



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
COMUNICAÇÃO E CULTURA CONTEMPORÂNEAS**

MARCELO FREIRE PEREIRA DE SOUZA

NARRATIVA HIPERTEXTUAL MULTIMÍDIA:

Um modelo de análise de webreportagens a partir da formação de múltiplas linhas narrativas aplicado às produções *Nação Palmares*, da *Agência Brasil* e *40 anos do maio de 68* do portal *G1*

Salvador
2008

MARCELO FREIRE PEREIRA DE SOUZA

NARRATIVA HIPERTEXTUAL MULTIMÍDIA:

Um modelo de análise de webreportagens a partir da formação de múltiplas linhas narrativas aplicado às produções *Nação Palmares*, da *Agência Brasil* e *40 anos do maio de 68* do portal *G1*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção de grau de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Leonor Graciela Natansohn

Salvador
2008

Essa dissertação é dedicada a
Otto Lopez-Freire, o menino mais
forte que conheço.

AGRADECIMENTOS

A Debora Cristina Lopez, a razão de tudo.

A Graciela Natansohn, pela orientação e por compartilhar uma visão multidisciplinar que possibilitou esse trabalho.

A Marcos Palacios e aos demais colegas do GJOL, pelas frutíferas discussões e leituras.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas, pela atenção e disponibilidade.

Todo texto é uma máquina
preguiçosa pedindo ao leitor que
faça uma parte de seu trabalho.

(Umberto Eco)

SOUZA, Marcelo Freire Pereira de. *Narrativa Hipertextual Multimídia: Um modelo de análise de webreportagens a partir da formação de múltiplas linhas narrativas aplicado às produções Nação Palmares, da Agência Brasil e 40 anos do maio de 68 do portal G1*. 115 f. 2008. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2008.

RESUMO

Esta dissertação propõe um modelo de análise de webreportagens a partir da relação entre a arquitetura de informação e gramática de interação na formação de narrativas multilineares. Testamos sua aplicabilidade nas reportagens *40 anos do maio de 68*, publicada no canal de especiais do portal *G1* e *Nação Palmares*, publicada no canal de grandes reportagens da *Agência Brasil*. Devido ao enfoque multidisciplinar do modelo que utiliza elementos dos estudos de linguagem, da análise do discurso de vícios francês e do jornalismo on line traçamos o percurso teórico que liga o ferramental utilizado a modelo de análise proposto. Temos como parâmetros para a formação de narrativas as categorias de enunciação tempo, espaço e pessoa e como principais referenciais teóricos as obras de Eco, Chartier, Verón, Maingueneau, Charaudeau, Scolari, Salaverría, Diaz Noci, Liestøl, Palacios e Machado.

Palavras-chave: jornalismo on line, narrativa hipertextual, modelos de análise, webreportagem

ABSTRACT

This thesis proposes a model of analysis web special reports centred in the relationship between the architecture of information and grammar of interaction in the formation of multi linear narratives. We're going to test their applicability in reports *40 anos do maio de 68*, published in the channel *Especiais* of the portal *G1* and *Nação Palmares*, published in the channel *Grandes Reportagens* of the *Agência Brasil*. Because proposed model of analysis have a multidisciplinary approach, crossing elements of the studies of language, the French discourse analysis and online journalism, we're going to explain the how combine this different theories using it to compose ours analytical tools in the three initial chapters of the thesis. The main theoretical references the works of Eco, Chartier, Verón, Maingueneau, Charaudeau, Scolari, Salaverría, Diaz Noci, Liestøl, Palacios and Machado.

Key words: online journalism, hypertext narrative, model of analysis, web special report

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Exemplos de páginas com formato tridente no jornalismo brasileiro.....	24
Figura 02 – Esquema de relação entre linhas de tempo	50
Figura 03 – Relação entre linhas do discurso e da história	51
Figura 04 – Evolução das estruturas lineares	64
Figura 05 – Estruturas paralelas e reticuladas	64
Figura 06 – Estrutura reticular pura.....	65
Figura 07 – Estruturas paralelas, largas e profundas.....	65
Figura 08 – Capa de <i>40 anos do maio de 68</i>	72
Figura 09 – Área em análise de <i>40 anos do maio de 68</i>	73
Figura 10 – Organização temática da página inicial.....	75
Figura 11 – Arquitetura da informação de <i>40 anos do maio de 68</i>	76
Figura 12 – <i>Últimas notícias e 1968: o ano em que o Festival de Cannes parou</i>	78
Figura 13 – Interface de alguns dos elementos multimídia.....	80
Figura 14 – Galeria com releituras feitas por grafiteiros.....	84
Figura 15 – Galeria <i>Imagens que marcaram o ano de 68</i>	85
Figura 16 – Canal de Grandes Reportagens da <i>Agência Brasil</i>	88
Figura 17 – Páginas de vídeos da reportagem <i>Nação Palmares</i>	89
Figura 18 – Arquitetura de Informação de <i>Nação Palmares</i>	90
Figura 19 – Ícone indicativo de link em texto dentro uma janela de vídeo.....	92
Figura 20 – Selo de abertura do vídeo principal da reportagem.....	93

LISTA DE APÊNDICES

Apêndice 01 – Listagem de matérias de *40 anos do maio de 68*

Apêndice 02 – Percursos Narrativos de *40 anos do maio de 68*

Apêndice 03 – Listagem de matérias de *Nação Palmares*

LISTA DE ANEXOS

Anexo 01 – CD com arquivos das webreportagens *40 anos do maio de 68* e *Nação Palmares*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
 CAPÍTULO I – LEITURA	18
1.1 LEITOR E LEITURA	18
1.2 LEITURA EM MÍDIAS DIGITAIS.....	20
1.3 CARACTERÍSTICAS DO WEBJORNALISMO.....	26
 CAPÍTULO II – GÊNERO E REPORTAGEM.....	31
2.1 GÊNERO E PRODUÇÃO DE SENTIDO	31
2.1.1 Contrato de leitura e de comunicação	34
2.2 REPORTAGEM E WEBREPORTAGEM.....	35
 CAPÍTULO III – NARRATIVA.....	43
3.1 NARRATIVA E NARRATIVIDADE	44
3.2 O ENUNCIADOR E AS CATEGORIAS DA ENUNCIÇÃO	46
3.2.1 Categoria tempo ou Da narrativa aristotélica ao hipertexto.....	49
3.2.2. Contexto social como embreagem de espaço.....	53
3.3 CATEGORIA PESSOA OU MULTIVOCALIDADE E A NARRATIVA.....	54
3.4 NARRATIVA HIPERTEXTUAL JORNALÍSTICA	57
3.5 ARQUITETURAS DA INFORMAÇÃO.....	62
 CAPÍTULO IV – ANÁLISE.....	67
4.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	68
4.1.1 Operadores	69
4.1.1.1 Arquitetura da Informação.....	69
4.1.1.2 Criação de Múltiplas linhas narrativas e encadeamento narrativo	69
4.1.1.3 Protocolo de Leitura e gramática da interação	70
4.1.2 Corpus de Análise.....	70
4.2 40 ANOS DE MAIO DE 68.....	71

4.2.1 Arquitetura da Informação	74
4.2.2 Protocolo de Leitura e gramática da interação.....	77
4.2.3 Criação de Múltiplas linhas narrativas e encadeamento narrativo.....	80
4.2.3.1 Categorias Enunciação e a composição da narrativa.....	82
4.2.3.2 Categoria Pessoa.....	82
4.2.3.3 Categoria Espaço	84
4.2.3.4 Categoria Tempo	86
4.3 NAÇÃO PALMARES	87
4.3.1 Arquitetura da Informação	88
4.3.2 Protocolo de Leitura e gramática da interação.....	91
4.3.3 Criação de Múltiplas linhas narrativas e encadeamento narrativo.....	93
4.3.3.1 Categorias Enunciação e a composição da narrativa.....	93
4.3.3.2 Categoria Pessoa.....	94
4.3.3.3 Categoria Espaço	95
4.3.3.4 Categoria Tempo	95
4.4 40 ANOS DO MAIO DE 68 VS NAÇÃO PALMARES	96
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 98
 REFERÊNCIAS	 102
 APÊNDICES	 107
 ANEXOS	 114

INTRODUÇÃO

Essa dissertação é o aprofundamento da monografia de conclusão de curso em jornalismo realizada em 2006 e chamada *Estrutura da Narratividade hipertextual nas grandes reportagens: Uma análise das coberturas especiais dos canais de música dos portais UOL e Terra* (SOUZA, 2006). Como elementos em comum com a atual dissertação, temos as categorias da enunciação como parâmetros de estabelecimento da narrativa hipertextual. Contudo, agora conjugamos esse elemento com a questão da leitura no ciberespaço e da arquitetura da informação.

Acreditamos que a partir destes elementos podemos desenvolver, e também testar, um modelo de análise de webreportagens utilizando algumas ferramentas metodológicas apoiadas em distintos campos como os estudos de linguagem, a semiótica e análise do discurso de viés francês. O desenvolvimento de um modelo a partir desse instrumental teórico é o principal avanço em relação à monografia, já que ela foi uma primeira aproximação com o objeto, quando conseguimos categorizar como os links se relacionam dentro de uma cobertura especial, mas sem relacionar as discussões com os itinerários possíveis propiciados pela arquitetura da informação.

Essa limitação nos levou a um novo problema de pesquisa: desenvolver um método que permitisse identificar se as webreportagens criam múltiplas linhas narrativas, que pudesse ser replicado em diversas produções do mesmo gênero. Nosso objetivo é testar um modelo de análise de webreportagens a partir da formação de múltiplas linhas narrativas em duas

produções do gênero: *Nação Palmares* e *40 anos do maio de 1968*. O resultado da monografia nos levou à nossa atual hipótese: a observação da gramática de interação, arquitetura da informação e o encadeamento narrativo estabelecido a partir das categorias de enunciação funcionam como ferramentas para a construção de um modelo de análise de webreportagens.

O gênero adotado para a seleção do objeto de estudo permanece o mesmo por compreendermos que por tratar de acontecimentos já concluídos a reportagem têm como característica oferecer uma informação mais aprofundada e, por isso, mais adequada para a criação de narrativas. Desta vez observamos as webreportagens *40 anos do maio de 68*¹ do portal *G1* e *Nação Palmares*² da *Agência Brasil*. Optamos por esses dois veículos por terem uma produção regular de reportagens. Uma demonstração disso é o fato de o primeiro manter um canal de especiais e o outro um de grandes reportagens. Ambos também tratam de acontecimentos que já estão concluídos e, por isso, poderiam ter um tempo de execução maior e, por conseguinte, uma estrutura mais elaborada.

No primeiro capítulo buscamos as diferenças entre as formas de leitura tradicional e na tela a partir das instâncias de produção e não de recepção, assim, tratamos com a leitura projetada e não a realizada pelo leitor empírico. A primeira diferença nessa projeção de leitura que abordamos é gerada pela introdução da interface e suas consequências como uma nova gramática de interação, considerada no mesmo nível das gramáticas textual e visual. Depois vemos a própria materialidade do meio, através da revisão das características do webjornalismo: hipertextualidade, multimidialidade, instantaneidade, memória, personalização, interatividade e supressão dos limites de espaço e tempo. Temos como base teórica autores como Elias Machado, Marcos Palacios, Luciana Mielniczuk, Ramón Salaverría e Javier Díaz Noci.

O segundo capítulo é dedicado à questão do gênero discursivo, inicialmente abordando como ele cria uma relação de reconhecimento entre produtor e leitor, chamada contrato de comunicação ou contrato de leitura. Depois vemos quais são as definições do que é reportagem e de suas especificidades no ciberespaço. O terceiro capítulo é um momento chave para esta pesquisa. Nele definimos os parâmetros para o estabelecimento da narrativa no webjornalismo a partir das categorias da enunciação e da aproximação de Gunnar Liestøl a

¹ Essa reportagem pode ser acessada no endereço <http://g1.globo.com/Sites/Especiais/0,,15530,00.html>

² Essa reportagem pode ser acessada no endereço http://www.agenciabrasil.gov.br/grandes-reportagens/2007/10/16/grande_reportagem.2007-10-16.3152825702

respeito dos conceitos de Gerard Genette. Antes disso, partimos das definições da narrativa tradicional aristotélica até a sua aplicação, tanto no jornalismo quanto no hipertexto.

No quarto capítulo delimitamos os procedimentos metodológicos com uma descrição do *corpus* de pesquisa e como o ferramental apresentado nos capítulos anteriores se configura em um modelo de análise. E operacionalizamos o modelo em cada uma das reportagens separadamente, seguindo as seguintes etapas: Arquitetura da Informação; Protocolo de Leitura e Gramática da Interação; e Criação de Múltiplas linhas narrativas e encadeamento narrativo, para então fazermos um cruzamento dos resultados obtidos. Com esse comparativo podemos identificar diferentes estratégias na composição tanto do protocolo de leitura explícito na *mise en page*, como da organização da informação através da arquitetura da informação e, por fim, a criação das múltiplas linhas narrativas.

Esperamos que a metodologia aqui proposta possa ser aplicada a outros objetos, respeitando o horizonte de expectativas criado na instauração do contrato de leitura. Assim como pretendemos auxiliar na desconstrução da idéia de que a narrativa se cria automaticamente com a estruturação dos itinerários de leitura. Como veremos ao longo deste trabalho, defendemos que a construção de uma narrativa depende de elementos mais complexos do que apenas a linkagem. Acreditamos que o repertório de percursos oferecido pelo autor é fundamental para a criação de uma narrativa multilinear, mas depende, necessariamente, do conteúdo para se desenvolver.

