem ser acessados, respectivamente, nos seguintes links: <http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/programas/v/mulheres-no-crime-parte-1/2002427/>; <http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/programas/v/mulheres-no-crime-parte-2/2002421/> e <http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/extras/v/dia-de-visita-no-presidio/2002503/>.

87 As duas partes da reportagem e seus complementos estão nos seguintes endereços: <http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/programas/v/corinthians-na-libertadores-parte-1/2023756/>; <http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/programas/v/corinthians-na-libertadores-parte-2/2023760/>; <http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/extras/v/confira-as-emocoes-de-torcedores-da-fiel-durante-a-final-no-pacaembu/2025981/> e <http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/extras/v/conheca-o-canal-de-tv-que-fala-exclusivamente-do-corinthians/2030230/>.

88 As duas partes da reportagem estão em <http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/programas/v/reporteres-mostram-o-conflito-%20entre-israelenses-e-palestinos-parte-1/2264107/> e <http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/programas/v/reporteres-mostram-o-conflito-entre-israelenses-e-palestinos-parte-2/2264110/>. Já os seus complementos podem ser conferidos nos links <http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/extras/v/brasileiro-serve-na-base-da-divisao-de-paraquedistas-do-exercito-israelense/2264269/> e <http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/extras/v/cineasta-brasileira-e-palestino-falam-sobre-o-conflito-israel-palestina/2266115/>.

apuração da reportagem “Casa Grande e Senzala – 80 anos”, de autoria da repórter especial Fabiana Moraes, além da realização de oito entrevistas com oito profissionais do jornal. Para essa atividade, o pesquisador esteve em Recife (PE) por 21 dias, entre 31 de outubro de 2013 e 21 de novembro do mesmo ano.

É importante concluir a descrição das amostras feita acima explicando que também foram compostas de conteúdos veiculados em redes sociais na internet, especificamente o Facebook e o Twitter. Tais mensagens, no entanto, se constituíram, em quase todos os casos, como o mesmo tipo de conteúdo transmídia. Devido à extensão que este item tomaria caso fosse feita a citação de todas elas, optou-se em apenas apresentar alguns exemplos ilustrativos no momento de análise das produções jornalísticas, o que será feito no próximo capítulo.

As amostras escolhidas são de caráter intencional, que diz respeito àquelas “cujos elementos são selecionados conforme critérios que derivam do problema de pesquisa, das características do universo observado e das condições e métodos de observação e análise” (FRAGOSO, RECUERO e AMARAL, 2011, p. 78) – em contraposição às seleções de amostras de caráter probabilístico ou estatístico. A escolha se justifica pelo fato de se tratar de pesquisa de caráter qualitativo, que visa analisar fenômeno de recente conceituação e presença no ecossistema midiático – as narrativas transmídias –, cujas características no campo da produção jornalística ainda têm sido pouco pesquisadas.

Além disso, as produções jornalísticas foram escolhidas de acordo com o critério da transmidiação. Em princípio, se buscou que todas se constituíssem também enquanto narrativas transmídias. No entanto, após a seleção inicial e uma verificação mais detalhada, constatou-se que isso não ocorria em todos os casos. Decidiu-se, no entanto, manter tais produções que fogiam à regra. O que quer dizer que a análise também irá indicar a presença de outros conteúdos transmídias, quer no caso em que sejam secundários, quer na ocasião em que sejam predominantes no universo narrativo em questão.

A escolha por manter tais produções justifica-se por duas razões. Primeiro porque, em função do fato de ainda serem poucas as experiências de NT em jornalismo, resulta importante que a diferenciação entre tipos de conteúdos transmídias seja feita não apenas por meio da teoria, mas também através da análise empírica.

Segundo, devido ao fato de que, ao serem analisados tais conteúdos, se estará contribuindo para uma melhor compreensão e percepção do conceito de conteúdos

jornalísticos transmídias, cuja proposta foi formulada nesta pesquisa e que se mostra relevante para a própria contextualização da NT na área.

Outro critério de delimitação é o fato de que o texto base da produção jornalística seja conformado no gênero reportagem, que é definido por Medina (1988, p. 25), assim como ocorre com outros autores, em comparação à notícia:

[Na reportagem] As linhas de tempo e espaço se enriquecem: enquanto a notícia fixa o aqui, o já, o acontecer, a grande reportagem abre o aqui num círculo mais amplo, reconstitui o já no antes e depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal ou menos presente. Através da contemplação de fatos que situam ou exemplificam o fato nuclear, através da pesquisa histórica de antecedentes, ou através da busca do humano permanente no acontecimento imediato a reportagem leva a um quadro interpretativo do fato.

José Marques de Melo, por sua vez, conceitua a reportagem, primeiro, enquanto gênero que faz parte de uma classe, a do jornalismo informativo, definido a partir da sua intencionalidade determinante, ou seja, a “reprodução do real”, nos termos do autor. E reproduzir o real, para Melo (1985, p. 62), “significa descrevê-lo jornalisticamente a partir de dois parâmetros: o atual e o novo”. Além disso, ele também utiliza como critério a relação temporal entre o surgimento do acontecimento, a sua veiculação jornalística e a recepção. A partir disso, define a reportagem em comparação com outros dois gêneros informativos:

A distinção entre a nota, a notícia e a reportagem está exatamente na progressão dos acontecimentos, sua captação pela instituição jornalística e a acessibilidade de que goza o público. A nota corresponde ao relato de acontecimentos que estão em processo de configuração e por isso é mais frequente no rádio e na televisão. A notícia é o relato integral de um fato que já eclodiu no organismo social. A reportagem é o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística (MELO, 1985, p. 65)

Já Chaparro (2008) localiza a reportagem enquanto uma espécie narrativa, situada dentro do “gênero relato”. Assim como os outros autores, a define usando a notícia como elemento de diferenciação. Para ele, “notícia é o resumo informativo para a descrição jornalística de um fato relevante que se esgota em si mesmo, e para cuja compreensão bastam as informações que o próprio fato contém” (CHAPARRO, 2008, P. 182). Enquanto que reportagem se trata do

Relato Jornalístico que, em algum grau de extensão, aprofundamento e liberdade estilística, vai além das fronteiras da notícia e dos saberes nela contidos, para desvendamentos, complementações, polêmicas ou elucidações que tornam mais ampla e mais complexa a atribuição de significados a acontecimentos em processo de ocorrência ou a situações de grande relevância. Nesse sentido, a Reportagem constrói e/ou propõe contextos para situações, falas, fatos, atos, saberes e serviços que revelam, alteram, definem, explicam ou questionam a atualidade (CHAPARRO, 2008, p. 182).

Dessas várias definições, podemos perceber similaridades com relação à notícia. Tanto esta como a reportagem pertencem a uma mesma classe (MELO, 1985) ou gênero (CHAPARRO 2008). Ou seja, pode-se dizer que ambas se enquadram enquanto relatos de acontecimentos, e não como comentários sobre acontecimentos, por exemplo. É como se a reportagem fosse um desdobramento da notícia, mas que, ao se expandir, assume características próprias.

Tais traços constitutivos da reportagem dizem respeito à possibilidade de contextualização dos acontecimentos, pois nela a atenção se volta para causas e possíveis consequências que se encontram situadas em âmbitos mais amplos de tempo e espaço dos que são levados em consideração na notícia. Por isso, pode-se dizer que os acontecimentos que interessam à reportagem são aqueles que não se esgotam neles mesmos e apresentam consequências e implicações de interesse social mais amplo e duradouro. Apresentam por isso um “quadro interpretativo do fato” (MEDINA, 1988, p. 25) ou um relato do acontecimento que também integra um comentário (CHAPARRO, 2008, p. 221).

Assim, temos que a escolha da reportagem enquanto critério para a seleção da amostra está relacionada ao fato de que a narrativa transmídia é um tipo de conteúdo de expansão narrativa, o que significa que as várias partes que a compõem – em distintas mídias – a desdobram, proporcionando o seu aprofundamento no tempo e, possivelmente, também no espaço.

Isso não significa que a NT não possa se constituir através da notícia, mas sim que a reportagem se constitui enquanto um formato privilegiado para essa tarefa, porque se conforma a partir do relato de acontecimentos que já repercutiram de alguma forma no organismo social e cujas implicações sociais são mais amplas. Isso implica, portanto, que tais acontecimentos são mais propícios para serem estendidos ou ampliados, característica da narrativa transmídia.

Ademais, presume-se que a disponibilidade de tempo para a feitura de reportagens, dentro das rotinas produtivas jornalísticas, é maior do que se tem para a notícia. Isso também significa uma maior disponibilidade de tempo para a organização e feitura da outra(s) parte(s), além do texto de referência ou programa narrativo de base, que irá compor a NT.

Diga-se, ainda, que a narrativa transmídia pode ser considerada como uma modalidade de narrativa midiática propícia para a prática de um jornalismo que procure se aprofundar no relato e interpretação dos acontecimentos. E, para esta intenção, o formato da reportagem se apresenta como o mais adequado.

Na escolha das amostras, também se procurou incluir a variedade das mídias onde se situam os textos de referência das produções e também a diversidade de tipos de veículos jornalísticos. Por isso, a escolha de um jornal de periodicidade diária (Jornal do Comercio), duas revistas mensais (Piauí e Rolling Stone) e um programa de TV semanal (Profissão Repórter). E em todos eles têm-se a proposta de produção de reportagens. Isso é válido inclusive para as amostras do Jornal do Comercio, pelo fato das produções selecionadas terem sido produzidas pelo setor de repórteres especiais do jornal, voltado primordialmente para a realização de trabalhos que se enquadram nesse gênero.

Com tal procedimento, se pretendeu proporcionar situações de variedade no que diz respeito às condições em que são feitas as produções transmídias, de modo a se ensejar possíveis enriquecimentos na análise.

Por fim, tem-se a escolha relacionada à análise das rotinas produtivas envolvidas na realização de reportagens especiais do Jornal do Comercio. As condições de tempo e recursos limitou tal atividade a esse jornal, um dos veículos jornalísticos que produziu as reportagens em análise.

A opção pelo Jornal do Comercio foi motivada pela qualidade das reportagens produzidas dentro do seu sistema de reportagens especiais – muitas delas já foram reconhecidas com os principais prêmios de jornalismo do país, como o Esso e o Vladimir Herzog –, pela proposta de transmidiação que tais reportagens trazem consigo, principalmente no que diz respeito a desdobramentos na internet, geralmente com a criação de *hotsites*, mas também através de reportagens televisivas veiculadas na TV Jornal, de propriedade do grupo do JC; e pela proximidade geográfica com a cidade em que foi realizada esta pesquisa.

Nesse veículo, acompanhou-se a produção, por meio de observação participante, da reportagem “Casa Grande e Senzala – 80 anos”, e também foi feita uma série de entrevistas acerca das rotinas produtivas que envolvem o funcionamento do sistema de reportagens especiais do jornal.

Para isso, este pesquisador esteve em Recife entre os dias 31 de outubro e 21 de novembro de 2013, ocasião em que o trabalho de observação se deu pelo acompanhamento de parte da apuração da jornalista Fabiana Moraes. Ao todo, foram feitas nove entrevistas. Nelas, obteve-se informações com as três jornalistas que compunham, à época, a equipe de repórteres especiais do jornal, além do diretor-adjunto de redação, responsável direto pelo setor, um produtor de vídeos, dois *webdesigners* e um fotógrafo. Fabiana Moraes foi entrevistada em duas ocasiões diferentes.

4.2. Semiótica discursiva e narrativa transmídia

Como já especificado no primeiro capítulo, a narrativa transmídia, conforme definida por Jenkins (2009a), é denominada como conteúdo de extensão textual *narrativa* na classificação desenvolvida por Fechine et al. (2013). Para definir esse tipo de conteúdo – e também o conteúdo de extensão textual *diegética* – Fechine et al. (2013) fazem uso da semiótica discursiva, principalmente no que diz respeito aos conceitos de programa narrativo e funções cardinal e catalisadora.

Quanto da explicação acerca dos tipos de conteúdos transmídias, já foi feita uma breve explanação de tais conceitos, no entanto, se fará aqui algumas considerações adicionais, visando uma retomada do tema e também um maior esclarecimento e compreensão.

Pode-se definir a narrativa, do ponto de vista da semiótica discursiva, como “um percurso de transformações de estados do sujeito na sua relação de junção com objetos-valor. A relação entre o sujeito e o objeto pressupõe a transitividade entre dois estados fundamentais: o sujeito pode estar em conjunção ou em disjunção com o objeto” (FECHINE, 2011, p. 29). A essa transformação de um estado a outro dá-se o nome de programa narrativo, a menor parte constitutiva da narratividade, que é assim definido por Greimas (2012, p. 388): “O programa narrativo (abreviado como PN) é um sintagma elementar da sintaxe narrativa de superfície, constituído de um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado”.

E os programas narrativos são divididos em PN principal e PNs auxiliares:

Os textos que, na produção ficcional, reconhecemos como narrações são aqueles nos quais observamos bem claramente um programa narrativo de base (programa principal), identificando a performance necessária à transformação dos estados. Na maioria das narrativas há pelo menos um programa de base (principal) e, associado a ele, há vários programas de uso ou programas auxiliares que consistem em etapas de transformação. Estes correspondem às ações secundárias associadas à performance (ação principal de transformação) (FECHINE, 2011, p. 30).

Esses programas narrativos não devem ser entendidos de maneira estanque, mas sim de acordo com as relações que se estabelecem entre as ações que compõem a história. Eles desenvolvem, devido a isso, determinadas funções narrativas. Barthes (2009) classifica tais funções dentro de uma descrição mais ampla do que constitui uma narrativa.

Ao analisar a estrutura da narrativa, ele propõe sua divisão em três níveis descritivos, sendo o primeiro deles o nível das funções, a respeito do qual serão feitos alguns apontamentos aqui. Trata-se do nível onde se encontra, deste ponto de vista, a unidade mínima de uma narrativa, ou seja, a função, que é “todo segmento da história que se apresenta como o termo de uma correlação” (BARTHES, 2009, p. 28), relacionando-se, portanto, com outro segmento da narrativa de alguma forma, de modo a se desenvolver posteriormente.

Assim, o autor “alarga o conceito de função, atribuindo funcionalidade não só às ações das personagens, mas a qualquer elemento narrativo, que, por sua correlação com outro elemento, possa tornar-se significativo” (D’ONOFRIO, 1995, p. 70). Isso levando-se em consideração a comparação com classificações anteriores feitas por Todorov e Greimas, por exemplo, conforme esclarece D’Onofrio (1995, p. 66-70).

Deste modo, para Barthes, a função é uma unidade de conteúdo, que se define de acordo com seu significado para a história, um significado advindo inclusive do valor conotado do trecho em questão, que não coincide necessariamente com as unidades linguísticas. Isso quer dizer, por exemplo, que uma unidade narrativa pode se constituir em um termo inferior a uma frase ou mesmo um conjunto delas (BARTHES, 2009, p. 29-30).

Seguindo o percurso explicativo de Barthes (2009), temos que as funções ou unidades da narrativa se dividem entre aquelas que exercem papel distribucional e as que têm papel integrativo. As distribucionais são aquelas cuja relação com outras

unidades da história estão situadas em um mesmo nível de descrição narrativa e se dividem em:

- **Funções cardinais ou núcleos:** são aquelas que abrem (mantêm ou fecham) “uma alternativa consequente para o seguimento da história”, ou seja, inauguram ou concluem uma incerteza. São consideradas, de certa forma, as mais importantes, por se constituírem nas articulações da narrativa, ou de trechos dela. (BARTHES, 2009, p. 32)

- **Catálises:** são as unidades que complementam o espaço narrativo situado entre dois núcleos. Não modifica a história, mas “desperta sem cessar a tensão semântica do discurso, porque diz ininterruptamente: houve, vai haver significação” (BARTHES, 2009, p. 32-34).