CAPÍTULO I - LEITURA

Ao longo dos três primeiros capítulos desta dissertação pretendemos apresentar o referencial teórico que apóia cada uma de nossas ferramentas de análise. Neste primeiro capítulo pretendemos definir alguns dos limites deste estudo e caminhos que iremos seguir. Analisamos nesta dissertação a relação entre a arquitetura de informação e seus itinerários de leitura com a criação de narrativas multilineares. Assim, é preciso definir o que consideramos itinerários de leitura e quais são as diferenças entre a ler na tela e no papel. Tratamos da questão da leitura a partir da análise das instâncias de produção e não de recepção. Ou seja, a leitura projetada, potencial, e não a realizada pelo leitor empírico. Nesta leitura projetada iremos tratar com aspectos específicos, principalmente a interface e a arquitetura da informação com veremos ao logo deste capítulo.

1.1 LEITOR E LEITURA

A primeira diferenciação que devemos fazer aqui é entre leitor e leitura e as consequências de optar por ter um ou outro como foco em uma pesquisa. Escolher o primeiro, aquele que, de acordo com o Dicionário Aurélio, lê, nos leva a uma tradição dos estudos relacionados aos hábitos de leitura, perfil de consumo, letramento ou, ainda, cognição. Um

exemplo desse tipo de pesquisa é a realizada por Lúcia Santaella (2004), que traça um perfil do leitor segundo sua habilidade de navegação. Ela determina três tipos:

O primeiro [...] é o leitor contemplativo, meditativo da idade pré-industrial, o leitor da era do livro impresso e da imagem expositiva, fixa. O segundo é o leitor do mundo em movimento, dinâmico, mundo híbrido de misturas sógnicas, um leitor que é filho da Revolução Industrial e do aparecimento dos grandes centros urbanos: o homem na multidão. Esse leitor, que nasce com a explosão do jornal e com o universo reprodutivo da fotografia e do cinema, atravessa não só a era industrial, mas mantém suas características básicas quando se dá o advento da revolução eletrônica, era do apogeu da televisão. O terceiro tipo de leitor é aquele que começa a emergir novos espaços incorpóreos da virtualidade. (SANTAELLA, 2004, p.19)

Acreditamos que através de uma análise do processo de leitura definida, também segundo o Dicionário Aurélio, como ato ou efeito de ler, podemos entender a constituição desse leitor e de outros possíveis ao observar a obra, suas estratégias discursivas e não o processo cognitivo. Partimos da idéia que “seja popular ou erudita, ou letrada, a leitura é sempre produção de sentido” (GOULEMOT, 1996, p. 107). Para o autor,

Ler é dar sentido de conjunto, uma globalização e uma articulação aos sentidos produzidos pelas seqüências. Não é encontrar o sentido desejado pelo autor, o que implicaria que o prazer do texto se originasse na coincidência entre o sentido desejado e o sentido percebido, em um tipo de acordo cultural (GOULEMOT, 1996, p.107-108).

Essa relação do leitor com o texto, para o autor francês, define-se em três elementos: uma fisiologia, uma história e uma biblioteca, como veremos a seguir. Ao considerar o jogo entre o sentido desejado pelo autor e o constituído pelo leitor nos aproximamos do conceito de leitura de Umberto Eco, que inclui os conhecimentos prévios do leitor. Para ele (1993, p.79), um texto é produzido para uma comunidade de leitores e a sua interpretação não será definida pelas intenções do autor, mas de acordo com uma complexa estratégia de interações que também envolve os leitores, ao lado de sua competência na linguagem enquanto tesouro social, chamada pelo próprio Eco de enciclopédia. Para entender melhor como se dá essa relação entre autor, texto e leitor podemos destacar quatro entidades: o leitor empírico, o autor-empírico, o leitor-modelo e o autor-modelo – sendo que os dois últimos são entendidos apenas como estratégias textuais inscritas na mensagem e os dois primeiros representando tanto autor quanto leitor propriamente ditos, externos ao texto. “O leitor-modelo constitui um conjunto de condições de êxito, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que

um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial” (ECO, 2004a, p. 45). A atualização referida por Eco faz parte do processo de leitura, quando o leitor-empírico completa lacunas deixadas pelo autor-empírico no texto com sua compreensão de mundo, suas experiências pessoais. Para o autor,

[...] um texto é um artifício que tende a produzir seu próprio leitor-modelo. O leitor-empírico é aquele que faz uma conjectura sobre o tipo de leitor-modelo postulado pelo texto. O que significa que o leitor empírico é aquele que tenta conjecturas não sobre as intenções do autor-empírico, mas sobre as do autor-modelo. O autor-modelo é aquele que, como estratégia textual, tende a produzir um certo leitor-modelo. (ECO, 2004b, p.15)

Algumas destas lacunas podem ser entendidas como estratégias presentes no texto que vão construir um tipo de leitor apto a preenchê-las. Para Eco, “prever o próprio leitor-modelo não significa somente “esperar” que ele exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo” (2004a, p. 40). Esse processo de construção se dá a partir do reconhecimento entre o leitor-modelo proposto e o leitor-empírico, e isso se deve ao estabelecimento de uma série de fatores contextuais, entre eles, como propôs Goulemot (1996) ao falar de fisiologia, considerar o corpo do leitor e a materialidade da obra.

1.2. LEITURA EM MÍDIAS DIGITAIS

A relação do leitor com o corpo e a materialidade constitui um dos pontos-chaves para entender as mudanças na leitura em mídias digitais. Para Eliane Arbusti Fachinnetto (2005) a diferença entre os suportes constitui seu significado,

A transmissão eletrônica dos textos e as maneiras de ler que ela impõe indicam uma atual revolução. Ela redefine a “materialidade” das obras, quebrando o elo físico que existia entre o objeto impresso e o texto que ele veicula. O leitor passa a dominar a aparência e a disposição do texto que aparece na tela do computador. Os gestos mudam segundo os tempos e os lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem (FACHINETTO, 2005, p.10).

O ponto-chave que temos na nova relação com o texto digital é a sua virtualização, que muda ao mesmo tempo que sua materialidade e a relação com o corpo do leitor. A migração

da página para a tela altera a forma de leitura e a estruturação deste texto. Chartier destaca que “é preciso considerar que a tela não é uma página, mas sim, um espaço em três dimensões, que possui profundidade e que nele os textos brotam sucessivamente do fundo da tela para alcançar a superfície iluminada” (CHARTIER, 1996, p. 31). Além disso, define que essa nova textualidade seria suave, móvel e infinita. O autor remete ao estabelecimento do predomínio do códex para explicar como a materialidade influi na construção das obras. “De maneira semelhante, as possibilidades (ou as coerções) do livro eletrônico convidam a organizar de forma diferente o que o livro que é ainda nosso distribui de forma necessariamente linear ou sequencial” (CHARTIER, 1996, p. 108). Para ele, a revolução do texto eletrônico é uma revolução da técnica de produção dos textos, do suporte do escrito e das práticas de leitura. Ana Elisa Ribeiro insere um elemento que acaba por mediar essas três instâncias.

Quando a publicação impressa de livros passou a ser possível, a maior parte da população européia ainda não dominava a nova tecnologia de leitura e escrita, o alfabeto fundido em tipos móveis ainda não era conhecido dos leitores, que teriam que dominá-lo e tornarem-se proficientes na leitura dele (Havelock, 1996). Cada uma das novas tecnologias de suportes para escrever e ler, ou seja, de fixar e de apreender textos, é nova interface entre autor e leitor sem que seja necessária a presença de ambos num mesmo contexto (como é o caso e a natureza das conversações face a face). Da mesma forma, usuário e tela são uma relação nova, em transição. Um novo suporte de escrita e leitura surge com a leitura em tela e o leitor se vê, novamente, às voltas com a construção da história de uma nova prática de leitura e com uma nova relação entre o corpo e o objeto. (RIBEIRO, 2003, p.15)

Com a mediação desta interface, novos elementos são inseridos na leitura do texto eletrônico e exigem novas competências e conhecimentos do usuário. A pesquisadora María Jesús Lamarca Lapuente aponta os mais diretos, como o reconhecimento de “ícones, mudanças no cursor, mecanismos de retorno, significado das barras de ferramentas etc”³ (LAMARCA LAPUENTE, 2006). Além disso, ela cita que é preciso saber manejar o *mouse*, as barras de rolagem e ferramentas de busca. A principal abordagem sobre a eficiência do uso de elementos de uma interface é a usabilidade, que tem em Jacob Nielsen seu maior representante.

A usabilidade é um atributo de qualidade relacionado à facilidade do uso de algo. Mais especificamente, refere-se à rapidez com que os usuários podem aprender a usar alguma coisa, a eficiência deles ao usá-la, o quanto lembram daquilo, seu grau

³ No original: “iconos, cambios del cursor, mecanismos de vuelta atrás, estilos tipográficos, significado de las barras de herramientas etc”. (Tradução nossa)

de propensão a erros e o quanto gostam de utilizá-la. Se as pessoas não puderem ou não utilizarem um recurso, ele pode muito bem não existir. (NIELSEN e LORANGER, 2007, p. XVI)

Ana Elisa Ribeiro explica que a usabilidade “é a medição da qualidade da interação do usuário com o produto ou sistema – *website*, software, tecnologia móvel ou qualquer dispositivo operacional” (2003, p. 30). Nesta perspectiva, a usabilidade teria quatro focos prioritários: facilidade de aprendizado, eficiência de uso, memorização e frequência e gravidade dos erros para a criação de uma interface transparente. Apesar de ser a principal orientação nas pesquisas relacionadas à interface, leitura e letramento digital, a usabilidade tem um viés funcionalista, não se aplicando à presente pesquisa que apresenta uma abordagem mais próxima aos estudos de linguagem. Como nosso objetivo é lidar com a formação de sentido e não com a eficiência da interação, interessa-nos saber as intenções de autor ao criar um link, e não quantos cliques são necessários para chegar a um conteúdo específico. Portanto, preferimos tratar autores como Carlos Scolari (2004) e Lev Manovich (2001), que observam as interfaces com uma perspectiva semiótica.

Em termos semióticos, a interface do computador atua como um código que carrega um código que carrega mensagens culturais em diferentes mídias. [...] Um código pode também trazer seu próprio modelo de mundo, seu próprio sistema lógico, ou ideologia; por conseguinte, mensagens culturais ou linguagens inteiras criadas utilizando esse código vão seguir esse modelo, sistema ou ideologia. A maioria das teorias culturais modernas conta com essas noções que vão se referir a idéia da “não transparência do código”. [...] Em resumo, longe de ser uma janela transparente para os dados dentro do computador, a interface traz fortes mensagens por si só⁴. (MANOVICH, 2001, p. 76).

Assim como Manovich, Carlos Scolari defende que a interface é um lugar onde acontecem processos de significação e por isso nunca será neutra ou ingênua. “Apesar do que defendem muitos designers e pesquisadores, a interação com as máquinas digitais está longe de ser uma atividade *natural, automática e transparente*”⁵ (SCOLARI, 2004, p.27). A sua hipótese é que antes, durante e depois da ação é possível identificar processos de

⁴ No original: “In semiotic terms, the computer interface acts as a code which carries cultural messages in a variety of media. [...] A code may also provide its own model of the world, its own logical system, or ideology; subsequent cultural messages or whole languages created using this code will be limited by this model, system or ideology. Most modern cultural theories rely on these notions which I will refer to together as “non-transparency of the code” idea. [...] In short, far from being a transparent window into the data inside a computer, the interface bring with it strong messages of its own”. (Tradução Nossa)

⁵ No original: “A pesar de lo que sostienen numerosos diseñadores e investigadores, la interacción con las máquinas digitales está lejos de ser una actividad *automática, natural y transparente*”. (Tradução Nossa)

reconhecimento, intercâmbio comunicacional, no nível textual, entre enunciador e enunciatário. “Para realizar esse intercambio simbólico o texto produz instancias virtuais: um sujeito enunciador “produtor e produto do texto” e um sujeito enunciatário “produzido pelo enunciador e pelo texto”.⁶ (SCOLARI, 2004, p. 27). Assim temos uma aproximação da nossa referência inicial da composição do texto através das duas instâncias discursivas propostas por Umberto Eco, previamente apresentadas. Seguindo essa lógica, teríamos mais um elemento, mais uma camada, na composição do discurso: a interface ou, como afirma o pesquisador,

[...] a atividade do usuário diante da tela interativa não pode ser reduzida a dinâmica entre texto e *mise en page*: a essas gramáticas (textual e gráfica) se agrega uma terceira, uma gramática da interação que inclui botões e ícones para navegação hipertextual, os dispositivos para a personalização da interface, os mecanismos de feedback, as seqüências operativas e todas as ações que o usuário deve executar para obter um resultado predeterminado. A *gramática da interação* contribui não só para *impor uma maneira de ler*, mas sobretudo, uma maneira de *fazer*⁷. [grifos do autor] (SCOLARI, 2004, p. 105)

Essa *mise en page*, para o autor, inclui estratégias de interação que vão além apenas da criação de um projeto gráfico e da conjugação dos pacotes multimídia (com textos, imagens, sons, vídeos etc.). Ela deve construir o leitor também a partir das propostas de interação. A página tradicional impressa é organizada de forma linear. Já a página em um ambiente hipertextual promove uma leitura multidirecional, além de ser composta por elementos textuais, imagéticos e icônicos. Contudo, Scolari ressalta que esse tipo de leitura “não é sinônimo de leitura caótica: a estrutura das páginas digitais deve predispor uma série de dispositivos que orientem a leitura e hierarquizem os conteúdos”⁸ (2004, p. 207).

Sem considerar a gramática da interação, Diaz Noci *et alli* (2004) fazem um comparativo entre o aspecto visual em jornais impressos e digitais. Segundo eles, os quatro objetivos principais, que seriam: hierarquizar conteúdos, melhorar a legibilidade, dar uma uniformidade visual e deixar o produto mais atraente praticamente não foram alcançados.

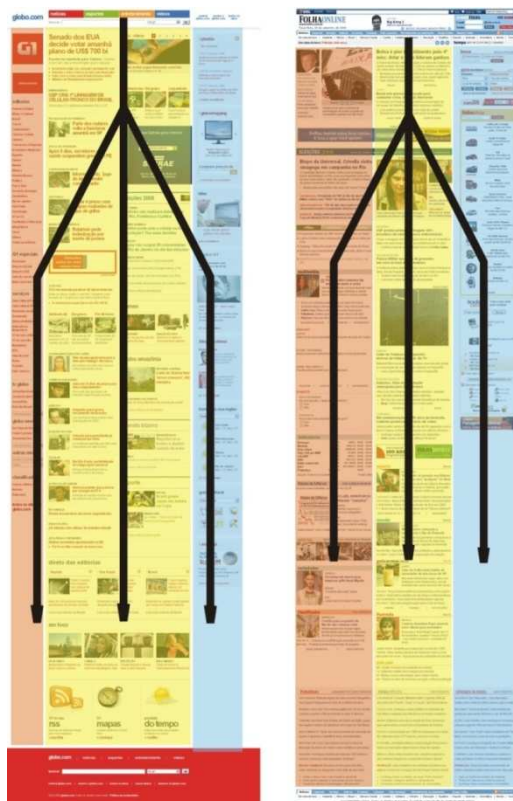
⁶ No original: Para realizar este intercambio simbólico el texto produce dos instancias virtuales: un sujeto enunciador “productor y producto del texto” y un sujeto enunciatario “producido por el enunciador y el texto”. (Tradução nossa)

⁷ No original: [...] la actividad del usuario frente a la pantalla interactiva no puede ser reducida a la dinámica entre texto y la *mise en page*: a estas dos gramáticas (textual y grafica) se agrega una tercera, una gramática de la interacción que incluye los botones e “iconos” para navegación hipertextual, los dispositivos para la personalización de la interfaz, los mecanismos de *feedback*, las secuencias operativas y todas las acciones que el usuario debe ejecutar para obtener un resultado predeterminado. La *gramática de la interacción* contribuye no sólo a *imponer una manera de leer*, sino sobre todo, un modo de *hacer*. (Tradução Nossa)

⁸ No original: “no es sinónimo de lectura caótica: la estructura textual de las paginas digitales debe predisponer una serie de dispositivos que orienten la lectura y jerarquicen los contenidos” (Tradução Nossa)

[...] atualmente, a maioria dos jornais eletrônicos apresentam uma característica formal muito parecida entre eles. A prática normal é organizar o conteúdo da página principal, como muito autores chamam, em “tridente”. Isso acontece quando a apresentação dos itens noticiosos se dá na parte central da página, deixando a coluna da esquerda para a inserção dos menus de navegação e a da direita para serviços, publicidade e promoções⁹. (DIAZ NOCI *et alli*, 2004, p. 5)

Figura 01 – Exemplos de páginas com formato tridente no jornalismo brasileiro



Fonte: Autoria própria

A organização das páginas no formato de tridente, como nos exemplos do *G1* e da *Folha on Line* (Figura 01), propõe o que Chartier (1996) chama de protocolo de leitura. Na primeira figura vemos a aplicação exata do que explicaram os autores espanhóis. Três eixos de leitura colocando no centro notícias, à direita a publicidade e à esquerda os menus, hierarquizando a informação, dispondo o mais importante acima e decrescendo em nível de importância a medida em que se afasta do topo. Chartier postula uma existência pacífica entre

⁹ No original: “[...] at present, the majority of the electronic newspapers present a formal characteristic that is very similar amongst themselves. The normal practice is to organise the contents of the front page by means of what some authors call “trident”. This is a question of presenting the news items in the central part of the page, leaving the left-hand column for inserting the navigation menu, and the space on the right-hand side for services, advertising and promotions.” (Tradução Nossa)

os protocolos de leitura e a ação criativa do leitor. Ela “deve ser empreendida cruzando-se, de um lado, os protocolos de leitura adequados aos diferentes grupos de leitores e, de outro lado, os traços e representações de suas práticas” (CHARTIER, 1996, p. 89). Segundo ele,

[...] todo autor, todo escrito impõe uma ordem, uma postura, uma atitude de leitura. Que seja explicitamente afirmada pelo escritor ou produzida mecanicamente pela maquinária do texto, inscrita na letra da obra como também nos dispositivos de sua impressão, o protocolo da leitura define quais devem ser a interpretação correta e o uso adequado do texto, ao mesmo tempo que esboça seu leitor ideal. Deste último, autores e editores têm sempre uma clara representação: são as competências que supõem nele que guiam seu trabalho de escrita e de edição; são os pensamentos e as condutas que desejam nele que fundam seus esforços e efeitos de persuasão [...] (CHARTIER, 1996, p. 20)

Dessa forma, a segunda função desta *mise en page*, além de propor uma interação, é sugerir diferentes seqüências ao leitor, que vai optar por uma apenas. Então, além de propor a interação através de estabelecimento de uma interface, a página propõe uma ordenação do conteúdo e, por conseguinte, um protocolo de leitura.

Chartier destaca que no texto impresso “os dispositivos tipográficos têm, portanto, tanta importância, ou até mais, do que os “sinais” textuais pois são eles que dão suportes móveis às possíveis atualizações do texto” (1996, p. 100). Com isso, podemos entender a importância dos elementos paratextuais nas sugestões de direção e na contextualização, principalmente no contexto das leituras em mídia digital, onde há a necessidade de novas habilidades por parte do leitor, como vimos ao longo deste capítulo. Para Palácios e Mielniczuk “os paratextos seriam os textos que acompanham, envolvem, delimitam o texto principal. Corresponderiam a uma zona de transição e de transação entre o texto (para o autor, especificamente o livro) e o leitor” (2001, p. 8). Podemos considerar esses elementos tendo tanto uma natureza textual quanto gráfica. Os autores defendem “a idéia de que o link é um elemento paratextual da escrita em hipertexto. Talvez não o único, mas o que se apresenta com maior evidência na atual fase do jornalismo desenvolvido para a Web” (PALACIOS e MIELNICZUK, 2001, p. 9). O link é um dos personagens mais importantes deste estudo. Voltaremos a ele ao tratar da hipertextualidade e do estabelecimento de narrativas no ciberespaço. Depois de tratarmos das estratégias discursivas, da projeção do corpo através da interface e da relação entre esses dois elementos, precisamos abordar o que define a materialidade do meio, ou seja, as características da internet. Veremos mais especificamente essas características aplicadas ao webjornalismo, que é nosso objeto.

1.3 CARACTERÍSTICAS DO WEBJORNALISMO

O jornalismo na *web* está inserido em um ambiente comunicacional que possibilita a produção de um texto específico, explorando todas as potencialidades da rede. Para redação em mídia digital (cf. CANAVILHAS, 2001) são consideradas, por estudiosos do webjornalismo como Bardoel e Deuze (s/d), as seguintes propriedades: interatividade, customização de conteúdo, hipertextualidade e multimidialidade, que permitem o uso das inovações proporcionadas pela internet. Palacios (2002) acrescenta outras três: Memória, Instantaneidade e Supressão dos limites de espaço e tempo.

Algumas das características da *web* são oriundas de outros meios, mas são potencializadas na rede mundial de computadores; outras surgiram com a Internet. A interatividade é uma das que passaram por essa reconfiguração. Diferente da participação de leitores através de cartas, ouvintes ou telespectadores por telefone, na rede, ela é considerada capacidade de atuação do leitor no fazer jornalístico (cf. BARDOEL E DEUZE, s/d). Essa participação é vista em diferentes níveis por diversos autores. Para Machado e Palacios (1997), a simples navegação no hipertexto já configura uma situação de interação. André Lemos (1997, p. 01) considera, além desta interatividade “como uma ação dialógica entre o homem e a técnica”, que pode se dar com o hipertexto, outras duas, com a máquina e com outras pessoas. Na mesma linha, Luciana Mielniczuk (2003) considera a interatividade não como um processo estanque, mas processos integrados, que ela denomina de multi-interativos. A autora destaca que o *email* é a forma mais simples e usual de participação do leitor e que os fóruns, outra opção de fácil gerenciamento e implantação, têm ganhado espaço nos noticiosos digitais. Para Canavilhas (2001), a notícia é apenas o passo inicial para o processo jornalístico na *web*, que pressupõe a participação do leitor como decisiva:

No webjornalismo, a notícia deve ser encarada como o princípio de algo e não um fim em si própria. Deve funcionar apenas como o "tiro de partida" para uma discussão com os leitores. Para além da introdução de diferentes pontos de vista enriquecer a notícia, um maior número de comentários corresponde a um maior número de visitas, o que é apreciado pelos leitores. (CANAVILHAS, 2001)

Ao contrário de André Lemos, os pesquisadores Elias Machado e Luciana Mielniczuk consideram o simples clique como interatividade e aprofundam a ênfase na participação dos leitores, dada por Canavilhas. Lev Manovich (2001) discute a participação do leitor e retoma com uma abordagem diferenciada a distinção feita por André Lemos (1997) entre interação e interatividade. Manovich considera apertar botões e escolher *links* com uma ação psicológica de interação. Para ele, o processo de formação de hipóteses, memória ou identificação que demandam a compreensão de um texto ou imagem qualquer são equivocadamente associados a apenas uma estrutura de *links* pré-definida. Portanto, consideramos como interatividade a associação de *links* que “[...] objetifique o processo de associação, normalmente tomado como central do pensamento humano¹⁰” (MANOVICH, 2001, p. 61), ou seja, que levem o leitor a um fluxo de informações encadeadas.

A customização de conteúdo é outra forma de integrar o leitor no processo jornalístico como editor, escolhendo receber só o que lhe interessa. Com ela, é possível pré-selecionar o conteúdo que será carregado em um *website* ou *newsletter* através do cadastro de usuários ou configurações salvas anteriormente e ativadas através de *cookies*¹¹. Para Machado e Palacios (1997), com esse processo, nas redes telemáticas, é a primeira vez que coexistem na disseminação de informação, a massividade, interatividade e personalização. A sistematização dos tipos de personalização considera três modelos distintos: a personalização de serviços, personalização de conteúdo e a personalização de fontes (PALACIOS apud SILVA Jr., 2000, p.66). Esse tipo de serviço não é exclusividade da *web*, é mais uma das características potencializadas pelas redes telemáticas. Os primeiros serviços de notícias que definiam seu conteúdo de acordo com as escolhas de seus leitores eram transmitidos via fax, na segunda metade dos anos de 1980.

A segmentação, tanto em veículos impressos quanto nas rádios e TVs, principalmente via cabo, é outra evidência desse direcionamento em outros suportes. A instantaneidade é, também, uma característica recorrente na mídia tradicional. Nas TVs e, primeiramente, nas rádios, as coberturas ao vivo transmitem em tempo real, ou pelo menos com uma diferença temporal cada vez menor, os acontecimentos. A inserção deste recurso se deu no jornalismo

¹⁰ No original: [...] objectifies the process of associations, often take to be central to human thinking. (Tradução nossa)

¹¹ “Os *cookies* são arquivos texto (.txt) enviados pelo servidor *web* para os *browsers* que visitam suas páginas. Ele é armazenado pelo *browser* e ativado toda a vez que a página que o gerou é acessada. Os *cookies* funcionam para informar aos servidores *web* quantas vezes uma mesma página é acessada pelo mesmo *browser* ou servir, também, para ativar páginas customizadas para um usuário.” DICIONÁRIO DE Informatiquês. Disponível em <http://www.ac-grenoble.fr/cite.scolaire.internationale/Peda/Discipli/CDI/RDI/informat.htm>. Acesso em: 23 mar 2006

com o uso do telefone e do telégrafo como ferramentas de transmissão de informações.

Ao contrário da instantaneidade, a supressão dos limites de espaço e tempo é uma diferenciação da Internet em relação à mídia tradicional. De maneira prática, é a primeira vez que o jornalista não tem limites de espaço, como no impresso, ou de tempo, como nos casos da TV e do rádio. Uma das utilizações possíveis desta característica apontada pelo autor é o uso de bancos de dados no armazenamento do conteúdo noticioso. Desta forma, contando com índices ou busca através de palavras-chave o material pode ser acessado tanto por jornalistas, quanto por leitores. A associação desta quebra dos limites físicos com as demais características potencializadas pela *web* diferencia o jornalismo realizado neste ambiente da forma que é realizado nos suportes anteriores.