A título de exemplificação pode-se usar o seguinte trecho da reportagem “O nascimento de Joicy – sobre como João, agricultor, virou mulher”, uma das que serão analisadas nesta pesquisa: “Pegou a moto e foi pela estrada de barro até a Secretaria de Saúde de Alagoinha. Queria saber como fazia para mudar de sexo” (MORAES, 2011). Tem-se aqui um núcleo - já que se trata de uma articulação da história - que terá, necessariamente, desdobramento, abrindo uma incerteza: o “personagem” João, descobrirá ou não, nesta visita à secretaria, o que fazer para mudar de sexo?

Em um outro trecho da mesma reportagem, em que João, aqui chamado pelo nome de Joicy, vai ao hospital fazer a cirurgia de mudança de sexo, tem-se: “Antes de entrar no prédio do qual sairia finalmente transformada, foram ver o mar. ‘Eu não tinha experiência com praia’” (MORAES, 2011). Aqui temos uma catálise, já que se trata de um trecho sem desdobramento, que se situa entre dois núcleos (sendo a chegada ao hospital o primeiro deles).

Tabela 6 – Funções da narrativa

<p>Funções distribucionais</p>	<p>Funções cardinais ou núcleos: unidades dinâmicas e indispensáveis à estrutura da fábula, ligadas entre si pela dupla relação de consecução-consequência.</p>
	<p>Funções secundárias ou catálises: unidades que preenchem a distância entre dois núcleos; possuem uma funcionalidade “fática” e a finalidade do retardamento das ações.</p>
<p>Funções integrativas</p>	<p>Índices propriamente ditos: unidades que possuem uma relação paramétrica, isto é, de continuidade, concernente ao investimento semântico de uma personagem, de um episódio ou de uma obra inteira.</p>
	<p>Informações: servem apenas para identificar, situar no tempo e no espaço, relacionar o enunciado com a enunciação, “enraizar a ficção no real”.</p>

Fonte: D’Onofrio (1995, p. 71)

Já as unidades ou funções integrativas (também chamadas simplesmente “índices”) são aquelas que remetem “não a um ato complementar e consequente, mas a um conceito mais ou menos difuso, necessário entretanto ao sentido da história” (BARTHES, 2009, p. 31). Podem ser de dois tipos:

- **Índices propriamente ditos:** remetem a um caráter, um sentimento, uma atmosfera (significados implícitos), a uma filosofia (BARTHES, 2009, p. 34).

- **Informações ou informantes:** “trazem um conhecimento todo feito” (dão autenticidade), “servem para identificar, para situar no tempo e no espaço” (funcionalidade fraca). “É um operador realista, e nesse título, possui uma funcionalidade incontestável, não ao nível da história, mas ao nível do discurso” (BARTHES, 2009, p. 34-35). Enquanto os índices têm significados implícitos, os informantes não os têm, pelo menos ao nível da história, pois são dados simples, com significado informacional direto.

É importante que se exponha que as catálises, os índices e os informantes possuem uma característica em comum: o fato de serem expansões com relação ao núcleo. “Como a frase, a narrativa é infinitamente catalisável” (BARTHES, 2009, p. 36).

A respeito da sintaxe das funções, vale a pena registrar aqui três regras: a) Uma relação de solidariedade une as funções cardinais: uma função dessa espécie implica outra da mesma espécie e reciprocamente; b) Uma catálise implica necessariamente a existência de uma função cardinal para se ligar, mas não reciprocamente; c) As expansões são suprimíveis, os núcleos não o são (BARTHES, 2009, p. 36).

4.3. Método etnográfico

À análise de como se configuram as narrativas transmídias em jornalismo do ponto de vista narrativo e midiático, esta pesquisa adiciona uma descrição das rotinas produtivas de um dos veículos jornalísticos cujas produções compõem a amostra em questão. Isso se justifica pelo fato de que os conteúdos jornalísticos transmídias são vistos aqui tanto na sua condição de discurso, como na condição de originados a partir de práticas sociais. Verificar as rotinas, portanto, torna-se importante para compreender alguns aspectos de como são produzidos tais conteúdos e, mais especificamente, as circunstâncias que favorecem ou não a produção de narrativas transmídias em jornalismo.

Com isso, o objetivo é verificar quais são as práticas relacionadas à estrutura das redações e as rotinas produtivas que “dão lugar às formas textuais recebidas pelos destinatários” (WOLF, 2012, p. 268). A pesquisa de tais fatores, que revelam a característica de construção social dos textos jornalísticos, é estudada dentro da teoria do *newsmaking* (ver capítulo 2), cuja opção metodológica mais frequente é a etnografia, abordagem também adotada como parte da metodologia deste trabalho.

Nascida como método da Antropologia, a etnografia está relacionada à descrição de um povo ou de grupos sociais, do ponto de vista de seu modo de vida ou de sua cultura. E “estudar a cultura envolve um exame dos comportamentos, costumes e crenças aprendidos e compartilhados do grupo” (ANGROSINO, 2009, p. 16).

Uma definição mais direta seria a de que “a etnografia é a arte e a ciência de descrever um grupo humano – suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças” (ANGROSINO, 2009, p. 30). Já Clifford Geertz, em seu clássico estudo *A Interpretação das Culturas*, define a etnografia visando estabelecer uma distinção entre o seu sentido último e as técnicas que utiliza:

Segundo a opinião dos livros-textos, praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma “descrição densa”, tomando emprestada uma noção de Gilbert Ryle. (GEERTZ, 1989, p. 15)

Assumindo a cultura como uma teia de significados construída pelos homens e que os envolvem, além da própria interpretação dessa teia, o autor aponta o objeto da etnografia como sendo “uma hierarquia estratificada de estruturas significantes” (GEERTZ, 1989, p. 17). Assim, ele dá ênfase ao aspecto interpretativo da análise etnográfica, afirmando que o que o pesquisador costuma chamar de seus dados se constituem, em última análise, na “construção das construções de outras pessoas”. “A análise é, portanto, escolher entre as estruturas de significação (...) e determinar sua base social e sua importância” (GEERTZ, 1989, p. 19).

Esse aspecto interpretativo se materializa e encontra seu objetivo justamente por meio da “descrição densa” de que fala o autor, que se constitui através do trabalho de enfrentar e dar conta de

(...) uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e implícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. E isso é verdade em todos os níveis de atividade do seu trabalho de campo, mesmo o mais rotineiro: entrevistar informantes, observar rituais, deduzir os termos de parentesco, traçar as linhas de propriedade, fazer o censo doméstico... escrever seu diário. Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado. (GEERTZ, 1989, p. 20)

Do ponto de vista metodológico, a etnografia se constitui em pesquisa qualitativa e empírica, que, segundo Angrosino (2009, p. 31), tem as seguintes características: é realizada a partir do trabalho de campo; é personalizada (os pesquisadores convivem diretamente com o grupo em análise e, portanto, acabam também fazendo parte de sua realidade naquele momento); é multifatorial (se utiliza de mais de uma técnica de coleta de dados); requer compromisso de longo prazo (a interação com as pessoas em estudo pode variar de algumas semanas até anos); é indutiva, dialógica e holística.

Pode-se definir as técnicas de coleta de dados da etnografia em três categorias: observação, entrevista e pesquisa de arquivo (ANGROSINO, 2009, p. 56). A primeira se refere ao “ato de perceber as atividades e os inter-relacionamentos das pessoas no cenário de campo através dos cinco sentidos” (ANGROSINO, 2009, p. 56). O autor ressalta algumas características importantes da observação etnográfica, como a necessidade de evitar etnocentrismos, a busca pelo reconhecimento de padrões na cultura da comunidade em estudo e o cuidado na realização de uma estruturação no momento de registrar os dados colhidos, que devem incluir: explicação do cenário, relação dos participantes, descrição objetiva dos participantes, cronologia de eventos, descrições do cenário físico, descrições de comportamentos e interações, registros de conversas (ANGROSINO, 2009, p. 59).

Angrosino (2009, p. 74-76) cita uma classificação dos tipos de observador na pesquisa etnográfica, de acordo com a relação de interação com o grupo estudado. O primeiro seria o pesquisador no “papel de observador invisível”, por meio do qual ele não é identificado enquanto pesquisador para a comunidade em análise, mantendo-se afastado tanto quanto possível de seus membros. Este tipo de posicionamento costuma receber críticas de fundo ético na maioria dos seus casos de aplicação. O segundo é o pesquisador no “papel de observador-como-participante”. Neste caso, o pesquisador identifica-se enquanto tal, sendo reconhecido pelo grupo e convivendo com ele, mas apenas na condição de pesquisador. Trata-se de um tipo de observação feita em intervalos de tempo mais curtos.

Em seguida, há o pesquisador que é um “participante-como-observador”, que possui as mesmas características que o tipo anterior, diferenciando-se pelo fato de que a observação se dá em intervalos de tempo maiores, gerando uma maior proximidade e envolvimento dele com as pessoas do grupo estudado. Por fim, há o pesquisador como um “participante totalmente envolvido”, que ocorre quando ele, apesar de identificado enquanto tal, integra-se tanto com o grupo que “desaparece completamente do cenário e se envolve totalmente com as pessoas e suas atividades” (ANGROSINO, 2009, p. 75). Apesar de ser alvo de críticas, esse tipo costuma ser reconhecido na pesquisa de campo indígena.

O autor ainda expõe uma outra classificação relacionada aos “papeis em termos de associação ao grupo”:

- . Os pesquisadores que adotam a associação periférica interagem e observam de perto as pessoas em estudo, e assim criam identidades de *insiders*, mas não participam das atividades que constituem a essência da associação ao grupo. (...)
- . Em contraste, aqueles que assumem o papel de membro ativo envolvem-se realmente nessas atividades essenciais, embora tentem não se comprometer com os valores, metas e atitudes do grupo. (...)
- . Os pesquisadores que optam pela associação completa, no entanto, estudam cenários nos quais eles são membros ativos e engajados. Muitas vezes eles são também defensores das posições adotadas pelo grupo. (ANGROSINO, 2009, p. 76)

O autor se utiliza dessa classificação para afirmar que a “pesquisa etnográfica na qual o pesquisador assume um desses papéis de membro do grupo pode ser chamada de *observação participante*” (ANGROSINO, 2009, p. 76-77). Ele argumenta, no entanto, que a observação participante não deve ser pensada enquanto método de pesquisa, mas sim estratégia do pesquisador para facilitar a observação em campo. “O termo é uma combinação do papel do pesquisador (participante de algum modo) com uma técnica real de coleta de dados (observação)” (ANGROSINO, 2009, p. 76-77).

Peruzzo (2009), no entanto, se utiliza de uma classificação distinta no que diz respeito à observação participante, situando-a como sendo uma das modalidades da metodologia “pesquisa participante”. Esta última é definida como “aquela baseada na interação ativa entre pesquisador e grupo pesquisado e, principalmente, na conjugação da investigação com os processos mais amplos de ação social e apropriação coletiva do conhecimento, com a finalidade de transformar o povo em sujeito político” (PERUZZO, 2009, p. 132). Ele credita essa definição às características que esse tipo de pesquisa tomou na década de 1980, na área de comunicação social.

A pesquisa participante, então, teria três modalidades. Uma delas seria justamente a “observação participante”, que teria as seguintes características: a inserção do observador no grupo, acompanhando todas as suas atividades, sem, no entanto, se confundir com ele ou se integrar enquanto membro; o grupo pesquisado não interfere diretamente na formulação da pesquisa; o observador pode ser “encoberto” ou “revelado” (PERUZZO, 2009, p. 133-134).

A outra modalidade leva o mesmo nome – “pesquisa participante” – e se caracterizaria principalmente pelo fato de o investigador interagir como membro do grupo pesquisado, assumindo um papel dentro dele. Além disso, o grupo tem conhecimento dos objetivos e intenções do pesquisador, que normalmente acorda em

devolver à comunidade estudada os resultados da investigação (PERUZZO, 2009, p. 137).

Por fim, tem-se a pesquisa-ação, que além das características do tipo anterior, também permite que o grupo em estudo participe do seu processo de realização. Os membros da comunidade “participam da formulação do problema e dos objetivos, ajudam no levantamento dos dados e se envolvem na discussão dos resultados”. Além disso, “a pesquisa tem o propósito de contribuir para solucionar alguma dificuldade ou um problema real do grupo pesquisado” (PERUZZO, 2009, p. 138).

Após essa explanação sobre a observação e suas definições e tipos, volta-se às outras duas técnicas da etnografia citadas por Angrosino (2009): a entrevista e a pesquisa em arquivo. A primeira é definida pelo autor como “um processo que consiste em dirigir a conversação de forma a colher informações relevantes”. Ele caracteriza a entrevista etnográfica como sendo de natureza aberta, já que “flui interativamente na conversa e acomoda digressões que podem bem abrir rotas de investigação novas, inicialmente não aventadas pelo pesquisador”. Além disso, é feita em profundidade: “ela não é a mera versão oral de um questionário. Ao contrário, seu objetivo é sondar significados, explorar nuances, capturar as áreas obscuras que podem escapar às questões de múltiplas escolhas que meramente se aproximam da superfície de um problema” (ANGROSINO, 2009, p. 61-62).

Usando a classificação citada por Duarte (1990), estabeleceu-se o uso, nesta pesquisa, da entrevista “aprofundada e semiaberta”, ou seja, baseada em um roteiro de questões-guia. Isso quer dizer que, nessa modalidade, parte-se “de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante” (TRIVIÑOS, 1990, p. 146, apud DUARTE, 2009, p. 66).

Por fim, Angrosino (2009, p. 69) cita a técnica da pesquisa em arquivo, que seria “a análise de materiais que foram guardados para pesquisa, serviço e outros objetivos, oficiais ou não”. Tal pesquisa pode ser feita tanto em fontes primárias – no caso de documentos produzidos originalmente com objetivos administrativos ou burocráticos -, como a partir de dados secundários – no caso, por exemplo, de documentação produzida por outro pesquisador.

4.4. Procedimentos de análise

Dito isto, passa-se a esclarecer os procedimentos de análise deste trabalho, que irão se realizar segundo as seguintes ações:

➤ Analisar se as produções midiáticas que constituem o corpus se caracterizam enquanto narrativas transmídias, explicar o porquê e verificar como se isso se dá do ponto de visto de sua característica de conteúdo jornalístico transmídia, respondendo a perguntas como as seguintes. Em quais mídias e plataformas se distribuem os conteúdos? A partir de quais gêneros? Em que contexto da atividade jornalística?

➤ Classificar as narrativas transmídias em jornalismo a partir dos tipos de extensões segundo as quais se constituem.

➤ Verificar como se classificam os conteúdos jornalísticos transmídias que não sejam NT, o que vai surgir tanto enquanto conteúdo complementar de produções que se constituem em narrativas transmídias, como no caso de produções que não se conformam em NT em nenhuma de suas partes.

➤ Descrever a observação participante e as entrevistas realizadas a respeito das rotinas produtivas na realização de reportagens especiais no Jornal do Commercio e apresentar considerações relacionadas às suas adequações, ou não, para a produção de narrativas transmídias em jornalismo.

➤ Comparar e relacionar as conclusões a que se chegou a partir da análise dos conteúdos jornalísticos transmídias e do trabalho de observação e realização de entrevistas acerca das rotinas produtivas na realização de reportagens especiais no JC.