A junção da hipertextualidade com a memória rompe os limites espaciais e temporais que foram, desde sempre, uma ‘marca essencial’ da prática jornalística em todos os seus suportes pré-telemáticos. Tal situação de ruptura força o teórico a debruçar-se sobre as especificidades dessa nova prática hipertextual (PALACIOS, 2005, p. 3)

A hipertextualidade é a principal responsável pela estrutura da *web*. Essa formatação possibilita todas as demais características das redes. Podemos, de maneira elementar, caracterizar o hipertexto como a ligação entre textos por meio de *links* e essa é a base de todo o webjornalismo.

A hipertextualidade antecede todas as outras características, porque a implantação dessas só acontece através daquela. Em outras palavras, para aplicar qualquer recurso relacionado às características da multimídia, interatividade, memória, personalização e atualização contínua é preciso fazê-lo através do esquema de *lexias* e *links*. [...]

Para confirmar a afirmação de que o hipertexto é a mais importante das características, basta fazermos algumas perguntas: – existe multimídia/convergência sem o hipertexto? – a interatividade, enquanto situação de navegação, ocorre sem o hipertexto? – é possível acessar os serviços referentes à memória, à atualização contínua e à personalização senão através do hipertexto? Para todas as questões, a resposta parece ser não. Aliás, cabe ainda uma outra pergunta: existe o webjornal sem o hipertexto? Também a resposta é não. Por mais arraigado aos formatos dos suportes anteriores, sempre o webjornal está inscrito sob a lógica hipertextual, utilizando-se dos recursos de textos fragmentados em *lexias* interconectados por *links*. (MIELNICZUK, 2003, pp. 159-160)

Essa interligação entre os documentos propicia ao texto na *web* uma organização própria, fragmentada, e que permite a complementação e a contraposição de informações agrupadas em blocos de texto. Beatriz Ribas (2004) destaca que a dinâmica da Internet é

marcada pelo rápido acesso aos diferentes blocos. “Um mosaico de informações permite acesso a diferentes ângulos e percepções sobre um mesmo tema” (RIBAS, 2004, p. 3). Essa organização da informação atinge diretamente a organização do texto jornalístico. Para Robert Huesca e Brenda Dervin o hipertexto possibilita ao jornalismo explorar diversos enfoques da notícia,

[...] hipertextos abarcam a noção de contradição, fragmentação, justaposição, e pluralismo, mais do que a busca pela verdade que é o coração das empresas jornalísticas tradicionais (Bolter, 1991; Murray, 1997). Essa abordagem é descrito não apenas como mais responsável com as qualidades das novas mídias digitais, mas mais compatíveis com os desafios das perspectivas pós-modernas que “não mais acreditam em uma realidade, uma simples integradora visão de mundo, ou ainda, na credibilidade de apenas um ângulo de percepção” (Murray, 1997, p. 161). Esse tipo de interrupção de uma visão unificada da realidade cria o contexto os convidativos potenciais do hipertexto¹². (HUESCA e DERVIN, 1999)

A possibilidade de abarcar diferentes realidades e pontos de vista na cobertura de um fato cria a idéia de imersão. Mielniczuk defende que a narrativa na *web*, além de hipertextual, é imersiva “que permite ao leitor navegar através da informação em multimídia” (2003, p. 30). Marcos Palacios (1999) afirma que, no contexto do webjornalismo, a multimídia representa a convergência de áudio, vídeo e imagens na narração do fato jornalístico. Esse fenômeno, para o autor (2005, p. 7), é mais a potencialização dos suportes anteriores do que uma ruptura. De acordo com Canavilhas (2001), a introdução de novos elementos textuais faz com que o usuário explore a notícia de uma maneira mais pessoal. Ele não pode ser visto mais apenas como “leitor, telespectador ou ouvinte já que a webnotícia integra recursos multimidiáticos, exigindo uma “leitura” multilinear” (CANAVILHAS, 2001, p. 4). Podemos, desta forma, delimitar a multimídia como um importante recurso da hipertextualidade. Isso porque ela a associa por meio de *links* a outros elementos textuais, típicos dos demais suportes, exige uma leitura multilinear, proporciona ao usuário uma visão mais completa dos fatos com diversas visões (multivocalidade), além de poder criar um ambiente interativo de imersão, com imagens, áudio e vídeo.

¹² No original: hypertexts embrace notions of contradiction, fragmentation, juxtaposition, and pluralism, rather than pursuing "truth" that is at the heart of the traditional journalistic enterprise (Bolter, 1991; Murray, 1997). This approach is described not only as more responsive to the qualities of new, digital media, but as more compatible with challenges from postmodern perspectives that "no longer believe[s] in a single reality, a single integrating view of the world, or even the reliability of a single angle of perception" (Murray, 1997, p. 161). This sort of interruption in the unified view of reality creates the context for the inviting potentials of hypertext. (Tradução nossa)

A última das características da Internet que abordaremos aqui, a memória, está vinculada a muitas daquelas citadas neste tópico. Esta característica está intimamente associada à supressão de espaço e tempo e à hipertextualidade. Através dela, tanto o jornalista quanto o usuário podem ter acesso a um acervo infinito de informações organizadas por bancos de dados e ferramentas de busca. Mielniczuk (2003) ressalta que em suportes anteriores à Internet esse recurso apresenta-se, tipicamente, em arquivos de edições antigas, em veículos impressos, ou de fitas de áudio e vídeo, em Rádios e TVs. Palacios considera uma verdadeira ruptura, em relação à recuperação de informações, a congruência de três fatores: interatividade, hipertextualidade e instantaneidade.

Na Web, no entanto, a conjugação de Memória com Instantaneidade, Hipertextualidade e Interactividade, bem como a inexistência de limitações de armazenamento de informação, potencializam de tal forma a Memória que cremos ser legítimo afirmar-se que temos nessa combinação de características e circunstâncias uma Ruptura com relação aos suportes mediáticos anteriores. Voltamos a insistir que ao fazermos esse tipo de afirmação, estamos a nos referir a possibilidades que se abrem tanto para os Produtores quanto para os Utentes da Informação Jornalística. A realidade da prática jornalística na Web aproxima-se ou distancia-se de tais possibilidades abertas, conforme os contextos e produtos concretos disponíveis hoje na Internet. (PALACIOS, 2002, p. 7)

A criação desta memória múltipla, instantânea e cumulativa interfere diretamente na narrativa jornalística na *web*, como veremos detalhadamente no capítulo 3. Portanto, em relação ao nosso objeto, vimos as características da web aplicadas ao jornalismo para entendermos a sua materialidade neste ambiente. Incluímos a interface como representação do corpo do leitor no referido meio. Além disso, discutimos a sua função na formação de uma nova gramática da interação, associada à textual e à gráfica. Assim, consideramos que a reportagem, que veremos no próximo capítulo, conta em sua materialidade com as seis características do webjornalismo. Ou seja, suas características são também as do meio. Contudo, é preciso considerar também outros elementos para sua constituição, como veremos a seguir.

CAPÍTULO II - GÊNERO E REPORTAGEM

Neste capítulo pretendemos traçar um panorama dos conceitos de gênero discursivo e gênero jornalístico para, a partir deles, abordarmos a reportagem e suas especificidades no ciberespaço. Mais do que apenas uma retomada de tipologias, visamos ressaltar a importância do estabelecimento e do reconhecimento do gênero discursivo no processo de comunicação. A determinação do gênero orienta como será sua leitura, o que se espera de uma reportagem, no nosso caso. Além disso, ao entender a natureza do objeto analisado podemos compreender a importância do estabelecimento das múltiplas narrativas e do aprofundamento da informação. Essa compreensão é fundamental para a aplicabilidade do nosso modelo de análise porque ela serve de parâmetro para leitura dos padrões que vão ser detectados com a aplicação dos operadores.

2.1. GÊNERO E PRODUÇÃO DE SENTIDO

De acordo com Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau (2004), a noção de gênero remonta à Antiguidade. Sua tradição foi iniciada com a crítica literária, que classifica as obras de acordo com suas características. Entretanto, os estudiosos de linguagem reforçam que “no uso corrente, ela é um meio para o indivíduo localizar-se no conjunto das produções

textuais” (2004, p. 249). Segundo os autores, na tradição literária os gêneros têm como função classificar e selecionar textos literários, mas os critérios utilizados não são os mesmos desde o início desta prática. Outras áreas de estudos como a semiótica, análise do discurso e análise textual aplicam essa noção a outros tipos de textos. Charaudeau e Maingueneau (2004) distinguem algumas correntes teóricas e seus diferentes pontos de vista:

- Um ponto de vista funcional, desenvolvido por certos analistas, que procuram estabelecer funções com base na atividade linguageira, a partir das quais as produções textuais podem ser classificadas segundo o pólo do ato de comunicação em direção ao qual elas são orientadas.
- Um ponto de vista enunciativo, iniciado por Benveniste (1966) que, apoiando-se no “aparelho formal de enunciação” propôs uma oposição entre discurso e história – frequentemente reformulada em discurso VS. narrativa.
- Um ponto de vista textual, mais voltado para a organização dos textos, que procura definir a regularidade composicional desses textos, propondo, por exemplo, o que fez Adam, um nível intermediário entre a frase e o texto chamado seqüencial que tem um valor prototípico de narrativa, descrição, argumentação etc.
- Um ponto de vista comunicacional, que confere a esse termo um sentido amplo, ainda que com orientações diferentes. Para Bakhtin (1984: 267), por exemplo, os gêneros dependem da “natureza comunicacional” da troca verbal, o que lhe permite distinguir duas grandes categorias de base: produções “naturais”, espontâneas, pertencentes aos “gêneros primários” (aqueles da vida cotidiana), e produções “construídas”, institucionalizadas, pertencentes aos “gêneros secundários” (aquelas produções elaboradas, literárias, científicas etc) que derivariam dos primários. (CHARAUDEAU E MAINGUENEAU, 2004, p.250)

Em uma obra anterior, Maingueneau aponta que em uma concepção tradicional os gêneros eram “como espécies de quadros nos quais se fazia deslizar um “conteúdo” independente deles” (2000, p. 74), mas que com a influência de correntes mais pragmáticas algumas limitações para que se constituíssem definições de gêneros se estabeleceram, entre elas: “o status respectivo dos enunciadores e dos co-enunciadores; as circunstâncias temporais e locais da enunciação; o suporte e os modos de difusão; os temas que podem ser introduzidos; extensão, o modo de organização etc.” (MAINGUENEAU, 2000, p. 74).

O pesquisador destaca o papel fundamental do suporte na emergência e na estabilização de um gênero. Além disso, reforça que “o gênero de discurso tem uma incidência decisiva sobre a interpretação dos enunciados. Não podemos interpretar um enunciado se não sabemos a qual gênero relacioná-lo” (2000, p. 75). Dentre os diversos pontos de vista, consideramos o comunicacional como o mais adequado para nossa pesquisa por estar centrado nas trocas verbais e considerar que elas são fundamentais para o estabelecimento de um horizonte de expectativas, sem o qual, a situação de comunicação não

se desenvolve com propriedade. A negociação destas condições que criam um ambiente comunicativo favorável se dá através de um contrato de comunicação. Contudo, antes de nos aprofundarmos neste conceito, precisamos buscar elementos ainda mais básicos do que compõe um gênero.

Para Patrick Charaudeau (2006) objetos textuais que possuem as mesmas características podem ser integrados em uma mesma classe textual ou de gênero. Segundo ele, “três aspectos devem ser tomados em consideração para determinar uma classe textual: o de *lugar de construção de sentido* do texto, o de *grau de generalidade* das características que definem a classe, o do *modo de organização discursiva* dos textos” [grifos do autor] (2006, p. 204). Em relação à informação midiática, mais especificamente, o autor francês propõe a definição de gênero a partir do cruzamento dos tipos: de instância enunciativa, modo discursivo, conteúdo e dispositivo. “O tipo de *instância enunciativa* caracteriza-se pela origem do sujeito falante e seu grau de implicação” [grifos do autor] (CHARAUDEAU, 2006, p.206). Essa origem estaria relacionada ao pertencimento do sujeito a um veículo de mídia. Outros fatores seriam, a forma que ele é apresentado na mídia e a colocação desta mídia em relação às outras. O tipo de *modo discursivo* seria a forma como o acontecimento midiático foi transformado em notícia. Charaudeau (2006) considera três categorias de modos discursivos, dos acontecimentos: relatados, comentados e provocados. A reportagem, nesta categoria, para ele, estaria colocada entre os relatados. Já o *conteúdo temático* poderia ser visto em dois níveis: o da seção e o da rubrica. Poderíamos citar como exemplo a seção de Esportes como o macrodomínio abordado pela notícia. Futebol seria uma rubrica, dentro da seção Esportes, uma junção de um modo discursivo e um tema particular. Por último está o *tipo de dispositivo*, que remonta a uma materialidade própria do suporte midiático. As especificidades do texto para cada uma delas: imprensa, rádio, TV ou web diferencia os gêneros. O autor cita como exemplo as diferenças entre uma entrevista em rádio e outra na televisão – a simples inserção de imagens muda o gênero de uma para a outra. Antes de partimos para a constituição do gênero reportagem no jornalismo, temos que retomar o conceito de contrato, que é fundamental, não para entender o que ela, a reportagem, é, mas o que se espera dela.

2.1.1 Contrato de leitura e de comunicação

Charaudeau e Maingueneau definem o contrato de comunicação como “a condição para os parceiros de um ato de linguagem se compreenderem minimamente e poderem interagir, co-construindo o sentido, que é a meta essencial de qualquer ato de comunicação” (2004, p. 130). Para os autores, essa compreensão explica o sucesso, quando não há só reconhecimento do enunciado no sentido lingüístico, mas quando do que “quer-dizer” o locutor.

“A noção de contrato pressupõe que os indivíduos pertencentes a um mesmo corpo de práticas sociais sejam suscetíveis de estarem de acordo sobre as representações linguageiras dessas práticas sociais” (Charaudeau, 1983:50). A cada gênero de discurso é então associado um contrato específico. (MAINGUENEAU, 2000, p.36)

Essa relação entre gênero e contrato é fundamental para o desenvolvimento dessa pesquisa porque ela determina um acordo de compartilhamento de expectativas entre as instâncias de produção e recepção. Ela vale tanto para o contrato de comunicação proposto por Charaudeau (1994) quanto para o Contrato de Leitura proposto por Verón.

A ênfase inicial de Eliseo Verón está centrada na produção de sentidos de um texto feita através de sua relação com outros elementos que compõem o “circuito da linguagem” (cf. *ibidem*, p.190). “Uma abordagem que se proponha a aplicar, aos fenômenos de sentido, o modelo de um sistema produtivo, deve postular relações sistemáticas entre conjuntos significantes dados (atestados), por um lado, e os aspectos fundamentais de todo sistema produtivo, de outro: produção, circulação, consumo (*ibidem*).” Tal aproximação com o sistema produtivo pode ser percebida até mesmo pela metáfora empregada na proposta de Verón – “contrato de leitura” – e dará também o tom de sua preocupação, voltada essencialmente para o consumo do conteúdo mediático (SPANNENBERG, 2004, pp. 29-30).

Mesmo considerando outros elementos na interação entre as instâncias de produção e recepção, o autor argentino trata fundamentalmente das relações entre essas duas partes. Para ele, “uma análise do dispositivo de enunciação é o que chamo de uma análise na *produção*: mas o contrato se cumpre, mais ou menos bem, no leitor: no *reconhecimento*” [grifos do autor] (VERÓN, 2004, p. 234). Outro pesquisador, Edson Dalmonte, destaca que para Verón a instância de produção “baseia-se num conjunto de “obrigações” ou constrangimentos

discursivos a serem respeitados” (2008, p. 16). O grau de reconhecimento das estratégias do enunciador, para ele, pode afastar ou aproximar o público. O pesquisador reconhece que há pontos em comum entre as duas abordagens relativas ao tratamento do contrato.

Para Charaudeau (1997), o ato comunicacional depende de uma “relação de intencionalidade” entre as instâncias, o que define três lugares: enunciador, destinatário e o texto, resultado de um jogo de intencionalidades entre as partes precedentes. O interessante é perceber que o texto, ao mesmo tempo é processo e resultado de um desejo da parte que envia e da que recebe. [...] Na perspectiva do contrato de leitura, os dispositivos de enunciação cumprem duplo papel: estabelecer vínculo com o leitor e marcar a diferença do produto em relação ao concorrente. Da parte do destinatário, a interpretação do posicionamento do enunciado é a premissa básica. (DALMONTE, 2008, pp. 29-41)

Como neste momento nos interessa mais a relação entre o enunciador, o destinatário e o texto daremos ênfase à abordagem de Charaudeau na composição tanto do gênero quanto do contrato que ele estabelece. Em sua própria definição, ele afirma que, a reportagem jornalística trata de um fenômeno social ou político, tentando explicá-lo. “Um fenômeno social significa uma série de fatos que se produzem no espaço público cuja combinação e/ou encadeamento representa, de uma maneira ou de outra, uma desordem social ou um enigma no qual o homem está implicado” (CHARAUDEAU, 2006, p. 221). Contudo, antes de tomar a sua definição como definitiva, faremos uma retomada dos estudos de gênero no Brasil para esboçar nossa própria abordagem da sua versão no ciberespaço.

2.2 REPORTAGEM E WEBREPORTAGEM

As discussões sobre conceitos e classificações dos gêneros no jornalismo impresso remontam à década de 60, com as obras de Luiz Beltrão. Na busca pela sistematização das pesquisas em jornalismo, o acadêmico subdividiu as produções de impresso em informativo, interpretativo e opinativo¹³. Cerca de vinte anos depois outro pesquisador, José Marques de Melo, realizou uma releitura das obras de Beltrão, levando o estudo de gêneros a um lugar de destaque na pesquisa brasileira em comunicação.

¹³ O presente capítulo se concentra no jornalismo interpretativo, somente apresentando com brevidade os demais, por se tratar do foco da pesquisa – mais especificamente a reportagem.

As classificações dos dois autores, embora apresentem algumas divergências principalmente no que diz respeito ao enquadramento dos tipos de texto, seguem padrões semelhantes. Como informativo compreende-se a cobertura diária de informações, que envolve o *hard news*¹⁴. Para Beltrão, um dos subgêneros fundamentais do jornalismo informativo é a notícia, que ele compreende como “a narração dos últimos fatos ocorridos ou com possibilidade de ocorrer, em qualquer campo de atividade e que, no julgamento do jornalista, interessam ou têm importância para o público a que se dirigem” (BELTRÃO, 1969, p. 82).

Já o jornalismo interpretativo busca compreender e trabalhar com dados em aprofundamento, mais elaborados e com ampliação das vozes atribuídas às fontes de informação. Trata-se, então, como o nome expressa, de um gênero que busca interpretar acontecimentos e dados, apresentando uma visão mais ampla dos temas tratados (BAHIA, 1990; VILAS BOAS, 1996). Beltrão (1976) acredita que é função do jornalismo interpretativo apresentar uma multiplicidade de pontos de vista sobre o acontecimento, permitindo, desta forma, que o leitor tenha subsídios para tirar suas conclusões acerca do assunto. Entre os gêneros principais do interpretativo está a reportagem em profundidade, conceituada por Beltrão.

O texto interpretativo é utilizado no meio impresso com mais frequência – embora não com exclusividade – em revistas, cadernos especiais e suplementos. Isso se deve à periodicidade destas publicações que, sendo divulgados semanal, quinzenal ou mensalmente oferecem ao jornalista mais tempo para a investigação dos fatos, para a ampliação das fontes consultadas, para o cruzamento e análises dos dados coletados e para a adoção de uma narrativa mais criativa. “[...] o texto de uma revista semanal é mais investigativo e interpretativo, menos objetivo e mais criativo” (VILAS BOAS, 1996, p. 41). Ainda segundo o autor, este gênero se apegua mais aos fatos, primando sempre por aprofundamento e pela apresentação de aspectos diversos da mesma informação.

A terceira classificação apresenta o jornalismo opinativo, composta, como o nome expressa, por textos que demonstram a opinião de seus autores, com estrutura e objetivo que

¹⁴ Segundo Beltrão (1969), a reportagem insere-se no jornalismo informativo. Entretanto, é importante ressaltar que, por definição, o que compreendemos por reportagem ao definirmos objeto de pesquisa da presente dissertação enquadra-se no conceito de reportagem em profundidade. Ainda de acordo com Beltrão, a reportagem em profundidade busca instigar o leitor e não se restringir ao simples relato da informação, enquanto a reportagem classificada como informativa é “o relato de uma ocorrência de interesse coletivo, testemunhada ou colhida na fonte por um jornalista e oferecida ao público, em forma especial e através dos veículos jornalísticos” (BELTRÃO, 1969, p. 195).

variam de acordo com o gênero em questão (BAHIA, 1990). Trata-se, aqui, de textos que se inserem em meios de comunicação de distintos formatos e periodicidades.

Os estudos sobre os gêneros jornalísticos, suas especificidades e sua inserção e/ou adaptação aos meios de comunicação originam-se nas discussões do impresso. Por isso, para ampliar o olhar acerca do gênero webreportagem, é fundamental compreender seu princípio, os autores e propostas que são fonte para as definições iniciais que permeiam, de maneira mais ou menos intensa, os debates sobre o fazer jornalístico, seu discurso e sua finalidade, isto é, seus pressupostos e definições de gênero. Pretendemos, portanto, discutir as características, especificidades e classificações da reportagem em impresso, inserida no jornalismo interpretativo, para, através dela, ampliarmos o debate sobre a construção de webreportagens, gênero ainda pouco debatido no campo acadêmico e carente de sistematizações e análises.

José Marques de Melo (1994, p. 65) acredita que a reportagem “é o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística”. Ainda que tenha sido conceituada, como dito, originalmente para o jornalismo impresso, esse gênero é adotado por todos os meios de comunicação como uma ferramenta para ampliação de informações em conteúdo, seja nos meios eletrônicos convencionais, digitais ou impressos.

Observa-se, ao pensar a conceituação da reportagem que, embora ela se origine de uma notícia, ambas não podem ser consideradas como sinônimos. Isso porque quando uma determinada notícia possui complexidade e variedade de informações contextuais necessárias para demandar uma reportagem, assume outro caráter, específico e não necessariamente vinculado à factualidade, que lhe atribui outro papel como informação. Vilas Boas (1996, p. 43) lembra que, mesmo com essa reconfiguração, uma reportagem nunca perde seu potencial noticioso e que nem sempre uma notícia irá demandar uma ampliação como esta, que vai além de uma simples compilação de informações relacionadas a um fato, exigindo crítica, observação e análise.

Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005), ao tratarem especificamente da reportagem em radiojornalismo, ressaltam que o objetivo central está em explicar um problema, argumentar uma tese ou narrar uma ação que se refere a um tema de atualidade informativa, portanto, com potencial noticioso. Para isso, lança mão de distintas estratégias narrativas, como o uso de personagens, a construção de histórias e a retomada de dados e contextos sobre o fato.

Ao contar uma história em uma reportagem, segundo Coimbra (1993), o jornalista pode utilizar algumas ferramentas discursivas e de apuração. Esses instrumentais determinariam, segundo o autor, o estilo de texto desenvolvido. Primariamente, a classificação envolve três tipos de reportagem: descritiva, narrativa e dissertativa. Coimbra ressalta, no entanto, que as características de cada um dos estilos de reportagem não as fazem excludentes, mas permitem que se crie, ainda, categorias mistas, em que as reportagens fundem suas especificidades em busca das melhores estratégias para contar a história ao leitor.

A reportagem descritiva, explica Coimbra, trabalha com as possibilidades de percepção do sujeito. Assim, descreve, como o nome diz, elementos captados pelos sentidos, focalizando sua abordagem no sujeito e reforçando os atributos dos personagens. Já a reportagem narrativa apóia seu texto em fatos organizados a partir de uma relação de anterioridade e posterioridade, mostrando, por exemplo, as alterações identificadas no estado das pessoas e das coisas. Trata-se, ainda segundo Coimbra, do estilo mais adotado no jornalismo, justamente por trabalhar com as relações de tempo e, desta maneira, aproximar a história do leitor.

Já a reportagem dissertativa pode ser a classificação mais diferente entre as três essenciais propostas pelo autor. Ela traz uma estrutura mais argumentativa e menos de relato, em que se tem como objetivo a exposição ou a explicação, interpretação de idéias e de acontecimentos. Trata-se de um raciocínio mais dedutivo e articulado, com raízes argumentativas fortes. Desta forma, podemos afirmar que a reportagem dissertativa deve possuir um argumento central que, acompanhado de idéias secundárias, se encadeiam formando um raciocínio interpretativo. Para compor essa narrativa complexa, o locutor utiliza-se de diversas ferramentas lingüísticas, como a dedução, a comparação, o confronto, a analogia, a análise, a causalidade, entre outros, para sustentar seu discurso (COIMBRA, 1993).

Para chegar até essas informações e construir uma reportagem de maneira sistematizada, María del Pilar Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005) acreditam que é importante seguir alguns passos. Desta forma, a complexidade e o aprofundamento da produção jornalística estariam assegurados, independente do meio de comunicação a que se destine a reportagem. A primeira etapa refere-se à identificação da idéia e conseqüente estabelecimento dos propósitos da cobertura. Ao saber dessas definições, o repórter pode definir o estilo da reportagem – ação que pretende nortear o processo de apuração das

informações e que apresenta papel crucial na elaboração de uma reportagem para internet, por exemplo, já que define o fio condutor do texto e da busca por informações, personagens e fontes. Ainda neste momento, as possibilidades que o meio de comunicação adotado oferece apresentam-se ao repórter, que deve pensar não somente no caráter de aprofundamento do gênero, mas também no potencial multimidiático e de convergência que a web propicia.

Aliado aos recursos lingüísticos que tem ao seu dispor, às informações coletadas, à observação realizada em campo, o comunicador, ao compor uma webreportagem, deve considerar a necessidade de análise do fato – característica da reportagem – e as especificidades do meio de comunicação em que se insere ao cumprir as etapas cruciais de organização, análise, redação e edição do material jornalístico.

Uma característica do gênero no jornalismo impresso, que pode ser transposta diretamente para a reportagem na *web*, é a possibilidade, descrita por Beltrão, da formatação da reportagem não em um único texto. O autor (1976, p. 88) define que o jornalismo interpretativo (categoria em que se enquadra a reportagem) não é composto de uma matéria única, mas da união de diversos textos que cercam a ocorrência e fornecem sentido a ela. Cita ainda alguns elementos possíveis para a composição de uma grande reportagem: “uma chamada na primeira página, um texto-síntese em forma de pirâmide invertida, e uma seqüência de textos e ilustrações” (1976, p. 88).

Este formato organizado em diversos textos que se baseia na observação do jornal impresso, pode ser adequado à organização hipertextual dos blocos de informação. E é a partir desta característica que Diaz Noci define a reportagem na *web*. “Está claro que a reportagem é o gênero mais apto para o uso do hipertexto mediante composições complexas de nós informativos. Por ser ciclo mais lento de produção, permite mais riqueza multimidiática: texto + fotografias + sons + vídeos +...” (2001, p. 53).