CAPÍTULO 5 – ANÁLISE DE NARRATIVAS JORNALÍSTICAS: CONTEÚDOS TRANSMÍDIAS E ROTINAS PRODUTIVAS

Este capítulo será iniciado, em seu percurso de análise, pela verificação dos conteúdos jornalísticos transmídias e, mais especificamente, das narrativas transmídias presentes nas produções selecionadas para o corpus. Assim, vai-se atribuir prioridade para o escrutínio de como se dá a NT no casos em estudo, levando-se em conta o contexto jornalístico, mas não se deixará de também abordar os outros conteúdos transmídias presentes.

Em um segundo momento, se passará a analisar as rotinas produtivas na realização de reportagens especiais no Jornal do Commercio. Para isso, se levará em consideração, principalmente, as três reportagens do JC analisadas quanto aos seus conteúdos transmídias na primeira parte do capítulo. Em cada fase de descrição das rotinas, serão feitos apontamentos que ganham em especificidade reflexiva justamente pelo entrecruzamento com essa parte anterior da análise.

E, dentre as três reportagens, a que será mais amplamente explorada será “Casa Grande e Senzala – 80 anos”, por ter sido a que foi objeto do trabalho de observação etnográfica por parte deste pesquisador.

5.1. Narrativas transmídias em jornalismo

Assim como já foi feito anteriormente, nesse trecho do trabalho serão usados os termos narrativas transmídias e conteúdos (transmídias) de extensão textual narrativa como sinônimos. Tratam-se, como já amplamente explorado em capítulos anteriores, de conteúdos regidos por uma estratégia de expansão – e não de propagação –, que se configuram como desdobramentos da narrativa principal na forma de outras narrativas situadas em mídia(s) distinta(s) daquela onde está o texto de referência (FECHINE et al. 2013).

Ou seja, para se usar uma terminologia mais de acordo com a definição de Jenkins (2009a), são narrativas que se desdobram em várias mídias e que se constituem em desdobramentos da história, e não a sua mera repetição ou adaptação. Além disso, é possível lê-las de forma independente umas das outras e elas se constituem por meio de uma estratégia que envolve algum nível de interatividade com o leitor-usuário. A seguir, passa-se à análise das reportagens selecionadas.

Na série de reportagens “O nascimento de Joicy: sobre como João, agricultor, virou mulher”, conta-se a história de um agricultor pobre do interior de Pernambuco, João Batista, e seus esforços para realizar a cirurgia de mudança de sexo através do SUS, à custa de preconceitos, dificuldades econômicas e falta de assistência adequada por parte do Estado.

A série se expande para um *hotsite*, no qual todas as reportagens são transcritas, com a disponibilização de uma galeria de fotos e uma de vídeos. Na primeira, constam fotos do transexual na cidade em que vive, no hospital onde fez a cirurgia e de novo em sua cidade, mas agora após a cirurgia. Todas reforçam a narrativa apresentada no texto de referência.

Na galeria de vídeos, encontram-se trechos de entrevistas, imagens da cidade em que o agricultor mora e de momentos como uma de suas viagens ao hospital onde a cirurgia é realizada e uma consulta com uma médica. Assim como no caso das fotos, todos os vídeos se constituem em relatos de acontecimentos que já haviam sido descritos na reportagem da versão impressa, de modo que não há, até aqui, uma expansão textual narrativa.

Isso acontece a partir de um terceiro momento da produção do sistema Jornal do Comercio, quando a TV Jornal exibe uma série de duas reportagens, com título homônimo ao da série do JC, sobre o mesmo assunto. Na primeira, a história de João Batista é recontada e, na segunda, é ampliada por meio de mais dois personagens, transexuais masculinos, mostrando outro lado da temática transexual, que não havia surgido no texto de referência: o de pessoas que nascem mulheres, mas se veem como homens. Para elas, como a reportagem expõe, a situação pode ser ainda mais difícil, já que ainda não existe esse tipo de cirurgia de mudança de sexo oferecida pelo SUS e, muitas vezes, essas pessoas se expõem a tratamentos e procedimentos cirúrgicos clandestinos, que podem acarretar problemas de saúde.

A narrativa transmídia propriamente dita se consolida nesse texto da TV Jornal, e ela se dá através da inclusão de novos personagens secundários, cujo relato de suas histórias funciona de modo a aprofundar a temática da reportagem onde se encontra o programa narrativo principal, no texto do Jornal do Comercio. Essa narrativa secundária pode ser considerada como paralela ao texto de referência, já que não se localiza, necessariamente, nem antes nem depois do tempo diegético da história de Joicy.

O programa Profissão Repórter tem como texto principal da reportagem “Mulheres no crime” uma série de narrativas que se desenvolvem em paralelo,

mostrando situações de mulheres que cometeram crimes. As personagens aparecem ora presas, em delegacias ou presídios, ora em julgamento, em um tribunal. E suas histórias também são contadas por meio de personagens secundários, como familiares e advogados.

Faz-se interessante notar que, no formato de reportagem do programa, os repórteres se constituem em uma espécie de narrador-personagem – é através do ponto de vista deles que se pode ver o que se passa no texto (D'ONOFRIO, 1995, p. 62). Eles surgem nas imagens, quase sempre, narrando as dificuldades na apuração das reportagens, apontando detalhes das cenas mostradas, fazendo as entrevistas ou simplesmente dando informações referenciais sobre o lugar onde estão, por exemplo. São utilizados poucos *offs* nesse formato.

Ao término de “Mulheres no crime” na TV, um dos repórteres faz a indicação de que existe um conteúdo complementar no site do programa, que fica na seção de “extras”. Esse material, cujo título é “Dia de visita no presídio”, possui o mesmo formato, com a presença de um repórter na condição de narrador-personagem, e mostra o que se passa com as pessoas que vão visitar familiares presos antes de conseguirem entrar nos presídios.

Também aqui a narrativa transmídia se dá por meio de histórias paralelas, com a inclusão de novos personagens. Além disso, o conteúdo é disponibilizado como uma forma de superar a limitação de tempo do programa da TV, já que a reportagem no site se constitui como material produzido pela produção do programa que não integrou o texto principal devido ao tempo padrão de duração do Profissão Repórter.

A reportagem “Corinthians na Libertadores”, também do programa de TV Profissão Repórter, se passa no intervalo de tempo de três dos últimos quatro jogos da campanha vitoriosa do time paulista na competição de clubes sul-americanos de futebol. Isso é feito principalmente por meio da narrativa de torcedores do clube se deslocando e assistindo aos jogos e também pela história de dois de seus jogadores.

A matéria é exibida na TV no dia anterior à final do campeonato. E, ao seu término, um dos repórteres convida o telespectador para ver na internet a cobertura que o programa faria da partida final da competição. Ou seja, a matéria vai ao ar na TV no dia 3 de julho, a partida final ocorre no dia 4, e a reportagem sobre o jogo fica disponível no site do programa no dia 5. Assim como na matéria da TV, também aqui se retratam torcedores, e parte deles é a mesma cujas histórias são mostradas anteriormente. O conteúdo é denominado no site como “Confira as emoções dos

torcedores da Fiel durante a final no Pacaembu”.

Têm-se, então, um conteúdo de extensão textual narrativa, que é feito com o objetivo específico de superar uma limitação relacionada à periodicidade do programa, que é semanal. Ora, optou-se por exibir o texto de referência no dia anterior à partida final da competição – provavelmente como forma de garantir uma maior audiência – e, para não deixar de também narrar o ato final do campeonato, optou-se por exibi-lo no site, já que seria difícil, dentro da proposta do programa, transformar a contento essa cobertura complementar em um novo programa na TV. O conteúdo se constitui como um avanço no tempo diegético da narrativa principal.

A produção ainda foi desdobrada por meio de um outro complemento, intitulado “Conheça o canal de TV que fala exclusivamente do Corinthians”. Durante a reportagem principal, é feita referência à TV Corinthians, mas nesse complemento do *site* a narrativa é aprofundada e se mostram mais detalhes sobre o canal e personagens que trabalham nele. Temos, então, mais um conteúdo de extensão textual narrativa, que mostra ações que se passam de maneira paralela à principal, por meio do aprofundamento de personagens secundários. Aqui a motivação do uso do material está relacionada a uma forma de superar o tempo de duração de programa da TV, assim como ocorreu com o complemento da reportagem “Mulheres no crime”, analisada anteriormente.

Ainda no âmbito do Profissão Repórter, tem-se a reportagem “Repórteres mostram o conflito entre israelenses e palestinos”. Trata-se da cobertura de um momento de intensificação da contenda entre os dois povos por meio da narrativa sobre como vivem personagens do lugar em meio à situação. O programa segue seu formato habitual e, ao término, mais uma vez chama o telespectador para o seu *site*, onde são disponibilizados dois complementos.

No primeiro, se mostra o dia-a-dia de um brasileiro-israelense que serve no exército de Israel e sua visão acerca do conflito. No segundo, tem-se o trabalho de uma documentarista e as condições de moradia de uma criança que virou personagem de um de seus documentários. O filme em questão retrata a situação de famílias palestinas que perdem suas casas para israelenses. Em ambos os casos, tem-se conteúdos de extensão textual narrativa, por meio de histórias paralelas à principal e com a apresentação de novos personagens. Aqui, mais uma vez, se vê a utilização da narrativa transmídia como uma forma de superar a limitação do tempo de duração do programa.

Por fim, tem-se a reportagem “Como os Beatles conquistaram o mundo – há 50

anos, os quatro rapazes de Liverpool invadiram os Estados Unidos e redefiniram o destino do *rock and roll*”, publicada na revista impressa Rolling Stone – Brasil. A matéria narra a primeira visita dos Beatles aos Estados Unidos, em 1964, há 40 anos. Em uma das páginas, aparece uma mensagem remetendo a complementos no site da publicação: “Relembre a carreira dos Beatles em fotos e leia as reportagens sobre a banda publicadas na RS”.

No site da Rolling Stone, existe uma reprodução parcial da reportagem, com uma indicação dizendo que o texto completo pode ser lido na versão impressa. Ao término, são disponibilizados 12 *links* de materiais produzidos anteriormente pela revista, ou por sua versão *online*, sobre os Beatles. Apenas um deles não leva a um desdobramento da narrativa contida no texto de referência. Trata-se da matéria “Há 50 anos, os Beatles estreavam na televisão norte-americana e davam início à Invasão Britânica”, que reproduz um trecho da história já contada na versão impressa.

Os outros materiais se constituem de reportagens, notícias, notas, entrevistas e até a reprodução de um relato feito pelo *frontman* da segunda maior banda britânica, Mick Jagger, a respeito de sua relação com um dos membros dos Beatles, John Lennon, que se inicia antes mesmo de 1964. Em todos esses casos, existem expansões da narrativa principal, que se dão de múltiplas formas. Em uma delas, tem-se a história da relação de um fotógrafo com os membros da banda, e sobre o livro que ele lançava, vários anos depois, com fotos do período. Trata-se, portanto, de uma expansão pelo uso de um novo personagem, assim como é o caso do relato de Jagger.

Várias outras reportagens e entrevistas tratam da vida pessoal e da carreira do *beatle* Paul McCartney, em diferentes momentos de sua história, o que também acontece, em menor quantidade, com os outros membros da banda, George Harrison, Ringo Starr e John Lennon. Tratam-se, portanto, de expansões por meio tanto de recuos com relação ao tempo *diegético* da narrativa principal – que se concentra principalmente no ano de 1964 –, como de avanços que trazem até 2013.

Boa parte desses materiais também contém galerias de fotos e alguns apresentam *links* com outras reportagens sobre o grupo, de modo que a expansão narrativa com relação ao texto-base não para nas matérias citadas. Tal abrangência do arco temporal é proporcionada tanto pelo tempo de existência da revista – a versão norte-americana foi criada em 1967 e muitos materiais são traduzidos e republicados na versão brasileira –, como pela frequência da cobertura sobre os Beatles e seus membros feita pela publicação ao longo desses anos.

Neste caso, a expansão narrativa se dá pelo uso do recurso da memória, potencializado pela internet, como o destaca Palacios (2003, p. 4):

(...) a acumulação de informações é mais viável técnica e economicamente na Web do que em outras mídias. Acresce-se o fato de que na Web a Memória torna-se Coletiva, através do processo de hiperligação entre os diversos nós que a compõem. Desta maneira, o volume de informação anteriormente produzida e diretamente disponível a Usuário e Produtor da notícia cresce exponencialmente no Jornalismo Online (...).

Assim, nesse caso, a narrativa transmídia funciona de maneira a aprofundar a narrativa principal por meio da superação de limites de espaço da publicação impressa.

Constatou-se, assim, a presença de narrativas transmídias em cinco unidades da amostra selecionada, que se configuraram a partir de recuos e avanços no tempo da narrativa principal, além da inclusão ou aprofundamentos de personagens secundários e de histórias paralelas. Isso se deu por meio de textos de referência que eram reportagens, mas que se desdobraram, além de outras reportagens, em gêneros distintos, como notícias e entrevistas.

Tais narrativas transmídias foram empregadas com objetivos específicos relacionados ao contexto de produção jornalístico. Um deles foi a superação de restrições relacionadas ao tempo de duração de programa de TV. Outro se constituiu numa forma de ultrapassar uma limitação referente à periodicidade, no caso em análise, também de um programa televisivo. E um terceiro objetivo disse respeito à superação de limitações de espaço de uma revista impressa.

Além disso, tais conteúdos de extensão textual narrativa foram disponibilizados por meio de recursos distintos, também relacionados diretamente com o contexto jornalístico. Em um dos casos, recorreu-se à memória, uma das características constitutivas do webjornalismo. E em outro fez-se uso de um tipo de produção associada, realizada por uma empresa distinta da que realizou o texto de referência, mas pertencente ao mesmo grupo de mídia.

Em todas as produções percebeu-se um aprofundamento não apenas da narrativa, mas também das temáticas relacionadas. Isso se deu através da inclusão de novos ângulos de observação ou do desdobramento do assunto tratado em subtemas, porém diretamente relacionados ao que está presente no texto de referência.

5.1.1. Demais conteúdos transmídias

Os conteúdos jornalísticos transmídias identificados na amostra foram além das narrativas transmídias. Isso ocorreu tanto no caso em que foi identificada a NT na produção jornalística – onde tais conteúdos aparecem como outros tipos de complementos presentes no universo narrativo – como no caso em que não surge a NT, mas somente demais tipos de conteúdos jornalísticos transmídias.

Em que pese o objetivo primeiro da análise tenha sido o de verificar apenas os conteúdos de extensão textual narrativa, optou-se por manter algumas das produções que haviam sido selecionadas previamente e nas quais, por fim, constatou-se que não se configuravam como narrativas transmídias. Essa escolha foi feita como modo de demonstrar, por meio da análise, diferenças sutis que podem ocorrer entre a NT e outros tipos de conteúdos, de modo a demarcar melhor a especificidade da narrativa transmídia em jornalismo e, portanto, a sua diferenciação com outros tipos de conteúdos jornalísticos transmídias.

Um dos casos em que isso foi levado em conta foi a produção “A Terra de Meirelles”, da revista Piauí, na qual a reportagem do veículo impresso faz um longo perfil do cineasta Fernando Meirelles, reproduzido na sua versão *online*. Além disso, apresenta como complementos em vídeo, também no *site*, quatro curtas-metragens do diretor, além de um episódio de um programa de TV realizado por ele.