Assim como Luiz Beltrão, Diaz Noci considera a reportagem como um gênero interpretativo e destaca que o formato é “uma boa ferramenta documental, mas um recurso informativo deficiente”. Contudo, ele aponta que este gênero webjornalístico é o melhor para aplicar o modelo em nove partes proposto por Robert Darnton:

1. O texto principal, que reflete a notícia ou o acontecimento que serve de base para a reportagem e ao qual se acessará, geralmente, a través do título convertido em link,
2. Os antecedentes, textuais, gráficos ou sonoros,
3. O contexto atual,

4. As reações e opiniões de diferentes especialistas e de leitores,
5. Análises, avaliações e expectativas futuras
6. Sempre que a notícia permita ou o fato permitam, galeria de fotos ou um gráfico ou gráficos sucessivos,
7. Vídeo com som ambiente, se a informação permitir,
8. Links externos relacionados ao tema,
9. Foruns e opiniões dos leitores¹⁵. (DIAZ NOCI, 2001, p. 54)

Para López García (2003) o espaço para os textos interpretativos no jornalismo online vem crescendo. Entre as razões para essa maior participação, o autor espanhol destaca as próprias características da internet que podem ser plenamente exploradas neste gênero: o aprofundamento da informação e a multiplicidade de fontes possíveis propiciados pela supressão do limite de espaço na composição da reportagem. Ele a define como “um relato mais extenso sobre qualquer aspecto da atualidade. O acontecimento tratado já é conhecido pelo público, mas é abordado de forma mais completa e documentada” (2003, p. 451) e sua estrutura básica seria formada por quatro níveis:

- Página ou nó inicial: A reportagem hipertextual, em um primeiro estágio, deveria limitar-se a oferecer um título e uma breve introdução geral [...]. Também poderia incorporar um “guia de leitura” proposto aos leitores de forma, que preservando a estrutura aberta da reportagem e a liberdade dos usuários para definir suas preferências, determine a possibilidade de seguir um itinerário de leitura “modelo” para adquirir a informação fundamental.
- Extensão do texto fonte atreves de uma série de documentos [...] que poderia se relacionar com os links e materiais complementares relativos aos blocos temáticos que formam a reportagem.
- Contextualização primária: documentos que complementam o núcleo da reportagem [...] e, em particular, trabalhos de infografia que ajudem a ilustrar o que foi apresentado no texto fonte (e, em certos casos, cheguem a substituí-lo como núcleo da reportagem.
- Contextualização secundária: em linhas gerais, trata-se de realizar um aproveitamento das fontes documentais de que dispõe o meio de comunicação para complementar a informação principal [...]
- Materiais alheios ao meio: por último, uma reportagem que aproveita as potencialidades do meio digital em que se desenvolve teria que complementar a informação com uma seleção de links feita a partir de critérios qualitativos e

¹⁵ No original: 1) El texto principal, que refleja la noticia o el acontecimiento que sirve de base al reportaje y al cual se accederá, generalmente, a través del título convertido en enlace, 2) Los antecedentes, textuales, gráficos o sonoros, 3) El contexto actual, 4) las reacciones y opiniones de diferentes expertos y de los lectores, 5) análisis, valoración, propuesta de futuro, 6) siempre que la noticia o el hecho permitan, galería de fotos y/o un gráfico o gráficos sucesivos, 7) video con sonido de ambiente, si la información lo permite, 8) enlaces externos relacionados con el tema, 9) foros, opiniones de los lectores. (Tradução Nossa)

quantitativos que permitam ao leitor acessar fontes externas ao meio¹⁶ (LÓPEZ GARCÍA, 2003, pp. 459-460).

As aproximações do modelo em nove etapas de Robert Darnton feita por Diaz Noci, assim como a estrutura proposta por Lopez García remetem a arquiteturas de informação mais completas e uma redação que possibilite ao leitor uma compreensão das relações de causa e efeito do acontecimento abordado.

O professor Ramón Salaverría (2005) destaca a posição dúbia da reportagem que pode ser considerada tanto como um texto informativo quanto interpretativo, dependendo do tipo de abordagem pretendida pelo repórter. Ele retoma a classificação de Martínez Albertos, que nomeia as reportagens objetivas como aquelas que se apóiam nas informações básicas, sem licenças estilísticas, e as reportagens interpretativas como as de uma maior carga analítica e riqueza de estilo. Para Salaverría, a missão da reportagem vai além do resgate documental de acontecimentos ou declarações.

Este gênero se caracteriza assim mesmo por sua exuberância e o emprego de distintos estilos de redação, mais especificamente, a narração, a descrição, a exposição e, em menor medida, também, o diálogo (Alvarez, 1993). Ficaria de fora apenas o quinto tipo de texto, a argumentação, que considera-se patrimônio dos gêneros jornalísticos ou de opinião (Martínez Vallvey, 2002)¹⁷. (SALAVERRÍA, 2005, p. 521)

¹⁶ No original: - Pagina o nodo inicial: El reportaje hipertextual, en un primer estadio, debería limitarse a ofrecer un titular, una breve introducción general [...]. También podría incorporarse una “guía de lectura” propuesta a los lectores de forma que, preservando la estructura abierta del reportaje, y la libertad de los usuarios para definir sus preferencias, existiera la posibilidad de seguir un itinerario de lectura “modelo” para adquirir la información fundamental.

- Extensión del texto fuente a través de una serie de documentos [...] [que podrían] ponerse en relación con enlaces y materiales complementarios relativos a los distintos bloques temáticos que forman el reportaje.
 - Contextualización primaria: documentos que complementan el núcleo del reportaje [...] y, en particular, trabajos de infografía que ayuden a ilustrar lo expuesto en el texto fuente (y, en ocasiones, lleguen incluso a sustituirlo como núcleo del reportaje).
 - Contextualización secundaria: en líneas generales, se trata de realizar un aprovechamiento de los fondos documentales de que dispone el medio de comunicación para complementar la información principal.
 - Materiales ajenos al medio: por último, un reportaje que aprovechara las potencialidades del medio digital en el que se desenvuelve tendría que complementar la información propia con una selección de enlaces, guiada por criterios a la par cualitativos y cuantitativos, que permitirían acceder al lector a fuentes externas al medio. (Tradução Nossa)

¹⁷ No original: Este género se caracteriza asimismo por su exuberancia en el empleo de distintos tipos de escrito, muy especialmente la narración, la descripción, la exposición y, en menor medida, también el diálogo (Álvarez, 1993). Quedaría fuera tan sólo el quinto y último tipo de escrito, la argumentación, que se considera patrimonio de los géneros periodísticos argumentativos o de opinión (Martínez Vallvey, 2002). (Tradução Nossa)

De acordo com o professor da Universidade de Navarra, o hipertexto é o grande responsável por essa variedade de estilos de redação. Ele afirma que é possível manter a concisão descritiva em um texto principal e ampliar os detalhes sobre os acontecimentos ou personagens envolvidos em desdobramentos apresentados ao longo deste texto principal. Ou seja, o gênero no hipertexto não se encontra entre dois tipos, mas podendo ser parte dos dois ao mesmo tempo, de acordo com o percurso escolhido pelo leitor.

Outro autor que trata da complexificação da reportagem no ciberespaço é Gutiérrez Siglic, que defende que em uma arquitetura da informação mais elaborada é possível a redação de “textos mais profundos e complexos, com uma maior quantidade de dados que podem ser lidos de maneira não sequencial¹⁸” (2006, p. 5). Ele indica que a construção dos hiperlinks deve ser feita levando em consideração conteúdos-chave que permitam um tratamento profundo do tema em questão e tragam diversas teorias que expliquem o caso. Consideramos, assim como maioria dos autores, a webreportagem como uma potencialização da reportagem categorizada pelos estudos de gêneros oriundos do gênero impresso. O hipertexto, a interatividade e a multimidialidade são os principais elementos desta adequação ao novo meio, que permitem a incorporação de diferentes estilos redacionais e formatos. Cabe ao leitor optar por um percurso que supra suas expectativas em relação ao gênero e à informação.

¹⁸ No original: textos más profundos y complejos, con mayor cantidad de datos que pueden ser leídos de manera no secuencial. (Tradução Nossa)

CAPÍTULO III – NARRATIVA

Neste capítulo apresentaremos uma das mais importantes etapas do modelo de análise proposto nesta dissertação: a identificação da formação da narrativa em uma estrutura hipertextual. Explicaremos ao longo desta parte qual é a função das categorias de enunciação podem ser utilizadas neste processo e como podemos aplicá-las em nossa análise, sem a intenção de realizar aqui uma extensa revisão de literatura sobre o tema. Contudo, consideramos importante realizar esse panorama porque a narrativa no ciberespaço ainda não é plenamente compreendida em seu campo de pesquisa.

A relação entre a narrativa e as redes telemáticas é um tanto recente. Michael Joyce (s/d) destaca que a narratividade hipertextual é ainda uma adolescente. Portanto, a busca por uma sistematização ou uma formatação para ela é um desafio para diversos autores. As mudanças não são apenas nas ferramentas ou suportes e, sim, na forma de pensar a maioria dos elementos da narrativa tradicional.

Hipertexto é, claro, jovem em qualquer medida – 47 anos desde o Memex de Vannevar Bush, 29 desde a ampliação de Engelbart, 27 desde o hipertexto de Nelson e cinco anos desde que nos reunimos em grande número no primeiro encontro da ACM sobre hipertexto em 1987. A narrativa é antiga [...] isso porque o hipertexto pensa em si próprio mais como sendo estrutural do que um pensamento

seriado – pensamento no espaço mais do que pensamento por um espaço.¹⁹
(JOYCE, s/d)

O autor ressalta que as mudanças não incluem apenas novos elementos à narrativa tradicional, mas mudam o seu ferramental. Elas a redefinem e a refinam. Por isso, para tentar entender as diferenças entre essas duas formas de contar histórias vamos buscar os elementos básicos da narrativa clássica, como eles se relacionam com jornalismo e, mais especificamente, a reportagem. Depois analisaremos as alterações trazidas pelas novas tecnologias e buscaremos um conceito de narratividade hipertextual que deve guiar as análises operadas nesta dissertação. Isso vai nos dar elementos para entender e identificar, a partir do conceito de gênero visto no capítulo anterior, estratégias discursivas adotadas através das formas de contar histórias.

3.1 NARRATIVA E NARRATIVIDADE

Inicialmente, vamos trazer o conceito de narrativa para entender quais são os elementos que compõem uma história e seu processo de elaboração. Para Osvaldo Coimbra (1993) narrar é contar um acontecimento com uma relação de anterioridade e posterioridade. Luis Gonzaga Motta (2005) a define de forma ainda mais abrangente:

A narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (o conhecimento sobre a natureza física, as relações humanas, as identidades, as crenças, valores e mitos, etc.) em relatos. A partir dos enunciados narrativos somos capazes de colocar as coisas em relação umas com as outras em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico. É assim que compreendemos a maioria das coisas do mundo. (MOTTA, 2005, p. 2)

Esta definição aborda o resultado do processo de formação de sentido e destaca a sua importância para compreendermos o “objetivo e subjetivo do mundo”, entretanto, deixa claro que a narrativa é o resultado de relatos. O semioticista Umberto Eco atribui à narrativa uma

¹⁹ No original: Hypertext is, of course, young by almost any measure-- 47 years since Vannevar Bush's Memex, 29 since Engelbart's Augment, 27 since Nelson's hypertext, five years since a number of us gathered for the first of the ACM hypertext meetings in 1987. Narrative is old. [...]This is because hypertext thinks itself to be structural rather than serial thought-- thought in space rather than thought for space. (Tradução Nossa)

função consoladora e acredita que por essa razão as pessoas contam histórias desde o início dos tempos. “Sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana” (ECO, 1994, p.93). Já Lev Manovich faz uso da obra do narratólogo Mieke Bal para buscar uma perspectiva mais pragmática do que compõe uma narrativa: “ela deveria conter ambos, um ator e um narrador; deveria também ter três diferentes níveis que consistem no texto, na história e na fábula; e esse conteúdo deveria ser “uma série de eventos conectados causados ou experimentados pelos atores” ”²⁰ (MANOVICH, 2001, p. 201). Manovich faz uma importante distinção entre narração e descrição. A primeira é a que faz o enredo “andar” e a segunda é quando isso não acontece. Para Fiorin, “a narrativa é um simulacro das ações humanas e uma Teoria Narrativa é, antes de mais nada, uma Teoria de Ação” (2002, p. 32). Para abordar essa ação em curso e seu resultado concluído, trabalharemos com duas idéias: narrativa e narratividade, respectivamente, produto final e seu processo de formação de sentido.

Chamaremos de narratividade a tudo o que se apresenta ante a concatenações e transformações de ações e paixões . [...] A narratividade é, radicalmente, um ato de configuração do sentido variável de ações e paixões; ações e paixões que podem estar organizadas do ponto de vista da forma do seu conteúdo, ou seja, de sua semântica, e podem ser manifestadas por uma forma de expressão distinta (verbal, gestual, musica etc.) (FABBRI, 2000, p. 57-58)²¹.