A reprodução da reportagem no *site* se trata de um “conteúdo reformatado de recuperação”. Como já definido anteriormente, no capítulo 1, os conteúdos reformatados são “aqueles que reorganizam, repropõem ou adaptam em outra mídia/plataforma conteúdos que já foram ou serão ofertados” (FECHINE, 2013, p. 37). Fazem referência ao texto jornalístico principal, através de uma estratégia de propagação. Quando o conteúdo reformatado é tipificado como sendo de “recuperação”, diz respeito àquele por meio do qual o conteúdo veiculado na mídia que abriga o texto principal é reproduzido, parcialmente ou na íntegra.

Isso ocorre com todas as reportagens citadas no item anterior, quando de suas análises enquanto narrativas transmídias. Em apenas um dos casos, na reportagem “Como os Beatles conquistaram o mundo” (Rolling Stone), esse material não é reproduzido na íntegra, obrigando o leitor interessado a obter a revista impressa para poder lê-lo. Em todos os outros, o texto principal é reproduzido integralmente na internet. O procedimento é comum em jornalismo, sendo feito com algumas variações,

como é o caso de jornais que limitam, apenas para assinantes, o acesso *online* de seus conteúdos da versão impressa.

Já os conteúdos dos vídeos relacionados à reportagem da Piauí são “de extensão textual diegética”. Tais conteúdos são aqueles que oferecem uma expansão textual da narrativa principal, mas não por meio de uma incidência direta nas suas ações, como ocorre na NT. Possuem a característica de participar do mundo diegético, que é o que ocorre no caso em análise, já que os curtas-metragens são citados no texto principal como trabalhos do personagem perfilado.

Disso, pode-se extrair duas observações. A primeira é que, apesar dos vídeos obviamente não terem sido feitos originalmente para acompanhar o texto de referência, ou seja, o perfil sobre Fernando Meirelles, devem ser considerados como constitutivos desse universo narrativo, porque foram disponibilizados pela instância emissora de modo a se combinarem com a reportagem, ganhando, portanto, um novo contexto para sua recepção. Isso ocorre com alguma frequência em jornalismo, como é o caso de reportagens sobre temas culturais que disponibilizam, por exemplo, o primeiro capítulo de um livro sobre o qual tratam, ou o *trailer* de determinado filme, ou ainda o *clip* de uma das músicas de algum álbum.

A outra observação é que tais conteúdos, pelos mesmos motivos apontados acima, podem ser, portanto, constitutivos do universo narrativo composto por produções jornalísticas. Do que podemos deduzir que nem todo universo narrativo nesse âmbito é constituído apenas por conteúdos jornalísticos transmídias, mas também por conteúdos ficcionais, dependendo das circunstâncias – inclusive as de identidade da instância emissora – com que são disponibilizados.

No âmbito da amostra, também podem ser considerados como conteúdos de extensão textual diegética as galerias de fotos presentes tanto nos complementos da reportagem “O nascimento de Joicy” (Jornal do Commercio), como nos complementos de “Como os Beatles conquistaram o mundo” (Rolling Stone). Esse tipo de conteúdo jornalístico transmídia também pode ser identificado na reprodução ou disponibilização, em mídias e plataformas distintas daquela do texto de referência, de documentos e infográficos, por exemplo.

Outra produção jornalística cujos conteúdos se aproximam, mas não se constituem em NT, é aquela surgida a partir da reportagem “Os meninos do Brasil” (Jornal do Commercio), publicada no formato de caderno especial. A matéria conta a história de um grupo de crianças e adolescentes pobres que foram atendidos por meio de

atividades educativas e profissionalizantes por uma ONG no município de Caruaru (PE). A narrativa relata o que ocorreu na vida do grupo ao longo de um intervalo de pouco mais de uma década.

A reportagem tem como complementos, primeiro, um webdocumentário, disponibilizado no portal NE 10, do grupo de mídia do Jornal do Commercio, onde se misturam vídeos, fotos e infográficos. O material se intitula “Pelo menos um”. Segundo, uma reportagem exibida na TV Jornal, também de propriedade do grupo de mídia e denominada, assim como a do impresso, de “Os meninos do Brasil”. Em ambos os casos, no entanto, não existe desdobramento narrativo, ou seja, não se avança na história relatada na reportagem impressa, apenas se conta, em linguagens distintas, trechos da mesma história presente no texto de referência.

No caso do webdocumentário, temos um conteúdo de extensão textual diegética, na medida em que são apresentados dados estatísticos, por meio do uso de infográficos, que se relacionam com o mundo diegético da reportagem principal, sem influenciar, no entanto, nas suas ações.

Já a reportagem veiculada na TV Jornal tem características que se aproximam do conteúdo de recuperação, já que expõe a mesma narrativa, mas com uma diferença: isso não é feito pela repetição do mesmo texto e, portanto, da mesma linguagem, mas sim através de transposição do formato original para outra linguagem midiática, a televisiva. Para melhor indicar a especificidade da experiência, propõe-se aqui denominar esse tipo como **conteúdo reformatado de adaptação**.

Ressalta-se, no entanto, que a pertinência da proposição desse tipo de conteúdo carece de pesquisa que aprofunde a sua análise de maneira sistemática, de modo a demonstrar sua recorrência de modo significativo, deixando claro não se tratar de uma idiosincrasia particular de determinada produção.

Por fim, tem-se o caso da série “Casa Grande e Senzala: 80 anos”, selecionada para análise pelo fato do trabalho de pesquisa de rotinas produtivas ter se constituído na observação da sua apuração jornalística, dentre outros procedimentos de investigação, como é o caso da entrevista, e de outras reportagens.

A matéria toma por base o aniversário do clássico livro de Gilberto Freire e, mais especificamente, sua abordagem acerca das relações de sexualidade entre senhores de terras e escravas negras no Brasil colonial. Para isso, realiza um paralelo entre a situação de opressão – inclusive sexual – das mulheres escravizadas e casos atuais de

abuso sexual, por meio da prostituição, em um bairro de periferia do Recife, contando a história de três jovens mulheres e uma transexual, que vivem no lugar.

A reportagem, além de sair no meio impresso, foi propagada na internet, no *site* do Jornal do Commercio, com a reprodução da série em um *hotsite*, e também pela inclusão de um vídeo, no mesmo *hotsite*. Nele, são mostradas imagens de locais de prostituição da capital pernambucana e narrados, em *off*, trechos de Casa Grande e Senzala.

No primeiro caso – reprodução da reportagem no *hotsite* – tem-se um típico exemplo de conteúdo reformatado de recuperação. No segundo, um conteúdo de extensão textual diegética, já que o vídeo oferece conteúdos adicionais – os trechos do livro e também as imagens –, que são ligados ao universo diegético, sem, no entanto, se constituírem em um desdobramento das ações contidas no texto de referência.

É importante notar que praticamente todas as produções jornalísticas estudadas apresentam conteúdos veiculados nas redes sociais Facebook e Twitter. Em parte dos casos, tratam-se de conteúdos reformatados de antecipação, com mensagens acerca da veiculação de reportagens que ainda vão ser exibidas ou publicadas.

No perfil do Twitter do Profissão Repórter, por exemplo, são veiculados textos como “Hoje tem Profissão Repórter! O confronto entre israelenses e palestinos e as histórias de brasileiros que vivem na região”. Já na página do Facebook da revista Piauí constam mensagens como “Confira a capa e os destaques da piauí_68, que chega segunda nas bancas - <http://goo.gl/CHOHE>”.

No entanto, também são frequentes as mensagens das redes sociais que procuram sincronizar a atenção do leitor-usuário para outro conteúdo que está sendo disponibilizado, em mídia ou plataforma distinta, naquele mesmo momento. É o caso, por exemplo, da seguinte postagem na página do Facebook do Profissão Repórter:

Profissão repórter no ar!
O programa de hoje mostra histórias de mulheres que cometeram crimes.
Repórteres acompanham o momento de três julgamentos e a rotina de presas grávidas em uma penitenciária superlotada do Pará.
<http://g1.globo.com/profissao-reporter/>

Ou, ainda, desta outra, no Facebook do Jornal do Commercio: “Nos 80 anos do clássico de Gilberto Freyre, o JC apresenta especial mostrando que ainda há muitas senzalas entre nós. <http://uol.com/bqdpsK>!” E também este conteúdo do perfil da revista Rolling Stone no Twitter: “Já viu o que vai encontrar na matéria de capa da

nossa edição de abril? <http://ow.ly/vJLid>".

Tais conteúdos se enquadram como reformatados, mas não em nenhum dos seus três subtipos propostos por Fechine et al. (2013) na classificação voltada para ficção televisiva, que são os seguintes: antecipação, recuperação e remixagem. Enquanto o primeiro se refere a outros conteúdos que ainda vão ser disponibilizados, o segundo diz respeito à reconstituição de conteúdos que já o foram. Propõe-se, então, que os exemplos citados acima sejam denominados como **conteúdos reformatados de sincronização**, já que se constituem como referência a outros conteúdos que estão sendo disponibilizados *no mesmo momento*, em mídia ou plataforma distinta.

Aqui, mais uma vez, cabe a observação de que se faz necessária uma investigação mais sistemática para confirmar a presença desse tipo de conteúdo proposto de maneira mais determinante.

Foram verificados nas produções em análise vários tipos de conteúdos jornalísticos transmídias que se enquadram na classificação de Fechine et al. (2013): conteúdos reformatados de antecipação e de recuperação; e conteúdos de extensão textual diegética. Além deles, se propôs a inclusão de dois outros tipos, por não se enquadrarem em nenhuma das definições dos já tipificados no campo da ficção televisiva: o conteúdo reformatado de adaptação e o conteúdo reformatado de sincronização.

Observou-se, ainda, que conteúdos realizados em outros contextos que não o que resultou no texto de referência podem fazer parte de um universo narrativo transmídia se reutilizado e disposto dentro desse universo, acumulando, assim, outros significados distintos daquele de sua produção original. Isso se deu, na reportagem analisada, por meio de uma ligação com a diegese do texto de referência.

Por fim e, por meio do mesmo caso analisado, ainda se verificou que conteúdos ficcionais também podem compor um universo transmídia que esteja situado no âmbito do jornalismo. Desde que não seja o texto de referência e se apresente enquanto ficção que é, de modo a ter uma relação com a diegese, mas não de maneira a constituir uma expansão narrativa.

5.2. Rotinas produtivas das reportagens especiais do Jornal do Commercio

Nesta segunda parte da análise, se passará da verificação e reflexão acerca dos conteúdos jornalísticos transmídias para a pesquisa sobre as rotinas produtivas que os

originam. Com esse objetivo, foram selecionadas para análise as práticas que envolvem a realização de reportagens especiais do Jornal do Commercio, que são feitas preponderantemente pelo setor de repórteres especiais do jornal.

A escolha foi pautada, primeiro, pelo recorte da utilização do gênero reportagem. Neste capítulo da dissertação, é importante ressaltar, se utiliza o termo “reportagem especial” apenas como uma referência a uma proposta interna de trabalho do JC, e não como um gênero ou subgênero específico. Entenda-se reportagem especial, portanto, como uma denominação pragmática, utilizada pelo veículo, e não como tendo um emprego conceitual.

A outra motivação para a escolha do corpus, no que diz respeito às rotinas produtivas, está relacionada ao fato das reportagens especiais do JC apresentarem-se, via de regra, como produções transmídias. Todas elas são constituídas, além do conteúdo veiculado no jornal impresso, por *hotsites* feitos exclusivamente para sua veiculação *online*, nos quais sempre consta algum tipo de complemento que vai além da reprodução do texto original.

Este pesquisador esteve presente na cidade do Recife entre os dias 31 de outubro e 21 de novembro de 2013. Na ocasião, realizou nove entrevistas com oito profissionais do Jornal do Commercio vinculados de alguma forma à produção das reportagens especiais. Dentre eles, a jornalista Fabiana Moraes foi entrevistada duas vezes⁸⁹.

Além disso, a pesquisa também se constituiu por meio de um trabalho de observação de parte da apuração de uma reportagem especial (“Casa Grande e Senzala – 80 anos”), feita por Fabiana Moraes, e por isso inclusa na análise de conteúdos jornalísticos transmídias. Tal verificação consistiu no acompanhamento da jornalista durante seu trabalho de apuração ao longo de três dias, além de contatos frequentes via telefone.

É importante registrar que uma observação mais prolongada foi impossibilitada pelas próprias características das reportagens especiais do Jornal do Commercio e pelo tempo e recursos disponíveis para a realização da pesquisa. Isso porque tais reportagens são pautadas e planejadas no início de cada ano e sua realização leva alguns meses – no caso específico da reportagem em questão, esse período foi de dois meses e meio.

89 Além da repórter especial Fabiana Moraes, os outros entrevistados foram: as também repórteres especiais Ciara Carvalho e Verônica Almeida; o diretor adjunto de redação, Laurindo Ferreira; os webdesigners Fábio Florêncio Monteiro de Souza, Bruno Henrique Câmara de Carvalho e Carlos Henrique Soares Mulatinho; e o fotógrafo Ricardo Labastier.

Apesar de não se poder considerar tal período de observação como suficiente para uma descrição aprofundada de tais rotinas produtivas no *Jornal do Commercio* – tarefa de importância teórica inegável –, considerou-se, no entanto, suficiente para, em conjunto com as entrevistas, a realização da descrição dos traços que dizem respeito mais diretamente aos objetivos desta pesquisa.

A análise das rotinas orientou-se pela busca das características que podem ser consideradas como propícias ou inadequadas para a produção de narrativas transmídias em jornalismo. É importante perceber que tais rotinas são marcadas por dois fatores condicionantes distintivos: serem voltadas primordialmente para a produção de reportagens, e não de notícias, e constituírem, para além do conteúdo da mídia impressa, complementos em outras mídias e plataformas.

5.2.1. Conceito de rotinas produtivas horizontais e verticais

É importante chamar a atenção para o fato de que a grande maioria dos estudos acerca das rotinas produtivas faz referência à sua constituição no que diz respeito ao gênero notícia. O que é natural, em função do predomínio desse formato dentre os conteúdos produzidos pelo campo, e também devido aos traços culturais desse mesmo campo serem, de forma preponderante, condicionados pela notícia.

O fato desta pesquisa se voltar para o gênero reportagem, no entanto, não invalida o recurso à base teórica sobre rotinas formulada a partir do estudo da produção da notícia. Isso porque a verificação dessas práticas na reportagem será feita tomando por base ora suas coincidências, ora suas diferenciações com relação às notícias. Nada mais natural, já que no *Jornal do Commercio* as rotinas das reportagens especiais surgem, em boa medida, exatamente em contraposição àquelas que são comuns nas notícias.

As rotinas produtivas jornalísticas são os procedimentos padronizados adotados pelos jornalistas para dar conta do processo de construção de representações sociais da “realidade” – aqui entendida enquanto “resultante de ações sociais intersubjetivas” (ALSINA, 2009, p. 45). A sua constituição se fez necessária, no que diz respeito à notícia, para que se possa lidar com a imprevisibilidade dos acontecimentos.

Não existe, no entanto, apenas um tipo de rotina produtiva, segundo explicam Bezerra e Morais (2003, p. 7):

Concebemos que as rotinas de produção não são uniformes. Elas se estabelecem pelas/nas macroestruturas e se refletem na microestrutura. Por macroestrutura entendemos o conjunto de orientações e limitações definidas por empresas – sejam elas de comunicação e/ou de outra natureza – que acabam por influenciar os produtos jornalísticos.