Para nós, a compreensão deste processo é fundamental para determinarmos ou, ao menos, delimitarmos como ele se configura nas redes telemáticas. Consideramos a denominação de Fabbri adequada por incluir elementos verbais, gestuais e musicais na formação do processo narrativo. Isso porque Fabbri não avalia a narratividade como um produto fechado, e sim como um processo. Como estamos trabalhando com a idéia de narratividade, estamos tratando, na verdade, de processos enunciativos. José Luiz Fiorin, parafraseando Edgard Morin, destaca duas teses centrais para esses processos: “(a) o discurso, embora obedeça as coerções da estrutura, é da ordem do acontecimento, isto é, da História e (b) Não há acontecimento fora dos quadros do tempo, do espaço e da pessoa” (FIORIN, 2002,

²⁰ No original: it should contain both an actor and a narrator; it also should contain three distinct levels consisting of the text, the story, and the fabula; and its "contents" should be "a series of connected events caused or experienced by actors". (Tradução Nossa)

²¹ No original: Llamaremos narratividade a todo lo que se presenta cada vez que estamos ante concatenaciones y transformaciones de acciones y pasiones. (...) La narratividade es, radicalmente, un acto configuración del sentido variable de acciones y pasiones; acciones y pasiones que pueden estar organizadas desde al punto de vista de la forma de su contenido, es decir, de su semántica, y pueden ser manifestadas por una forma de expresión distinta (verbal, gestual, musical, etc) (Tradução Nossa)

p. 14). O autor defende que a compreensão dos mecanismos de temporalização, de espacialização e de actorialização é fundamental no processo de discursivização. Para Maingueneau, o discurso “se desenvolve no tempo, de maneira linear. O discurso se constrói, com efeito, em função de uma finalidade, devendo, supostamente, dirigir-se para algum lugar” (2005, p. 53). Ao longo deste capítulo, apresentamos as três categorias da enunciação, tempo, espaço e pessoa e desenvolvemos uma abordagem a partir da correlação destas dimensões com as aproximações de Gunnar Liestøl da perspectiva de Gérard Genette sobre a questão do tempo, a idéia de Lev Manovich de espaço navegável e de multivocalidade de Bakhtin.

3.2 O ENUNCIADOR E AS CATEGORIAS DA ENUNCIAÇÃO

Antes de estabelecermos essas relações é preciso fazer algumas considerações em relação ao link. Consideramo-lo como elemento estruturante do hipertexto responsável pela ligação entre dois nós (cf. LEVY, 1995) e com uma importante função paratextual (cf. MIELNICZUK e PALACIOS, 2001), como vimos no final do primeiro capítulo, mas não pretendemos aqui fazer mais uma tipologia ou um estudo de “linkologia²²”. A proposta que fazemos é de considerar, na composição de uma narrativa hipertextual, o link como o responsável pelo movimento de embreagem e debreagem que instaura as categorias da enunciação. A importância desta proposição se dá, acreditamos, por estipular uma ferramenta de identificação de links de forma independente da sua função, seja complementação, contextualização etc., e sim dos elementos discursivos mais elementares.

Na enunciação, o enunciador utiliza mecanismos chamados: debreagem e embreagem. No hipertexto, expandimos a ação desse mecanismo, colocando-o como elo entre duas *lexias*.

Os mecanismos de instauração de pessoas, espaços e tempos no enunciado são dois: a debreagem e a embreagem. Debreagem é a operação em que a instância de enunciação disjunge de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização, certos termos ligados a sua estrutura da base, com vistas a elementos fundadores do enunciado, isto é, pessoa, espaço e tempo (Greimas e Courtès, 1979, p.79). [...] A debreagem consiste, pois, num primeiro momento, em disjuntir do sujeito, do espaço e do tempo da enunciação e em projetar um *não-eu*, *não-aqui* e um *não-*

²² Para um estudo aprofundado das tipologias de links sugerimos: Levy (1995), Landow (1997), Nielsen e Loranger (2007), Mielniczuk (2003) e Codina (2003).

agora. Como nenhum *eu*, *aqui* e *agora* inscritos no enunciado são realmente a pessoa, o espaço e o tempo da enunciação, uma vez que estes são sempre pressupostos, a projeção da pessoa, do espaço e do tempo da enunciação no enunciado é também uma *debreagem* (Greimas e Courtès, 1979 p.79). [...] Ao contrário da *debreagem* que expulsa da instância de enunciação a pessoa, o espaço e o tempo do enunciado, a *embreagem* é “o efeito de retorno à enunciação”, produzido pela neutralização das categorias de pessoa e/ou espaço e/ou tempo, assim como pela denegação da instância do enunciado. [grifos do autor] (FIORIN, 2002, pp. 43-47)

Sempre que o enunciador dá voz de fala a uma personagem acontece a *embreagem* e quando retoma a narração ocorre uma *debreagem*. Seguindo a mesma lógica em relação às demais dimensões do discurso, podemos afirmar que quando ele se remete a um tempo diferente da narração ou evoca um espaço diferente do que ele narra acontece a *embreagem*. As *debreagens* são os movimentos inversos. Por exemplo, sempre que o enunciador faz um *flashback*, ele se refere a um tempo diferente do *agora* da enunciação. Isso representa uma *debreagem* de tempo. Quando ele retoma o tempo da narração temos o movimento inverso, uma *embreagem*. O mesmo acontece em relação ao espaço quando se descreve um local diferente ao que está o enunciador, acontece uma *debreagem* de espaço. Em relação à pessoa, esses movimentos se estabelecem quando a fala é cedida a outro personagem que não o enunciador. No caso do jornalismo, poderíamos exemplificar com seções e retomadas de fala em uma entrevista.

Outro importante estudioso, Dominique Maingueneau (2005), trata dos conceitos de *embreagem* e de não-*embreagem*. Para ele, “chama-se de **embreagem** o conjunto de operações pelas quais um enunciado se ancora na sua situação de enunciação” [grifos do autor] (2005, p. 108). De acordo com o lingüista (2005, p.113-114) fala-se em enunciado *embreado*, geralmente quando esse contém, além de *embreantes*, outras marcas da presença do enunciador: apreciações, interjeições, ordens, interpelação do co-enunciador. “Os enunciados “embreados” constituem a imensa maioria dos enunciados produzidos. É difícil imaginar o que seria uma conversa que não remetesse ao contexto da enunciação ou que não interpretasse o co-enunciador” (MAINGUENEAU, 2005, p. 114). Já quando essas marcas não estão presentes, o autor categoriza-o como não *embreado*.

Pode-se igualmente produzir um enunciado desprovido de *embreantes* **isolado da situação de enunciação**: fala-se então de enunciado **não embreado**. Os enunciados *não embreados* não são interpretativos em relação à situação de enunciação; eles procuram constituir universos autônomos. [grifos do autor] (MAINGUENEAU, 2005, p. 114)

Essas marcas podem ser aplicadas, ou não, em qualquer uma das categorias da enunciação e, se aplicadas, criam uma relação direta entre dois blocos de texto, seja de aproximação ou distanciamento dos atores, ações ou espaços. Podemos pensar na associação entre um fato contado por dois narradores. Há uma cessão da fala por parte do enunciador e, portanto, uma embreagem de pessoa. Outro exemplo seria um avanço ou retomada em relação ao tempo da narrativa, que poderia ser interpretado como embreagem de tempo ou o mesmo em relação ao espaço. Esse tipo de associação define que dois blocos fazem parte da mesma narrativa, têm uma relação textual. Essa necessidade de buscar um mecanismo discursivo que una duas *lexias* no hipertexto é cada vez maior devido ao maior volume do uso de base de dados como ambiente, principalmente quando se trata de narrativas jornalísticas. Vicente Gosciola aponta a hipermídia²³ como “um processo comunicacional que depende do relacionamento entre seus diversos conteúdos e seu usuário. A hipermídia que não está em uso por alguma pessoa ou grupo delas é apenas um banco de dados, um repositório de conteúdos” (2008, p. 21). O pesquisador Elias Machado defende a hipótese que “o jornalismo digital em Base de Dados, como uma forma cultural típica da sociedade de redes, assume ao menos três funções: 1) de formato para estruturação da informação, 2) de suporte para modelos de narrativa multimídia e 3) de memória dos conteúdos publicados” (2005, p. 303). Para Lev Manovich,

A narrativa é construída através da linkagem de elementos de uma base de dados em uma ordem particular, isto é, traçando uma trajetória que leva de um elemento a outro. No nível material, a narrativa é só um conjunto de links, os elementos, por si só, permanecem guardados em uma base de dados. [...] Uma narrativa interativa (que pode ser chamada de “hipernarrativa” em analogia ao hipertexto) pode ser entendida como a soma de múltiplas trajetórias através de uma base de dados. A narrativa linear tradicional é uma entre várias outras trajetórias, isto é, uma escolha particular feita em uma hipernarrativa²⁴. (MANOVICH, 2001, pp. 200-201)

Para ele, a base de dados suporta a narrativa, mas uma seqüência arbitrária de dados não forma uma narrativa. Ele defende que o pré-requisito é conter uma série de eventos

²³ O autor faz uma diferenciação entre hipertexto e hipermídia considerando a primeira mais relacionada à literatura e a segunda ao audiovisual.

²⁴ No original: The narrative is constructed by linking elements of this database in a particular order, i.e. designing a trajectory leading from one element to another. On the material level, a narrative is just a set of links; the elements themselves remain stored in the database. [...] An interactive narrative (which can be also called "hyper-narrative" in an analogy with hypertext) can then be understood as the sum of multiple trajectories through a database. A traditional linear narrative is one, among many other possible trajectories; i.e. a particular choice made within a hyper-narrative. (Tradução Nossa)

causados ou experimentados por autores e consideramos que utilizando a embreagem e debreagem como critério temos sempre essa relação em uma das dimensões do discurso, ou seja, tempo, pessoa ou espaço.

3.2.1 Categoria Tempo ou Da Narrativa Aristotélica ao Hipertexto

Começamos a observar a questão do tempo porque ela é a chave da organização dos elementos da narrativa aristotélica, primeira sistematização cronológica da forma de contar uma história. A cronologia da narrativa tradicional segue o percurso: apresentação ou introdução; complicação ou peripécia, ação que contrapõe os personagens ou altera a sua estabilidade; clímax ou nó e o desfecho ou desenlace, que retoma nova situação de equilíbrio após o conflito inicial (cf. ARISTÓTELES, s/d). Motta (2005) propõe a aproximação das narrativas midiáticas aos parâmetros principais da narrativa aristotélica, ou seja, histórias com princípio, meio e fim (introdução, desenvolvimento e conclusão), centrada nas ações dos personagens. O autor divide as narrativas midiáticas em relação ao seu objeto, apesar de compreender que essa separação apenas cria variações no efeito que é dado a alguns elementos.

As narrativas midiáticas podem ser tanto fáticas (as notícias, reportagens, documentários, transmissões ao vivo, etc.) quanto fictícias (as telenovelas, videoclipes musicais, filmes, histórias em quadrinhos, alguns comerciais da TV, etc.). Produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido. Exploram o fático para causar o efeito de real (a objetividade) e o fictício para causar efeitos emocionais (subjetividades). (MOTTA, 2005, p. 2)

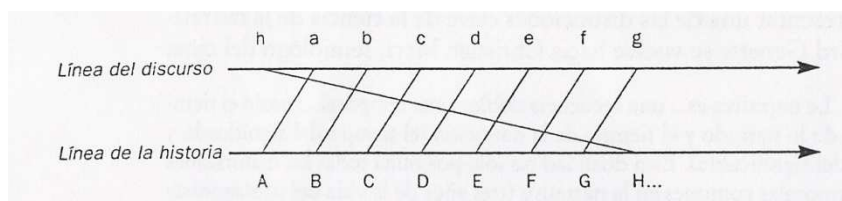
Entendemos que há diferenças entre a narrativa ficcional e a jornalística, mas existem também similaridades como a presença da criação do efeito de real, por conta de um dos elementos básicos da narrativa, a verossimilhança (cf. GANCHO, 1997) e a criação de efeitos emocionais para “prender” o leitor. Umberto Eco categoriza as duas como: natural e artificial. A primeira “descreve fatos que ocorreram na realidade (ou que o narrador afirma, mentirosa ou erroneamente, que ocorreram na realidade)” (ECO, 1994, p. 125). Já a segunda “é supostamente representada pela ficção, que apenas finge dizer a verdade sobre o universo real

ou afirma dizer a verdade sobre um universo ficcional” (ECO, 1994, p. 126). Ambas são organizadas sob a égide do tempo que regra o desenvolvimento dos acontecimentos. Marcos Palácios (2005) se apóia no teórico de cinema Christian Metz para sistematizar a relação entre a narrativa e a sua organização temporal.

A narrativa é (...) uma seqüência duplamente temporal (...): Há o tempo da coisa contada e o tempo da narrativa (o tempo do significado e o tempo do significante). Essa dualidade não só torna possíveis todas as distorções temporais que são lugar comum nas narrativas (três anos da vida do herói sintetizados em uma ou duas sentenças numa novela ou algumas cenas num filme, etc) (...) o que nos leva a pensar que uma das funções da narrativa é inventar um esquema temporal em termos de um outro esquema temporal. (METZ apud PALACIOS, 2005, p.4)

Essa relação entre as duas linhas de tempo da história e do discurso é fundamental para as categorias criadas por Genette para analisar a narrativa e apropriadas por Liestøl para estudá-las no ciberespaço. De acordo com o pesquisador, “nas teorias da narrativa a distinção entre a história contada e o contar a história aparecem em numerosas constelações e contextos²⁵” (LIESTØL, 1997, p. 115).