A microestrutura, por outro lado, pressupõe fatores intrínsecos ao ato de produzir, com todas as implicações objetivas e subjetivas decorrentes de um processo criativo, considerando o formato e o suporte de cada um dos produtos finais. O ato de construir uma narrativa midiática, por si só, já indica que cada realizador estabelecerá um processo de produção próprio. Entretanto, sobre cada um recaem diferentes níveis de restrições impostas pela macroestrutura.

Assim, as autoras classificam as rotinas resultantes da macroestrutura como verticais, e as localizadas na microestrutura como horizontais. Estas últimas proporcionam “um espaço maior para a subjetividade e para índices de autoria do realizador” (BEZERRA E MORAIS, 2003, p. 7). Enquanto que as verticais dizem respeito a procedimentos determinados pela empresa.

Os conteúdos jornalísticos são, nesse ponto de vista, influenciados por ambos os tipos de rotinas, numa correlação que vai depender de vários fatores, inclusive do gênero discursivo em questão. As notícias, por exemplo, sofrem em maior medida o influxo das rotinas verticais no seu processo de produção, enquanto que a reportagem sofre uma influência menor.

O conceito de rotinas verticais e horizontais será usado na reflexão acerca das rotinas das reportagens especiais do JC, quer seja no que diz respeito à verificação dos procedimentos relacionados às reportagens, quer seja na análise dos procedimentos ligados à produção dos conteúdos complementares.

5.2.2. Sistema de repórteres especiais do JC

O sistema de repórteres especiais do Jornal do Commercio foi criado em 1999 e possuía, à época desta pesquisa de campo, três jornalistas, apesar de ter cinco vagas. Dois profissionais que compunham seu quadro haviam saído da empresa há poucos meses, devido a convites para trabalhar em outros lugares. Os membros atuais são Fabiana Moaraes, que atua na empresa desde 1998 e, como repórter especial, desde 2006; Ciara Núbia de Carvalho Alves, que está há 20 anos no JC, desde 1994, e é repórter especial há 17; e Verônica Almeida, que trabalhou na empresa em duas ocasiões diferentes, tendo a última se iniciado em 1999. Ela é repórter especial desde 2000.

O diretor adjunto de redação, Laurindo Ferreira, conta que o cargo de repórter especial foi criado como uma forma de valorizar a função de repórter:

O problema antes dos repórteres especiais era que o grande estímulo para crescer era ser editor e a grande dificuldade é que nem todo bom repórter é um bom editor. Muita gente quis ser editor por causa do salário. Então remodelamos. O salário de repórter especial começa com nível de editor assistente e pode virar de editor de último nível, sem nenhum problema, que é na faixa dos 9 mil reais. Repórter é tão importante quanto editor. Hoje, há um orgulho muito grande de ser repórter do jornal, de pertencer ao grupo e tal (LAURINDO FERREIRA, 14 de novembro de 2013).

Os repórteres especiais não apenas se instituem em patamar superior da carreira dentro da empresa em termos salariais, mas também no que diz respeito às condições de trabalho. Eles são os responsáveis por realizar os grandes projetos de reportagem que a empresa programa para o ano e, para isso, têm à disposição tempo privilegiado. Um projeto desse tipo não é feito em menos de dois meses, o que significa muito mais do que o disponível para a realização de notícias – geralmente feitas em um dia – ou outras reportagens, normalmente produzidas em dias ou, no máximo, algumas semanas.

A realização de grandes projetos de reportagem, no entanto, não é exclusiva dos repórteres especiais, havendo uma espécie de reconhecimento para os que apresentam sugestões de pautas que são aceitas pela direção de redação, de modo que essas mesmas pessoas são destacadas para realizar as reportagens correspondentes. O que não quer dizer, no entanto, que terão as mesmas condições dadas aos repórteres especiais, que frequentemente podem se dedicar exclusivamente a tais projetos.

Além disso, as reportagens especiais do JC também contam com dois outros diferenciais: maior disponibilidade de espaço e maior empenho no que diz respeito à produção de conteúdos transmídias. No que diz respeito ao primeiro traço, tais produções são veiculadas por meio de séries de matérias que são publicadas ao longo de vários dias ou em cadernos especiais. A reportagem “Os meninos do Brasil”, por exemplo, foi veiculada em um caderno de 24 páginas.

No que diz respeito às produções transmídias, a redação do Jornal do Commercio se empenha em proporcionar mais condições e planejar com maior antecedência complementos das reportagens especiais na internet, na TV Jornal ou na Rádio Jornal, ambas de propriedade do grupo capitaneado pelo JC.

Essa breve descrição do setor de repórteres especiais é importante para situar em que contexto institucional se dão as rotinas produtivas, que se referem à realização das

reportagens especiais, e não ao setor em si. É importante essa diferenciação, já que a atividade dos repórteres especiais não se restringe a esse tipo de reportagem, mas também abrange a realização de outras tarefas, principalmente entre a execução de um projeto especial e outro.

5.2.3. Descrição das rotinas - pautas

As pautas das reportagens especiais são definidas em uma reunião no início de cada ano, no mês de janeiro ou fevereiro, da qual participam a direção da redação, os editores, subeditores e repórteres especiais. Nela, são apresentadas as propostas e definidos quais serão os projetos especiais do ano do JC. É importante destacar que tais propostas são elaboradas com antecedência – muitas delas por repórteres comuns que as repassam para os editores – e que por isso já chegam à reunião em um certo estágio de formulação, adquirido após uma apuração prévia.

Esse processo começa a partir da ideia e depois tem todo o processo de pré-apuração que precede a pauta que, por ser especial, é sempre importante fazer uma pesquisa antes. Em termos do tema, você se aprofunda um pouco, ou com documentos que existam, ou com entrevistas mais informais, para depois executar a reportagem em si (VERÔNICA ALMEIDA, 20 de novembro de 2013).

Na reunião, são normalmente selecionados seis grandes projetos para serem realizados ao longo do ano. Na maioria dos casos, os projetos feitos pelos repórteres especiais surgem de pautas formuladas por eles mesmos, de acordo com o que todos afirmaram nas entrevistas realizadas. Além disso, o próprio enquadramento também é dado pelo repórter, conforme exemplifica Fabiana Moraes ao falar de como teve a ideia para a reportagem “O nascimento de Joicy”:

Eu já tinha feito trabalhos com travestis. Tinha feito uma série chamada “Fale com Elas”. E sempre me fascinou a ideia de que uma pessoa num mundo que já é extremamente preconceituoso como o nosso... É preconceituoso se você tem quilos a mais, melanina a mais, dentes a mais ou a menos, preconceitos de “n” maneiras. Então, eu pensava como é estar no mundo em um corpo que você não se reconhece e eu já tinha feito esses trabalhos que eu lhe falei de perfis, de vários perfis e eu queria muito, como jornalista, me aproximar de alguém e passar mais tempo perto daquela pessoa, no sentido de conseguir absorver melhor o cotidiano dessa pessoa com um corpo que ela não se identifica. E decidi fazer uma pauta com uma transexual e acompanhá-la antes da cirurgia,

durante e o depois. Como é esse corpo novo nesse mundo. Corpo novo, alma antiga (FABIANA MORAES, 1º de novembro de 2013).

De acordo com Laurindo Ferreira, o próprio jornal espera dos repórteres especiais o trabalho de conceber o enfoque a ser dado nas reportagens. “O repórter especial não pode me trazer informações sobre o que já sei, o óbvio. Ele é uma pessoa diferenciada. Ele olha e vê além do que está posto” (LAURINDO FERREIRA, 14 de novembro de 2013). O que não quer dizer, no entanto, que não exista um processo de negociação quanto ao tema e ao enfoque:

Joicy [a reportagem “O nascimento de Joicy”], por exemplo, num primeiro momento, foi um papo muito grande no jornal. Eu tive de convencer os meus superiores, alguns nem são jornalistas, que a gente ia acompanhar um sujeito que ia mudar de sexo. Ouvi coisas assim: “Fabiana não tem mais o que fazer?” (LAURINDO FERREIRA, 14 de novembro de 2013).

Nem sempre, no entanto, as pautas são sugeridas pelos repórteres, o que acontece principalmente no caso de efemérides – o aniversário de 80 anos do livro “Casa Grande e Senzala” é um exemplo, que virou reportagem especial – e de grandes eventos: “Evidentemente, alguns projetos são óbvios. Por exemplo, este ano a gente tem eleição e copa. O editor de esporte entrega o projeto de cobertura de copa, o editor de política, entrega o da eleição. Isso é óbvio que a gente tem que cobrir” (LAURINDO FERREIRA, 14 de novembro de 2013).

Mesmo nos casos em que as pautas são determinadas pela direção de redação, no entanto, é comum que o enfoque a ser dado à reportagem fique a cargo do repórter especial.

Nesse momento, não está definido o enfoque, a linha, o arcabouço do projeto, mas sabemos que a gente vai ter Casa Grande e Senzala, como a gente fez com Os Sertões, Joicy... Que você mistura efeméride com a percepção e a curiosidade do repórter. Aí você tem uma grande história pra contar (LAURINDO FERREIRA, 14 de novembro de 2013).

Outro aspecto a ser considerado diz respeito à presença ou não do planejamento de conteúdos transmídias já na apresentação da pauta. Existe, sim, uma proposição feita neste momento, segundo afirmam as repórteres, tendo-se como exemplo reportagens como “O nascimento de Joicy”, “Os meninos do Brasil e “Casa Grande e Senzala – 80

anos”, analisadas na primeira parte deste capítulo. No entanto, tais propostas podem se consolidar conforme a proposição inicial ou não.

No caso de “Casa Grande e Senzala – 80 anos”, o projeto inicial previa um vídeo com as personagens da reportagem, mas isso não foi possível devido à dificuldade de acesso a elas no momento em que se tentou fazer as imagens. Assim, optou-se por um vídeo mais simples, onde são lidos, em *off*, trechos da obra de Gilberto Freire e mostradas imagens de pontos de exploração sexual e prostituição no Recife.

No que diz respeito a “Os meninos do Brasil”, ocorreu um movimento inverso: a pauta propunha conteúdos mais simples e, no decorrer da apuração da reportagem, a repórter planejou desdobramentos mais complexos, com conteúdos para internet, TV e rádio. Em “O nascimento de Joicy” acontece um processo semelhante: havia sido programado um mini-documentário e a ideia depois foi deixada de lado, devido a dificuldades de realização por parte da equipe do JC. Após a reportagem ser publicada, no entanto, a TV Jornal interessou-se em fazer, por conta própria, um série de reportagens de televisão sobre o assunto, incluindo novos personagens e aprofundando o tema.

Pode-se considerar que essa indefinição – e a conseqüente elaboração tardia dos complementos transmídias – é passível ser verificada por meio da participação do produtor de vídeoweb, cargo criado há pouco mais de um ano no Jornal do Commercio e cujo profissional também exerce a função de editor de vídeos. Sua participação – tanto no caso da edição do material como na produção de vídeos – geralmente não se inicia desde a proposição da pauta, nem da apuração da reportagem. Isso só começou a acontecer, eventualmente, no caso de reportagens mais recentes. Comentando a respeito do assunto, o profissional relatou:

Depois de um tempo, eu passando um *feedback*, a gente mudou esse negócio. Então, eu estou participando até da produção dos vídeos, de verdade. Agora eu estou sendo produtor de vídeoweb. Antes eu era só editor de vídeo. Fica muito melhor. Porque eu tendo acesso ao texto do impresso, ao texto que vai pra web, eu tenho uma noção melhor de como editar esse vídeo, que trilha colocar, que fala dar mais importância nesse vídeo. Então, de uns três meses pra cá, eu tenho feito um trabalho diferente. (CARLOS HENRIQUE SOARES MULATINHO, 19 de novembro de 2013)

Assim, pode-se afirmar que a elaboração da pauta das reportagens especiais do JC mescla rotinas verticais e horizontais, havendo, no entanto, uma predominância do

segundo modelo. Apesar da direção de redação apresentar pautas, a maioria delas é formulada pelos próprios repórteres, que as fazem a partir de um trabalho prévio de investigação do tema. Percebe-se aqui uma disponibilidade de tempo para essa formulação que se apresenta como adequada para a organização de conteúdos transmídias, inclusive os mais complexos, como as narrativas transmídias.

Os casos verificados, contudo, sugerem que tal planejamento das pautas não é feito de forma tão rigorosa para os conteúdos transmídias quanto o é para a reportagem produzida para o meio impresso. Como se verá mais adiante, o envolvimento de profissionais de outras áreas que não o jornal contribui para experiências transmidiáticas melhor elaboradas, o que poderia ser potencializado se fosse comum já na formulação da pauta, o que não ocorre na maioria dos casos.

5.2.4. Descrição das rotinas – apuração e redação

O tempo determina em grande medida as rotinas produtivas do jornalismo diário e também a própria cultura profissional do jornalista. O trabalho neste campo é desenvolvido dentro do ciclo do dia “dia noticioso”, marcado por uma série de *deadlines*, que precisam ser obedecidos para que o produto jornalístico diário possa existir. Disso resulta que a competência profissional está relacionada, dentre outros fatores, à capacidade de domínio do tempo (TRAQUINA, 2005b, p. 40) e o imediatismo é um valor preponderante, que contribui pra moldar a própria natureza da notícia.

Não é à toa, portanto, que o fator apontado por todos os repórteres especiais do JC como o principal diferencial das reportagens especiais, com relação ao que é produzido no dia a dia do jornal, é o tempo. O diretor adjunto de redação, Laurindo Ferreira, calcula que tais produções levam, no mínimo, dois meses para serem feitas e existem reportagens que foram realizadas ao longo de oito meses, como é o caso de “Os meninos do Brasil”. E, nesse período, o repórter especial geralmente pode se dedicar exclusivamente ao projeto.

Os prazos estabelecidos para conclusão de cada reportagem vão depender das características de cada uma, da apuração do repórter ou, no caso de reportagens vinculadas a efemérides, a um fator externo, que diz respeito à data que marca o “aniversário” de determinado evento de importância histórica e social. No caso de “Os meninos do Brasil, por exemplo, o longo prazo baseou-se, principalmente, nas dimensões da pesquisa realizada:

(...) a partir do primeiro momento do contato com a fonte que me deu a possibilidade da matéria, eu fui e voltei de Caruaru várias vezes. Foi um processo em que eu precisava entrevistar as pessoas, uma levou à outra. Foram 40 [pessoas] que eu levantei a vida, 25 que eu esmiucei a vida. Acho que 12 ou 15 que contei no jornal. Então, há toda uma depuração e um formato a dar àquilo (CIARA NÚBIA DE CARVALHO ALVEZ, 15 de novembro de 2013).

Dessa relação com o tempo resulta que as rotinas da fase de apuração e redação das reportagens são predominantemente horizontais, ou seja, dizem respeito a circunstâncias implícitas a cada produção e ao método de trabalho estabelecido pelo jornalista. Isso ficou patente na observação feita no trabalho de apuração da repórter especial Fabiana Moraes, para a reportagem “Casa Grande e Senzala – 80 anos”.

No dia 5 de novembro, a apuração da repórter foi iniciada no período da tarde, com uma ida à comunidade de periferia situada às margens da Rua da Mangabeira, no bairro de Casa Amarela, onde residem três das quatro personagens⁹⁰ principais da reportagem⁹¹. Em um beco ladeado de casas, Fabiana conversou calmamente, primeiro com moradores do local, que já a conheciam devido a visitas anteriores. Na ocasião, por meio de um diálogo que não tinha aparência de uma entrevista direta, ela colheu informações sobre a comunidade e eventos recentes ocorridos com as personagens.

Posteriormente, com a chegada de três delas, com as quais havia marcado o encontro, Fabiana manteve o mesmo estilo, mais assemelhado a uma conversa cotidiana do que a uma entrevista “objetiva”, por meio da qual manteve diálogos não necessariamente vinculados ao tema da reportagem. Sem horário para estar de volta à redação e sem nenhum prazo para cumprir naquele dia, a repórter permaneceu no local durante uma hora e meia. Em outras ocasiões, segundo conta, havia levado cada uma delas para almoçar ou para um parque público da cidade, onde realizou longas entrevistas individuais.

90 Aqui se usa o termo “personagem” na acepção corrente do dia a dia dos jornalistas, que faz referência a um tipo de fonte cujas informações colhidas estão relacionadas às suas experiências e vivências pessoais, que se diferenciam daquelas que são especialistas nos assuntos a serem tratados ou mesmo das que ocupam funções de direção ou de representatividade na estrutura do Estado, na iniciativa privada ou em entidades da sociedade civil organizada.

91 As quatro personagens principais do relato são Carol, Patrícia, Stephanie e Bianca. As três primeiras vivem na comunidade retratada na reportagem, enquanto a última se encontrava há um ano e meio em uma clínica para tratamento contra a dependência do crack. Todas foram vítimas de exploração sexual comercial antes mesmo de atingirem a fase adulta e se prostituem ou prostituíram na avenida 9, no bairro de Casa Amarela, no Recife.

O tempo que tinha disponível proporcionava à repórter conviver com as fontes de modo manter uma observação do contexto social em que vivem, quer seja simplesmente observando o ambiente ou dialogando com moradores do local, ou com elas próprias, de maneira não direcionada por uma pauta objetiva. Isso permite uma comunicação a partir da qual informações sobre o ambiente e a vida das pessoas chegam à repórter a partir de uma demanda do seu interlocutor, e não necessariamente de um recorte estabelecido por uma entrevista pré-formatada.

Ao sair da comunidade, Fabiana foi ao Departamento de Proteção à Criança e ao Adolescente (DPCA), onde também conversou com o delegado responsável, com o qual já havia feito outras duas entrevistas. Nessa ocasião, o encontro também se estendeu por uma hora e meia.

No dia 7 de novembro, saindo da redação do JC em um carro do jornal com motorista, como também ocorrera no dia 5 de novembro, Fabiana retornou à comunidade. Desta vez, para encontrar uma personagem específica da reportagem, Carol, com quem havia agendado às 14h. Chegando ao local às 14h20, Carol ainda não estava lá. Apesar disso, a repórter desceu do carro para esperar, ocasião em que conversou com moradores do local e acabou descobrindo que Carol, sob efeito de crack, havia ateado fogo, na noite anterior, em estofados de uma pequena loja de sofás que fica próxima à comunidade.

Ela, então, contactou outra personagem, Stephanie, que, então, foi ao local e contou em detalhes o que havia ocorrido no dia passado, levando-a inclusive ao local onde houve o incêndio. Em seguida, a repórter deixou a personagem em sua casa e seguiu para o Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco. Ao chegar lá, no entanto, descobriu que o professor com quem havia marcado uma entrevista para aquela data faltou ao encontro.

Fabiana também pretendia realizar, à noite, um trabalho de observação, a partir de um prédio comercial, localizado em frente ao ponto de prostituição onde as personagens costumam ficar à noite. A repórter não conseguiu, no entanto, agendar com a gerência do prédio – onde funciona uma unidade local do Sesc – e teve de adiar o procedimento. Ela voltou a tentar e conseguiu acesso ao lugar dias depois, mas este pesquisador não consegue permissão para acompanhar, devido à autorização para entrar no lugar ter abrangido apenas a equipe de reportagem do JC.

A disponibilidade de tempo também proporciona o uso de recursos que vão enriquecer a qualidade textual e amplitude de significados da narrativa. Durante sua

apuração neste dia, por exemplo, Fabiana deu atenção a um monturo de lixo jogado na base do beco em que realizou as entrevistas. Isso porque ela vinha trabalhando, desde o início da apuração, com uma metáfora do destino social que é dado às personagens a partir do lixo que as rodeia, quer seja ao lado de suas casas, quer seja no ponto de prostituição.

Após essa data, a apuração da repórter se restringiu predominantemente à checagem de informações e entrevistas realizadas por telefone. Além disso, conciliou essa atividade com a redação do texto, o que fez, durante a maior parte do tempo, em sua própria casa.

No dia 19 de novembro, a repórter voltou à comunidade contígua à Rua da Mangabeira, desta vez acompanhada do fotógrafo Ricardo de Labastier, para fazer fotos de uma de suas personagens, o que termina por não ser possível, porque mais uma vez Carol faltou ao encontro.

Antes disso, no mesmo dia, Fabiana concedeu, na redação do JC, a segunda entrevista a este pesquisador. Na ocasião, ela comentou que naquela tarde teria uma reunião para definir qual seria o conteúdo de vídeo do *hotsite* e o seu design, além do design das reportagens a serem veiculadas em meio impresso. Essas definições ocorreram em um momento avançado da apuração e mesmo da redação da reportagem. Na ocasião, Fabiana já havia escrito o correspondente a dois dias de publicação da série, que seria veiculada ao longo de cinco dias. Em entrevista nesta mesma data, o editor de vídeos Carlos Henrique Soares Mulatinho conta que ainda não conhecia o conteúdo que seria veiculado no *hotsite*.

As definições dos conteúdos das mídias complementares ao meio impresso também ocorreram em momento avançado da apuração jornalística nas reportagens “Os meninos do Brasil” e “O Nascimento de Joicy”. No primeiro caso, tais conteúdos em princípio iriam se limitar a vídeos de entrevistas feitas durante a apuração da reportagem, mas acabaram evoluindo para outras opções. “Quando eu comecei a ver o que eu tinha em mãos para o jornal, vi que não era só jornal, nem *hotsite*. E foi quando eu trouxe essas ideias e todo mundo comprou. Daí eu falei pra voltar e roteirizar” (CIARA NÚBIA DE CARVALHO ALVES, 15 de novembro de 2013).

A repórter faz referência à sua proposta de realizar um webdocumentário, além de reportagem para a TV Jornal e também para a Rádio Jornal. Todos esses conteúdos foram realizados e, no caso do webdocumentário, a jornalista convenceu a empresa a contratar um cineasta para participar de sua elaboração.

Até esse projeto, acontecia que eu tinha o texto e as imagens que faria o link com o texto. Utilizávamos muito no *hotsite*, informações no texto. Com *Os meninos do Brasil*, o rolo foi tamanho, que ela [Ciara Carvalho] disse: “Precisamos de um cineasta”. Era uma coisa muito nova e contratamos um cineasta. Fizemos o trabalho em uma discussão quase eterna com o cineasta. (...) Ela conhecia uma pessoa, colocou o projeto, o cara ficou muito impressionado, curtiu a ideia. Aí começamos um projeto que tinha muito a ver com o embate de duas visões, a do cineasta e do jornalista. Algo riquíssimo (LAURINDO FERREIRA, 14 de novembro de 2013).

Tanto no caso do webdocumentário, como das produções para TV e rádio, a apuração empregada foi a realizada por Ciara Carvalho e o conteúdo repetia, em larga medida, a mesma narrativa que já constava no caderno especial do meio impresso, só que com uma linguagem adaptada para as outras mídias⁹².

No que diz respeito a *O Nascimento de Joicy*, planejou-se inicialmente a realização simultânea de um documentário, para ser exibido na TV Jornal e que seria feito pela mesma repórter da reportagem para o impresso. Não houve tempo para a sua realização e a reportagem foi veiculada no jornal e complementada com sua transcrição no *hotsite* e galeria de fotos e alguns vídeos que repetiam o que já havia sido narrado no texto de referência. Quando a série foi publicada, no entanto, a TV interessou-se em realizar, por conta própria, uma reportagem baseada no tema e fez uma apuração a partir da qual contou novamente a história de Joicy, mas a complementou com novos ângulos do tema e a inclusão de novos personagens, ampliando a narrativa original.

As rotinas produtivas da apuração da notícia também abrangem procedimentos relacionados à escolha das fontes. Em “*Casa Grande e Senzala - 80 anos*”, também se percebe um procedimento que foge à rotina mais comum, que diz respeito à busca de fontes institucionais. Nesse caso, a busca dos personagens que primeiro dão corpo à apuração foi feita pela repórter em dois momentos. Primeiro através de abordagens diretas, em pontos de exploração sexual comercial e, como não obteve sucesso – as pessoas achavam que a jornalista era policial e se recusavam a dar entrevistas –, ela recorreu aos arquivos do Departamento de Proteção à Criança e ao Adolescente (DPCA), onde localizou as personagens, todas com diversas passagens pelo órgão. Passou a procurá-las, então, em seus próprios endereços e assim obteve concordância para as entrevistas.

92 Ver análise feita no primeira parte deste capítulo.

A tendência de fugir às fontes institucionais como primeira opção de apuração do tema também é uma constante nas outras reportagens em análise: “Os meninos do Brasil” e “O Nascimento de Joicy”. Nelas, os personagens são procurados primeiro e suas histórias são apuradas para, só em seguida, ouvir-se fontes oficiais a respeito da problemática.

Por fim, se discorrerá a respeito da redação das reportagens, já que as técnicas da escrita jornalística podem ser incluídas como uma das maneiras de rotinizar o trabalho nas redações. Mais uma vez, nesse ponto, encontra-se nas reportagens especiais exemplos de técnicas que fogem a formatos-padrão, quer seja pelo uso de recursos estilísticos que se aproximam daqueles utilizados na literatura, quer seja por meio de experimentações.

No primeiro caso, podemos enquadrar tanto a reportagem “O Nascimento de Joicy”, como “Casa Grande e Senzala – 80 anos”. Em ambas, podem ser encontrados recursos como a reprodução de diálogos completos, a constituição de “cenas” e de pontos de vista, se aproximando do que Lima (2014) classifica como jornalismo literário⁹³.

A respeito da experimentação, o diretor adjunto de redação, Laurindo Ferreira, exemplifica citando trecho de reportagem de Fabiana Moraes em que ela simula uma entrevista com Nelson Rodrigues, com perguntas feitas por ela e respostas que não foram dadas pelo escritor, falecido desde 1980. Tais respostas, no entanto, foram baseadas nas opiniões e na vida do dramaturgo. No texto, fica explícito para o leitor tratar-se de uma espécie de simulação.

Em resumo, pode-se dizer que o tempo de apuração das reportagens especiais do JC é determinado, em geral, de acordo com as necessidades de cada uma delas, e que tais necessidades são percebidas pelo próprio repórter. Com isso, se afrouxam os procedimentos padrões da empresa sobre a apuração, de modo que prevalecem os métodos do repórter, pelo menos no que diz respeito à apuração sobre a qual foi feito o trabalho de observação. Assim, notou-se, por exemplo, que a repórter entrevista várias

93 Um dos maiores estudiosos do tema no Brasil, Edvaldo Pereira Lima dá a seguinte definição para jornalismo literário: “Modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) literatura. Traços básicos: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização. Abrange distintos formatos narrativos, como o perfil e a reportagem temática, assim como seu estilo é aplicado na produção de narrativas de viagem, biografias, ensaio pessoal e outros formatos” (LIMA, 2014).

vezes e pessoalmente as mesmas fontes, mantém contato continuado com elas e realiza um trabalho demorado de observação do ambiente que envolve os personagens.

Além disso, a própria escolha das fontes a serem entrevistadas não segue o padrão das fontes institucionais, e frequentemente é feita mediante trabalho demorado de busca e seleção. O estilo de escrita também ultrapassa as fórmulas mais correntes nas redações, o que pode inclusive resultar em experimentalismos. E a determinação dos conteúdos complementares que serão veiculados não segue um padrão fixo que determine o seu formato e em quais mídias serão veiculados. Aqui, a única rotina é que o mínimo que deve existir é um *hotsite* que inclua, além da reprodução do texto de referência, uma galeria de fotos e/ou vídeos, normalmente trechos de entrevistas.

Frente a tais constatações, é possível perceber um predomínio de rotinas horizontais na apuração, que são proporcionadas principalmente pela maior disponibilidade de tempo, em comparação com a produção diária. Disso resulta, no caso das reportagens em análise, a construção de narrativas mais extensas e complexas, o que favorece a produção de conteúdos transmídias e, mais especificamente, de narrativas transmídias. Isso porque quanto mais rico for o mundo narrativo do texto de referência, maiores são as possibilidades de se realizar extensões textuais, já que estas se constituem a partir daquele.

Ressalve-se, no entanto, que em um aspecto o predomínio das rotinas horizontais não favorece a produção de extensões textuais narrativas: a indeterminação quanto aos conteúdos complementares. Como afirmado anteriormente, estes só são definidos no transcorrer da apuração e, muitas vezes, já próximo da conclusão da redação do conteúdo para o meio impresso. As narrativas transmídias se constituem geralmente nas experiências mais complexas de conteúdos transmídias, o que exige um nível de planejamento mais elevado, que poderia ser obtido mediante uma rotina que incluísse tal procedimento já na formulação da pauta.

Faz-se importante lembrar aqui que, das três produções do Jornal do Commercio analisadas frente à presença de conteúdos jornalísticos transmídias, apenas uma – “O Nascimento de Joicy” – se constituiu enquanto narrativa transmídia. No entanto, isso se deveu mais por um interesse eventual da TV Jornal, que produziu o conteúdo após a publicação da série em meio impresso. Antes disso, o *hotsite* da reportagem incluía conteúdos mais simples, como vídeos de entrevistas e fotos, que faziam referência a trechos da narrativa já descritos no conteúdo veiculado em meio impresso.

A reportagem “Os meninos do Brasil”, em que pese não ter se constituído em NT, apresentou uma série de propagações em distintas mídias – além de extensões textuais diegéticas –, que contaram com a participação, para sua realização, de profissionais oriundos dessas outras mídias. Essa experiência e a de O Nascimento de Joicy indicam que, nos casos em análise, o envolvimento de profissionais que trabalham com outras mídias e linguagens influenciam positivamente na produção de conteúdos transmídias mais complexos.

5.2.5. Descrição das rotinas – edição

A fase de edição também obedece a rotinas predominantemente horizontais. O processo é feito pelos próprios repórteres, como destaca Fabiana Moraes: “Uma característica importante que eu acho fundamental no repórter especial do jornal é que ele edita o material. Vai ser revisado, passa por outros olhos, mas você edita. Para mim, é tão importante quanto a reportagem” (FABIANA MORAES, 1º de novembro de 2013).

Não significa, no entanto, que não haja algum tipo relação hierárquica e de revisão no trabalho de preparação final das reportagens e seus complementos, ou mesmo algum tipo de acompanhamento no decorrer da apuração. Mas isso ocorre de maneira atenuada com relação à edição do material cotidiano, de modo que, assim como as outras, essa fase do processo de produção também é executada predominantemente pelo repórter especial. A explicação do diretor adjunto de redação esclarece esse processo:

Eu não faço a edição do material, mas começo a discutir com os repórteres a partir da origem da pauta. (...) A gente começa a discussão do projeto, não discute o formato, se vai ser uma série... São perguntas que naturalmente surgirão. Se é caderno especial, quantas páginas, se vai aos domingos... E isso a gente vai na rua e volta. E ela [Fabiana Moraes] escreve muito. E a gente vai lendo, discutindo. Geralmente, estão muito bons. Discuto alguns retoques, alguns olhares diferentes e ela vai mandando. A gente vai lendo, discutindo. Alguns estão maravilhosos, resolvidos. Num segundo momento, a gente vê que desenho esse projeto vai ter. Geralmente, peço pra ela trazer que desenho tem na cabeça dela. É importante. Você escreve pensando como vai divulgar isso (LAURINDO FERREIRA, 14 de novembro de 2013)

Um exemplo ilustrativo desses procedimentos foi observado no que diz respeito à reportagem “Casa Grande e Senzala – 80 anos”. No dia 19 de novembro, Fabiana Moraes já havia escrito o correspondente a dois dias de publicação da série que seria veiculada ao longo de cinco dias. O acompanhamento do diretor de redação adjunto já se dava nesse momento e ele pedia algumas modificações. “Ontem, terminei a de Stephanie [trecho da reportagem que fala sobre essa personagem] e mandei pra Laurindo, que achou a linguagem muito forte. Vou ter que falar com ele sobre isso. Mas está forte mesmo” (FABIANA MORAES, 1º de novembro de 2013).

No caso de uma das repórteres especiais, Verônica Almeida, esse acompanhamento é feito, na fase da apuração e edição, de maneira mais direta pelo editor do caderno ao qual é vinculada, conforme explica: “As minhas pautas estão muito ligadas ao meu caderno. Eu discuto mais com meu próprio editor. Em alguns momentos, tem que passar pelo editor de redação, porque há coisas que precisam ser definidas em um nível maior” (VERÔNICA ALMEIDA, 20 de novembro de 2013).

Ocorre desse modo porque a repórter tem situação peculiar com relação às outras, pois é vinculada por mais tempo a um trabalho voltado para a produção de notícias do dia a dia do jornal, devido ao fato de ser setorista da área de saúde e ter uma coluna semanal sobre o assunto no JC.

Além dos repórteres especiais, outros profissionais se dedicam quase que exclusivamente aos projetos especiais do Jornal do Commercio, como é o caso do já citado produtor e editor de vídeos Carlos Henrique Soares Mulatino, além de *web designers*/desenvolvedores de *front end*. Fábio Florêncio Monteiro de Souza, por exemplo, conta que 90% de seu tempo de trabalho – voltado para a execução dos *hotsites* – é empregado em projetos especiais. Ele descreve essa parte da execução do trabalho e o tempo destinado a realizá-la:

A gente tem por regra em torno de 15 dias úteis, porque depois que o repórter apura, que chega com o material bruto, a gente faz um reunião e tem uma semana pra formatar uma proposta visual e tenha uma nova reunião pra ver se é isso mesmo e daí pra frente a gente tem 15 dias pra executar (FÁBIO FLORÊNCIO MONTEIRO DE SOUZA, 19 de novembro de 2013).

Como se pode perceber, o tempo disponível, nesse caso, também é diferenciado com relação à produção do dia a dia, como atesta outro profissional da área de webdesign: “Nas reportagens especiais, sempre temos que ter um planejamento maior,

porque temos que fazer uma narrativa. E, no nosso caso, que trabalhamos com design, temos que mostrar isso no layout” (BRUNO HENRIQUE CÂMARA DE CARVALHO, 19 de novembro de 2013).

Mais uma vez, pode-se dizer que o tempo disponível para essa fase da produção, além da presença das rotinas horizontais, proporciona um potencial maior para a realização de conteúdos transmídias mais complexos, como é o caso da NT. Isso pode ser verificado inclusive pela definição da extensão que a reportagem especial vai ocupar em meio impresso, que normalmente não é predeterminada e depende, dentre outros fatores, da própria apuração e tamanho do texto feito pelo repórter.

Em resumo, pode-se dizer que em todas as fases analisadas verificou-se a presença preponderante de rotinas produtivas horizontais, que, na medida em que estão de acordo com as condições para a criação de mundos narrativos mais complexos, apresentam-se como favoráveis à feitura de narrativas transmídias em jornalismo. Por outro lado, tais rotinas não se apresentam como adequadas para tal em um aspecto específico: a definição dos conteúdos complementares de maneira antecipada, o que não ocorre nos casos em análise.

A análise das rotinas e das produções transmídias também demonstrou que a participação de profissionais e de empresas distintas dos do meio impresso – onde se situam os textos de referência – também se mostrou um fator favorável à produção de conteúdos jornalísticos transmídias mais complexos, em especial a NT, nas produções jornalísticas analisadas. Em que pese não se pretender dar à consideração um caráter que ultrapasse o âmbito da amostra, espera-se que tais dados, em conjunto com pesquisas posteriores sobre o assunto, possam contribuir para conclusões mais definitivas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como em outras áreas, também no jornalismo a paisagem midiática atual proporciona fenômenos que envolvem a fluidez de conteúdos entre distintas mídias e a interatividade com o polo receptor. Um deles se constitui no que Jenkins classificou como narrativa transmídia, conceito que ganhou ampla aceitação e a partir do qual se desenvolveram inúmeros trabalhos teóricos.

A multiplicidade de empregos dados à NT, e ao adjetivo transmídia, no entanto, passou a ameaçar a própria operatividade do conceito, por abranger fenômenos distintos e sem que, para isso, houvesse maiores problematizações. Esta pesquisa encontrou, então, no conceito de transmidiação (FECHINE et al., 2011, 2012, 2013), um sólido parâmetro teórico que permitiu avançar na reflexão acerca da narrativa transmídia.

Isso porque, ao ter-se a definição da transmidiação como uma lógica de produção e recepção de conteúdos, baseada na cultura participativa em um contexto de convergência, foi possível delimitar a NT como um tipo específico de conteúdo, diferenciado de outros, embora também localizados no âmbito de tal lógica. Superada essa fase, era preciso avançar em outra: a adaptação do aporte teórico derivado da transmidiação – estratégias, práticas e conteúdos transmídias – para um campo distinto daquele em que foi desenvolvido.

O trabalho voltou-se, então, para o próprio jornalismo, de modo a apresentar os traços que imprimiriam especificidade a tais conteúdos, por um lado, e sofreriam a sua influência, por outro. Para isso, realizou-se um duplo esforço, buscando-se a descrição do jornalismo tanto do ponto de vista de suas práticas sociais, como do ponto de vista de seu discurso.

Assim, foi possível empreender uma proposta de conceituação para “conteúdos narrativos transmídias” e para “jornalismo transmídia”, como forma de particularizar o fenômeno da transmidiação nesse campo. E empreendeu-se, de maneira rigorosa, diferenciações entre jornalismo transmídia – incorporação do modo de produção transmídia – e conteúdos jornalísticos transmídias, dentre os quais se encontra a NT.

Esse percurso teórico foi feito, é importante ressaltar, também se tomando por base a observação do estado da arte a respeito da narrativa transmídia em jornalismo. Assim, foi possível perceber aspectos relevantes das discussões realizadas por outros autores que contribuíram para as reflexões, quer pela percepção de necessidade de aprofundamento teórico e empírico, quer pela identificação de angulações relevantes.

A pesquisa empírica, de modo semelhante ao procedimento adotado no trabalho de conceituação, seguiu um duplo caminho, levando em consideração a característica multidimensional do objeto de estudo comunicacional (MALDONADO, 2009). Primeiro, optou-se por analisar produções jornalísticas do ponto de vista do modo como seus conteúdos fluem entre distintas mídias e plataformas, levando-se em consideração principalmente o conceito de narrativa transmídia e sua caracterização do ponto de vista da semiótica discursiva.

Não se deixou, no entanto, de também avaliar outros tipos de conteúdos jornalísticos transmídias presentes nas produções analisadas. Isso se mostrou importante na medida em que pode contribuir para uma diferenciação mais clara entre os diferentes tipos de conteúdos, além de dar mais elementos para a discussão das especificidades da transmidiação no contexto jornalístico.

Em um segundo momento, passou-se à pesquisa das rotinas produtivas envolvidas na realização de conteúdos jornalísticos transmídias. Isso foi feito por meio do método etnográfico, com a análise da produção de reportagens no Jornal do Commercio (Recife/PE), levadas à cabo principalmente por meio da equipe de repórteres especiais do veículo. Procedeu-se, assim, a um trabalho de observação participante da realização de uma dessas produções, e também à realização de entrevistas com profissionais do jornal.

Os caminhos da pesquisa empírica, então, se encontraram, proporcionando uma análise na qual os dados colhidos em cada uma de suas fases puderam lançar luzes uns sobre os outros, contribuindo – espera o pesquisador – não só para demonstrar especificidades de como a narrativa transmídia se apresenta no jornalismo, do ponto de vista narrativo e da sua constituição por meio de rotinas. Mas também para constatar quais dessas rotinas podem contribuir ou dificultar o emprego da NT nesse âmbito.

No que diz respeito às narrativas transmídias, constatou-se a sua presença em cinco das produções jornalísticas analisadas. Foram elas: “O Nascimento de Joicy – sobre como João, agricultor, virou mulher”; “Mulheres no crime”; “Corinthians na Libertadores”; “Repórteres mostram o conflito entre israelenses e palestinos”; e “Como os Beatles conquistaram o mundo – há 50 anos, os quatro rapazes de Liverpool invadiram os Estados Unidos e redefiniram o destino do *rock and roll*”.

No caso da primeira, o conteúdo de extensão textual narrativa aparece por meio de uma reportagem de TV – incluída em uma série de duas partes – que complementa o texto principal publicado no Jornal do Commercio, que, além disso, teve propagações

na internet. Tais propagações se constituíram, no entanto, como outros tipos de conteúdos transmídias. Aqui, averiguou-se que a narrativa complementar se formou a partir da inclusão de personagens secundários, cujas histórias são paralelas àquela contada no texto de referência, o que proporcionou maior variedade de pontos de vista e também um aprofundamento do tema.

Já a reportagem “Mulheres no crime”, veiculada no programa de TV Profissão Repórter, teve como conteúdo de extensão textual narrativa uma outra reportagem, disponibilizada no site do programa. O complemento é um vídeo que segue o mesmo estilo de reportagem do Profissão Repórter e, nele, a extensão textual narrativa ocorre por meio da inclusão de novos personagens, proporcionando, como no caso anterior, variedade de pontos de vista e desdobramento da temática. Importante destacar que isso ocorre como forma de superar o tempo de duração do programa, no qual o material gravado, situado na seção de “extras” do site, não se encaixava.

Para a reportagem “Corinthians na Libertadores” – também do Profissão Repórter -, os complementos que tornam o conjunto em uma narrativa transmídia são dois vídeos, veiculados no site do programa. Em um deles, volta-se a personagens e a um trecho da narrativa já apresentados no texto de referência. No complemento, no entanto, essa história é ampliada e esses personagens são mais explorados. No segundo vídeo, apresenta-se um trecho da narrativa que só ocorreu depois do programa ir ao ar, tendo-se um prolongamento no tempo da narrativa. Pode-se dizer, portanto, que os conteúdos foram usados para superar, em um caso, a limitação de tempo disponível para o programa; e, no outro, para superar a periodicidade do programa, que é semanal.

Em mais uma reportagem do Profissão Repórter, que trata sobre um momento de intensificação do conflito entre israelenses e palestinos, também foram verificados dois complementos em vídeo no site, assim como nos casos anteriores, e também usados como forma de superar o tempo de duração do programa.

A reportagem “Como os Beatles conquistaram o mundo”, da revista Rolling Stone, apresenta seus complementos de extensão narrativa no site do veículo. Eles se constituem, ao contrário dos outros, em links que remetem para outras matérias, feitas anteriormente pela mesma revista, sobre a própria banda inglesa ou sobre seus membros.

Enquanto que, em quase todos os casos citados anteriormente, tinha-se reportagens como complementos, aqui existe uma maior variedade no que diz respeito aos seus gêneros, que também são notícias e entrevistas, por exemplo. Nesse caso, a expansão temporal da narrativa principal acontece em todos os sentidos: há

prolongamento, há retrocesso e mesmo a presença de um tempo paralelo com relação ao que existe no texto de referência.

De onde percebemos que as narrativas transmídias analisadas se constituíram, na maioria dos casos, por meio de complementos em plataformas digitais dos veículos/programas onde se situam seus textos de referência, à exceção da produção do *Jornal do Commercio*, cujo conteúdo de extensão textual narrativa foi veiculado na TV *Jornal*, de propriedade do mesmo grupo de mídia, mas que se constitui em empresa distinta.

Esses conteúdos foram criados/apresentados através de circunstâncias diversas: em alguns dos casos, foram produzidos, desde o início, com o fim de se constituírem como complementos. Em outros, transformaram-se em complementos, mas foram produzidos inicialmente para compor o texto principal da produção. E ainda em outros casos, já existiam anteriormente, mas foram dispostos dentro de uma nova produção jornalística, por meio do recurso da memória.

Além disso, os conteúdos complementares foram empregados de modo a empreender superações relacionadas às limitações de tempo, espaço e periodicidade dos veículos jornalísticos ou do programa onde se situaram os textos de referência. Proporcionaram variedade de pontos de vista, por meio da inclusão ou desdobramentos narrativos de personagens secundários ou através da própria expansão – em direção ao passado ou ao futuro – do tempo diegético das narrativas. E também ensejaram o aprofundamento das temáticas tratadas.

De onde se pode concluir que as narrativas transmídias analisadas proporcionam o aprofundamento das narrativas jornalísticas e de suas temáticas e o fazem por meio de uma associação de mídias e plataformas que funciona de modo a superar limites de tempo, espaço e periodicidade de programas ou veículos de comunicação jornalísticos.

Na análise dos outros tipos de conteúdos jornalísticos transmídias, constatou-se a presença dos seguintes tipos: conteúdos reformatados de antecipação e de recuperação; e conteúdos de extensão textual diegética. Além disso, foi feita a proposição de dois outros tipos, que não se encontram na classificação de Fehine et al. (2013): os conteúdos reformatados de adaptação e de sincronização.

Verificou-se, ainda, nos casos estudados, que os universos narrativos transmídias constituídos a partir de conteúdos jornalísticos transmidiáticos podem também incluir conteúdos oriundos da ficção. Isso ocorre quando esses conteúdos são disponibilizados de maneira associada e dependente do conteúdo jornalístico. Ou seja, o conteúdo

ficcional não se constitui nem a partir de práticas, nem a partir do discurso da informação, mas é disposto de modo que esse contexto é predominante e de maneira a que se deixe claro tratar-se de ficção. No exemplo analisado, se compunha enquanto um conteúdo de extensão textual diegética.

A descrição e análise das rotinas produtivas na produção de reportagens especiais do *Jornal do Comercio* se constituiu na última parte da pesquisa empírica. O procedimento foi realizado tomando por base, principalmente, as três reportagens do jornal analisadas do ponto de vista dos seus conteúdos transmídias. Assim, foi possível relacionar as rotinas com os tipos de conteúdos resultantes.

As rotinas produtivas foram divididas entre as verticais – determinadas pela estrutura organizacional da empresa jornalística – e as horizontais, relacionadas aos padrões de trabalho e escolhas oriundas do realizador enquanto indivíduo e das circunstâncias peculiares de cada contexto de execução do seu trabalho (BEZERRA e MORAIS, 2003). Após, foram analisadas de maneira segmentada, levando-se em consideração as seguintes fases do trabalho jornalístico: pauta, apuração e redação e edição.

Constatou-se o predomínio das rotinas horizontais em todas as fases. A proposição das pautas, por exemplo, é feita predominantemente pelos repórteres especiais e seguindo enfoques dados por eles. Na apuração, a escolha das fontes é determinada por um trabalho de seleção muitas vezes demorado, e não se procura, primeiro, as fontes institucionais ou aquelas que já têm relações com o jornal. A forma de realizar as entrevistas ou de observar a realidade é condicionada por decisões próprias do profissional. Além disso, há espaço para experimentalismos na redação dos textos e a edição também é executada, na maior parte dos casos, pelo próprio repórter especial.

Isso não quer dizer, no entanto, que não existam rotinas verticais. Elas estão presentes em vários momentos, inclusive no aspecto negociado com que se dão várias das práticas e decisões por meios das quais se constituem as rotinas horizontais. O predomínio destas, no entanto, se constitui enquanto fator facilitador da realização de conteúdos jornalísticos transmídias mais complexos, como é o caso da NT. Isso se dá pelo fato de permitirem, nos casos em análise, a composição de universos narrativos mais amplos e ricos, condição importante para a composição dos conteúdos complementares.

Chegou-se à conclusão, entretanto, que em um aspecto o predomínio das rotinas horizontais não favorece a produção de narrativas transmídias: permitem que as decisões e definições acerca de quais e como serão feitos os conteúdos complementares também fiquem a cargo dos repórteres especiais e sejam tomadas em momentos avançados da apuração e redação do texto de referência.

Desse fator resultou, nos casos em análise, que tais conteúdos ou se constituíram em complementos mais simples, ou, quando o foram mais complexos, isso ocorreu por fatores eventuais. Em um deles, a TV Jornal, ao acompanhar a publicação da série de reportagens “O nascimento de Joicy”, no JC, interessou-se em fazer uma série televisiva sobre o tema.

Em outro, na produção que envolveu a reportagem “Os meninos do Brasil”, a decisão de realizar conteúdos para várias mídias distintas foi tomada pela repórter, o que não se constitui em regra, mas exceção. E, mesmo assim, os conteúdos para outras mídias, nesse caso, repetiram, em grande medida, a narrativa do texto de referência, apesar de o fazerem utilizando outras linguagens midiáticas. A exceção ficou por conta do webdocumentário disponibilizado na internet, que apresentou infográficos com dados estatísticos novos, constituindo-se, portanto, em conteúdo de extensão textual diegética.

Outro aspecto relevante da análise diz respeito ao fato de que a participação de jornalistas de outras mídias, ou profissionais de outras áreas da comunicação, na formulação e execução dos conteúdos jornalísticos transmídias, foi um aspecto que contribuiu para a realização de conteúdos mais complexos, no que diz respeito à amostra pesquisada.

A partir disso, pode-se indicar que a definição antecipada dos conteúdos complementares à reportagem principal, já no momento de formulação da pauta, assim como sua apuração simultânea – e com ambos os procedimentos sendo feitos com a participação de outros profissionais além do repórter do meio impresso – são medidas que contribuiriam para a implementação de conteúdos transmídias mais complexos e melhor elaborados. A medida se mostra, a priori, de simples resolução para o JC, já que se constitui em um grupo de mídia que inclui várias empresas do setor, sendo necessária, portanto, apenas uma articulação entre seus profissionais, visando uma participação conjunta nos projetos especiais do jornal.

Espera-se, por fim, que esta pesquisa contribua para o avanço dos estudos acerca da narrativa transmídia e do jornalismo. Perspectivas para investigações posteriores, não

só a respeito da NT, mas também dos outros conteúdos jornalísticos transmídias, encontram-se em aberto. Deseja-se também que estudos como este possam colaborar para uma visão mais clara no campo jornalístico acerca das possibilidades de execução da NT e também de aprofundamento do relato jornalístico que esse tipo de conteúdo transmídia pode proporcionar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Lisiane Machado. Metametodologia: as concepções transmetodológicas para as ciências da comunicação. In: MALDONADO, Alberto Efendy; BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nísia Martins. **Perspectivas metodológicas em comunicação: novos desafios na prática investigativa**. Salamanca: Comunicación Social ediciones y publicaciones, 2013, p. 162-173.

ALSINA, Miquel Rodrigo. **A Construção da Notícia**. Petrópolis: Vozes, 2009.

AMARAL, Luiz. **A objetividade jornalística**. Porto Alegre: Sagra-Luzzato, 1996.

ANDRADE, Matheus José Pessoa de. Interatividades na mídia. In: NUNES, Pedro (org.). **Mídias digitais e interatividade**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.

ANGROSINO, Michael V. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Bookman, 2009.

BARICHELO, Eugênia Mariano da Rocha; CARVALHO, Luciana Menezes. Webjornalismo participativo e auto-referencialidade: estratégias de legitimação do campo do jornalismo na sociedade midiaticizada. Revista **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 9, nº 17, p. 90-101, jul-dez. 2008.

BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2009.

BEZERRA, Ana Clara de Lemos; MORAIS, Wilma Peregrino de. As rotinas de produção e suas interferências nos documentários e reportagens especiais televisivos. In: 1º encontro nacional de pesquisadores em jornalismo, Brasília, DF, nov. 2003. Disponível em: <[http://www.fnj.org.br/dados/grupos/as-rotinas-de-producao-e-suas-interferencias-nos-documentarios-e-reportagens-especiais-televisivos\[64\].pdf](http://www.fnj.org.br/dados/grupos/as-rotinas-de-producao-e-suas-interferencias-nos-documentarios-e-reportagens-especiais-televisivos[64].pdf)>. Acesso em: 20 set. 2013.

BONIN, Jiani Adriana. A dimensão metodológica da pesquisa comunicacional e os desafios da observação em perspectiva histórica. In: MALDONADO, Alberto Efendy; BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nísia Martins. **Perspectivas metodológicas em comunicação: novos desafios na prática investigativa**. Salamanca: Comunicación Social ediciones y publicaciones, 2013, p. 58-77.

BREED, Warren. Controlo social na redacção: uma análise funcional. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. 2ª edição. Lisboa: Veja, 1999, p. 152-166.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Sotaques d'aquém e d'além mar**: percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro. São Paulo: Summus, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2009 (a).

_____. **Linguagem e discurso**: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2009(b).

COVINGTON, Randy. Myths and realities of convergence. Nieman Reports, Cambridge, 2006. Disponível em: <<http://www.nieman.harvard.edu/reportsitem.aspx?id=100299>>. Acessado em: jun. 2012.

DALMONTE, Edson Fernandes. **Para pensar o discurso no webjornalismo**: temporalidade, paratexto e comunidades de experiência. Salvador: EDUFBA, 2009.

DINIZ, Talita Rampazzo. (In)conclusões sobre a narrativa transmídia no jornalismo: sobre o que pode ser e o que se deseja. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 12, Maceió, AL, jun. 2011. Disponível em: <<http://intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2011/resumos/R28-0833-1.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2013.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1** – prolegômenos e teoria narrativa. São Paulo: Ática, 1995.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In:_____; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2009.

FECHINE, Yvana; FIGUEIRÔA, Alexandre. Transmídiação: explorações conceituais a partir da telenovela brasileira. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Ficção televisiva transmidiática no Brasil**: plataforma, convergências, comunidades virtuais. Porto Alegre: Sulinas, 2011, p. 17-59.

FECHINE, Yvana. Transmídiação, entre o lúdico e o narrativo. In: CAMPALANS, Carolina; RENÓ, Dênis; GOSCIOLA, Vicente (Eds). **Narrativas transmedia**: entre teorias e práticas. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2012, p. 69-84.

FECHINE, Yvana et al. Como pensar conteúdos transmídias na teledramaturgia brasileira? Uma abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo (org). **Estratégias de transmídiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013, p. 19-60.

FLORES, Jesús e PORTO, Denis. **Periodismo transmedia**. Madrid: Editorial Fragua, 2012.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

FONTOURA, Marcelo Crispim da; NUNES, Ana Cecília Bisso; PASE, André. Um tema e muitos caminhos: a comunicação transmidiática no jornalismo. **Brazilian Journalism Research**, vol. 8, nº 1, 2012. Disponível em:

<<http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/387/0>>. Acessado em: 20 fev. 2013.

FORD, Sam. Transmedia journalism: a story-based approach to convergence.

Disponível em:

<http://www.convergenceculture.org/weblog/2007/04/transmedia_journalism_a_storyb.php>. Acessado em: 9 abr. 2012.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOSCIOLA, Vicente. **Roteiro para as novas mídias: do cinema às mídias interativas**. 3ª edição. São Paulo: Editora Senac, 2003.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2012.

HALL, Stuart, et al. A produção social da notícia: o “mugging” nos media. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. 2ª edição. Lisboa: Veja, 1999, p. 224-248.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2ª ed., São Paulo, Aleph, 2009 (a).

_____. **The revenge of the Origami Unicorn: seven principles of transmedia storytelling**, 2009 (b). Disponível em: <http://henryjenkins.org/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html>. Acesso em 10 abr. 2012.

_____. **If it doesn't spread, it's dead**, 2009 (c). Disponível em: <<http://tinyurl.com/cy33n8>>. Acesso em: 2 jun. 2012.

_____. **Transmedia education: the seven principles revisited**, 2010. Disponível em: <<http://tinyurl.com/2dc6kxv>>. Acesso em: 3 ago. 2012.

_____. **Transmedia Storytelling 101**, 2007. Disponível em: <<http://tinyurl.com/24pnug>>. Acesso em: 10 maio 2012.

_____. **Transmedia Storytelling: moving characters from books to filmes to video games can make them stronger and more compelling**. 2003. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4nstbe3>>. Acesso em: 9 mai. 2012.

_____. **Convergence? I Diverge**. In: *Technology Review*. Cambridge: MIT, Junho, 2001. Disponível em: <<http://www.technologyreview.com/business/12434>>. Acesso em: 10 abr. 2012.

LAUFER, Roger; SCAVETTA, Domenico. **Texto, hipertexto, hipermídia**. Porto: Rés, 1997.

LEMOS, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia planetária**. São Paulo: Paulus, 2010.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo literário. EPL**. 2014. Disponível em:

< <http://www.edvaldopereiralima.com.br/index.php/jornalismo-literario/conceitos>>. Acesso em: 22 fev. 2014.

MALDONADO, Alberto Efendy. A perspectiva transmetodológica na conjuntura de mudança civilizadora em inícios do século XXI. In: MALDONADO, Alberto Efendy; BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nísia Martins. **Perspectivas metodológicas em comunicação**: novos desafios na prática investigativa. Salamanca: Comunicación Social ediciones y publicaciones, 2013, p. 31-57.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRN, 6ª ed., 2009.

MARTINS, Elaide. Narrativa transmídia e novos processos produtivos jornalísticos. In: II Colóquio Internacional Mudanças Estruturais no Jornalismo (Mejor): Estatutos, Carreiras e Rotinas. Natal, RN, 2013.

MEDINA, Cremilda. **Notícia**: um Produto à Venda. 2ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

MELO, Jose Marques de. **Opinio no jornalismo brasileiro**. 2ª ed. Petropolis: Vozes, 1994.

MOLONEY, Kevin T. **Porting transmedia storytelling to journalism**, 2011. Disponível em: <http://www.kevinmoloney.com/Transmedia_Journalism.pdf>. Acesso em 3 abr. 2012.

MOLOTCH, Harvey; LESTER, Marilyn. As notícias como procedimento intencional: acerca do uso estratégico de acontecimento de rotina, acidentes e escândalos. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. 2ª edição. Lisboa: Veja, 1999, p. 34-51 .

NEVEU, Érik. **Sociologia da comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

PALÁCIOS, Marcos. Ruptura, continuidade e potencialização no jornalismo online: o lugar da memória. In: MACHADO, Elias; PALÁCIOS, Marcos. **Modelos do jornalismo digital**. Salvador: Editora Calandra, 2003.

PERNISA JÚNIOR, Carlos. Jornalismo Transmídia ou Multimídia? In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, Caxias do Sul, RS, 2010. Revista **Interin**. v. 10, n. 2, 2010. Disponível em: <<http://interin.utp.br/index.php/vol11/article/view/35>>. Acessado em: 28 ago. 2012.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. Observação participante e pesquisa-ação. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2ª edição. São Paulo: Atlas, 2009.

PORTO-RENÓ, Denis; VERSUTI, Andrea Cristina; MORAES-GONÇALVES, Elizabeth; GOSCIOLA, Vicente. Diciembre de 2011. Narrativas transmídia: diversidade social, discursiva e comunicacional. **Palavra Clave**, 14 (2), 201-215.

PRIMO, Alex Fernando Teixeira; TRÄSEL, Marcelo. Webjornalismo participativo e a produção aberta de notícias. **Contracampo** (UFF), v. 14, p. 37-56, 2006.

RYAN, Marie-Laure. Beyond Myth and Metaphor - The Case of Narrative in Digital Media. In: *Gamestudies*, 2001, vol.1. Disponível em: <<http://www.gamestudies.org/0101/ryan/>>. Acesso em 17 jun. 2013.

SANTAELLA, Lúcia. **Navegar no ciberespaço** – o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

SCOLARI, Carlos Alberto. **Hipermediaciones** – Elementos para uma teoria de la comunicacion digital interativa. Barcelona: Gedisa, 2008.

_____. Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production. **International Journal of Communication**, Vol 3 (2009). Disponível em: <<http://ijoc.org/ojs/index.php/ijoc/article/view/477>>. Acesso em 22 mar. 2012 .

_____. Hipermediaciones (o cómo estudiar la comunicación sin quedar embobados frente a la última tecnología de California) - Revista **Lis** – Letra Imagen Sonido - Ciudad mediatizada. Año III, nº 5, p. 3-11, mar-jun. 2010. Entrevista a Damián Fraticelli.

_____. A construção de mundos possíveis se tornou um processo coletivo. Revista **Matrizes**, São Paulo, Ano 4, nº 2, p. 127-136, jan-jun. 2011. Entrevista a Maria Cristina Mungiolli.

_____; JIMÉNEZ, Manuel; GUERRERO, Mar. Narrativas transmediáticas en España: cuatro ficciones en busca de un destino cross-media. **Comunicación y Sociedad**. Vol. XXV/1, pp.137-164, 2012.

_____. **Narrativas Transmedia** – cuando todos los medios cuentan. Barcelona: Planeta, 2013.

SEIXAS, Lia. Gênero jornalístico: uma noção transmediática. Trabalho apresentado no V SIGET, Caxias do Sul, RS, 2009. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/28325765/genero-jornalistico-nocao-transmediatica>>. Acessado em: jul. 2013.

SOARES, Thiago; MARTINS, Allysson Viana. Entre convergências de meios e de conteúdos: apontamentos sobre os conceitos de crossmídia e transmídia no webjornalismo. In: FAUSTO NETO, Antônio; FERNANDES, José David Campos. **Interfaces jornalísticas**: ambientes, tecnologias e linguagens. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011, p. 151-168.

SOUZA, Maurício Dias. **Jornalismo e cultura da convergência**: a narrativa transmídia na cobertura do cablegate nos sites El País e Guardian. 2011. 251 f. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria (RS).

SILVA, Sivaldo Pereira da. TV digital, democracia e interatividade. In: NUNES, Pedro (org.). **Mídias digitais e interatividade**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.

TOSCA, Susana P. y KLASTRUP, Lisbeth. Transmedial worlds: rethinking cyberworld design, 2004. Disponível em: <http://www.itu.dk/people/klastrup/klastruptosca_transworlds.pdf>. Acesso em dez. 2012.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo - volume 1**: porque as notícias são como são. 2ª ed. Florianópolis: Insular, 2005(a).

_____. **Teorias do jornalismo - volume 2**: a tribo jornalísticas, uma comunidade interpretativa transnacional. 2ª ed. Florianópolis: Insular, 2005(b).

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.