Figura 02 – Esquema de relação entre linhas de tempo



Fonte: LIESTØL, 1997, p. 115

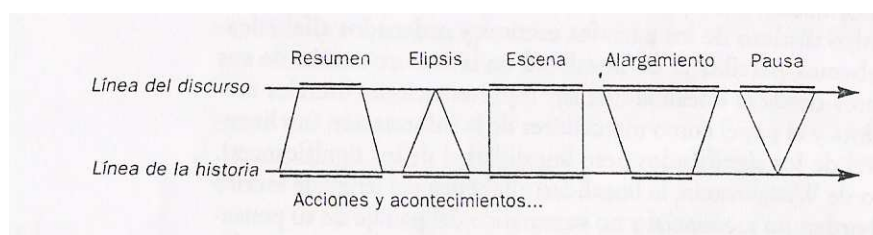
Liestøl considera que a relação entre as duas linhas do discurso e da história, sobre a duração dos acontecimentos, pode se dar de cinco formas, como: resumo, elipse, cena, alargamento ou pausa²⁶. O autor explica a elipse como os intervalos no tempo da história quando é preciso fazer uma retomada no tempo do discurso e que ela é um elemento necessário para o resumo. Na cena, o tempo do discurso e da narrativa são idênticos. No alargamento, a linha do discurso é maior do que a da narrativa e na pausa não há alteração na

²⁵ No original: en las teorías de la narrativa, la distinción entre la historia contada y el contar la historia aparece en numerosas constelaciones e contextos. (Tradução Nossa)

²⁶ As outras categorias de Genette utilizadas são em relação a frequência e o discurso. A primeira será tratada na discussão com a arquitetura da informação e a segunda foi abordada no capítulo 1.

linha da narrativa. Segundo ele, “nos hipermedios, a interatividade permite ao usuário escolher a velocidade, quantidade e qualidade da informação²⁷” (1997, p. 117). Com essa possibilidade podemos considerar que o leitor pode comprimir ou descomprimir a narrativa hipertextual optando por nós que tratem de trechos maiores ou menores de história. Resumos ou elipses, no caso de contextualizações históricas ou retomada de fatos anteriores; Alargamento, em um detalhamento de um momento da narrativa, como os detalhes de um acidente ou a cena em um flagrante de um vídeo amador ou qualquer transmissão em tempo real. Contudo, é na pausa, apontada por Liestøl como difícil de representar e que poderia equivaler a uma imagem estática ou algo do gênero, que podemos fazer a correlação com Manovich e Bakhtin.

Figura 03 – Relação entre linhas do discurso e da história



Fonte: LIESTØL, 1997, p.115.

Retomando a definição de Lev Manovich de que a diferença primordial entre narrativa e descrição é que uma “move” o enredo e a outra não, podemos considerar uma pausa como o espaço da descrição na relação entre as linhas do discurso e da história. Para o autor, nas novas mídias temos que reavaliar essas diferenças.

Ao invés de narração e descrição, seria melhor nos pensarmos em jogos em termos de ações narrativas e exploratórias. Melhor do que ter sido narrado, o próprio jogador tem que realizar suas ações para que a narrativa siga em frente: falando com outros personagens que ela encontra no mundo do jogo, recolhendo objetos, lutando com inimigos e assim por diante. Se o jogador não faz nada, a narrativa para. Com essa perspectiva, movimentar-se pelo mundo do jogo é uma das principais ações narrativas²⁸. (MANOVICH, 2001, p. 215)

²⁷ No original: en los hipermedios, la interactividad permite al usuario escoger la velocidad, cantidad y calidad de la información. (Tradução Nossa)

²⁸ No original: Instead of narration and description, we may be better off thinking about games in terms of narrative actions and exploration. Rather than being narrated to, the player herself has to perform actions to move narrative forward: talking to other characters she encounters in the game world, picking up objects, fighting the enemies, and so on. If the player does not do anything, the narrative stops. From this perspective, movement through the game world is one of the main narrative actions. (Tradução Nossa)

Ou seja, podemos pensar no estabelecimento de uma narrativa mesmo quando não há ação entre os atores, mas somente a exploração do espaço navegável. As categorias de Liestøl, salvo a pausa, têm uma relação direta com a quantidade de ação contida em uma *lexia* e essa é a vinculação que podemos fazer com o movimento de embreagem quando há um aumento, como no alongamento ou de debreagem quando há uma diminuição, no resumo e na elipse. Quando entramos na pausa, onde há a parada da narrativa e não do discurso, entramos no conceito manovichiano de descrição e de espaço navegável. A movimentação agora se dá na dimensão do espaço, onde a ação é controlada pelo leitor.

Neste espaço interativo, em que as ações estão articuladas às intervenções do explorador que incursiona pelo espaço navegável, fica evidente a necessidade de rever alguns postulados clássicos da narratologia como o de que a descrição interrompe a narrativa (Bal:130), muito apropriados para os modelos dos mitos, dos contos, dos romances policiais e do cinema de Hollywood, mas pouco adequados para interpretar as especificidades de formas narrativas descentralizadas das ações dos personagens, como as desenvolvidas no ciberespaço (MACHADO, 2007, pp. 104-105).

Então podemos considerar a ação do usuário (*user-action*), na categorização de Nora Paul e Christina Fiebich (2005), diferente da ação do conteúdo (*content action*). Quando essa ação de exploração se dá em relação ao cenário da ação podemos considerar as debreagens ou embreagens como aproximações ou afastamentos em um cenário digital ou descrição do mesmo. Essa dimensão do discurso é fundamental para referenciar as ações não apenas espacialmente, mas dentro de um contexto social. Suas relações com o narrador seguem a mesma lógica referencial da categoria tempo. Contudo, as relações que podemos apontar a partir dos marcos espaciais propostos na enunciação são de *interioridade vs exterioridade*, *fechamento vs abertura e fixidez vs mobilidade*. “O *aqui* é o fundamento das oposições espaciais da língua. Esse *aqui*, que se desloca ao longo do discurso, permanecendo sempre *aqui*, constitui os espaços do *não-aqui*” [grifos do autor] (FIORIN, 2002, p. 263). Essa referência, além de situar e descrever o *aqui*, o ambiente onde se desenvolve a ação, contextualiza o *não-aqui*, as noções de distância e o uso de expressões como perto, longe, atrás, à direita, etc.

3.2.2. Contexto social como embreagem de espaço

Outra abordagem do espaço sai da esfera apenas da enunciação e diz respeito à questão social, como se dão as relações sociais no cenário em que a narrativa acontece. Para tratar desta idéia temos que, inicialmente, abordar o conceito de glocal, um “neologismo resultante da *hibridação cumulativa* de dois termos, global e local” (TRIVINHO, 2004, p. 4). Para o autor, global e local são um e mesmo e, simultaneamente, nenhum; globalização (ou globalismo) e localização (ou localismo) restam dissolvidos.

A obliteração mediática do espaço territorial (tal como legado pela tradição e experienciado pelo senso comum), encadeada, no último quartel do século XIX, pela rede de telefonia, aprofundada, nas primeiras décadas do século XX, pelo rádio e levada às últimas consequências pela televisão após a Segunda Guerra Mundial, produz, na cibercultura, por cumulação à reverberação dessas redes, *socioespacializações audiovisuais* específicas [...] Do território geográfico à interface e deste ao glocal: o percurso tecnológico avançado de obliteração do espaço realiza-se, com efeito, em consonância simultânea à reorganização do próprio lugar de inserção da existência: a *glocalização cibercultural* renova o contexto de acesso/recepção/retransmissão ao configurá-lo como *reduto de livre confinamento interativo* do corpo, da subjetividade e do campo próprio, *locus* a partir do qual se estabelece a relação com o mundo. [grifos do autor] (TRIVINHO, 2004, pp.13-14)

A obliteração do espaço territorial em relação ao ciberespaço nos dá a clara idéia de que há uma possibilidade de compartilhamento global de produções simbólicas e imagéticas. Contudo, as representações sociais e visões de mundo específicas produzem o que o autor chama de *bunker glocal*. Para Trivinho, “o *bunker glocal* é um *ethos* específico, no sentido etimológico: forma de estar e de agir no mundo, em compatibilidade com as necessidades de reprodução social-histórica” [grifos do autor] (2004, p. 21). Isso cria uma representação local de uma realidade global. Desta forma, temos, em termos práticos, um contexto comparativo de modos de ver diferenciados a partir da repercussão local de assuntos compartilhados globalmente. Assim, se estabelece a relação entre o espaço social do enunciador, *aqui*, e o espaço social do co-enunciador, *não-aqui*. Essa relação de disparidade acontece quando ambos não compartilham as mesmas visões de mundo e características regionais.

3.3 CATEGORIA PESSOA OU MULTIVOCALIDADE E A NARRATIVA

Outra possibilidade de navegação sem o avanço da narrativa é quando esse tipo de aprofundamento se dá em relação aos atores. Desta forma, podemos descrever os personagens sem envolver ações da trama ou buscar diferentes versões dos fatos a partir da inserção de outras vozes no discurso além da do narrador. Assim, temos uma aproximação do conceito de multivocalidade de Bakhtin com embreagens e debreagens na dimensão pessoa feitas a partir das instaurações dos discursos direto, indireto e indireto livre. A multivocalidade, para Mielniczuk, não está apenas ligada à existência de muitas vozes, mas também em conteúdos de autoria coletiva.

A idéia de multivocalidade está relacionada ao conceito de polifonia de Bakhtin: a possibilidade da existência de diversas vozes na narrativa literária. A fragmentação do texto em lexias favoreceria a multivocalidade, pois como explica Landow, “el hipertexto no permite una única voz tiránica. Más bien, la voz siempre es la que emana de la experiencia combinada del enfoque del momento, de la lexia que uno está leyendo y de la narrativa en perpetua formación según el propio trayecto de lectura” (1995, p. 23). Ocasionalmente, ocorre uma certa confusão no conceito de multivocalidade devido à facilidade de elaboração de textos colaborativos no meio digital, podendo ser interpretado também como a possibilidade de co-autoria na redação dos textos. Esse fato não deixa de ser pertinente, talvez por isso, o conceito de multivocalidade pudesse ser compreendido em relação a duas questões: a primeira, no sentido de múltiplas vozes, relativa à construção de uma narrativa literária e a segunda, num sentido mais operacional, relacionada com a cooperação de vários autores para a criação de um mesmo texto ou narrativa. (MIELNICZUK, 2003, p. 100)

Expandindo a definição da autora, consideramos textos colaborativos não apenas aqueles escritos, inicialmente, de forma colaborativa, como o caso da Wikipédia²⁹, mas também aqueles que passam por um processo de reconfiguração com a interação dos leitores, que somam novas perspectivas através de comentários, que complementam ou contrapõem o texto original, como, por exemplo, os grupos de discussão, fóruns, comentários ou *chats* temáticos.

A categoria pessoa é fundamental para o processo enunciativo, pois ela referencia as demais. “Assim, espaço e tempo estão na dependência do *eu*, que neles se enuncia. O *aqui* é o

²⁹ Wikipédia é uma enciclopédia livre, gratuita e escrita de forma colaborativa. Para visitá-la, acesse <http://pt.wikipedia.org>

espaço do *eu* e o presente é o tempo em que coincide o momento do evento descrito e o ato de enunciação que o descreve” [grifos do autor] (FIORIN, 2002, p. 41). Para Maingueneau, “o discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito, um EU, que se coloca como *fonte de referências* pessoais, temporais, espaciais” [grifos do autor] (2005, p. 55). Em uma primeira instância de enunciação, temos o enunciador e o enunciatário. Instalados no enunciado, e colocados hierarquicamente em uma posição inferior, temos o narrador, que pode ser implícito ou explícito, e o narratário. Esse narrador pode fazer debragens entre os atores, um simulacro das suas enunciações. “O discurso reportado é a citação, pelo narrador, do discurso de outrem e não apenas das palavras ou sintagmas. É a inclusão de uma enunciação em outra” (FIORIN, 2002, p. 42). Isso pode ser feito de três formas, com o discurso direto, o discurso indireto e o discurso indireto livre. No jornalismo, isso se dá através do uso do discurso atribuído às fontes. Para Gonzaga Motta trata-se de uma importante ferramenta para a construção do sentido de real.

No jornalismo as personagens costumam ser fortemente individualizadas e transformar-se no eixo das histórias. Os designantes das personagens, tais como nomes, identificadores e co-referências devem ser particularmente observados. Porém, é importante lembrar que mesmo na narrativa realista do jornalismo as personagens são figuras de papel, ainda que tenham correspondentes na realidade histórica. Personagens do mundo do espetáculo, da política, da aristocracia e dos esportes retratados cada dia pelo jornalismo operam uma circulação permanente entre o mundo da identificação e o da projeção e suscitam simpatias, paixões, dores e angústias, como ocorre na arte (na literatura). A questão mais controversa da análise da personagem jornalística refere-se, portanto, ao fato de não ser ela uma entidade puramente ficcional e arbitrária a gosto da criação do autor como ocorre na arte, mas produto de uma narrativa fática. A personagem jornalística guarda uma relação estreita com a pessoa, com o ser real objeto da narração. [...] A mídia constrói personagens de acordo com seus critérios jornalísticos e de verossimilhança. (MOTTA, 2005, p. 8)

O Discurso Direto (DD) é o que mantém esse vínculo mais forte com os atores e é mais usado no jornalismo por criar esse efeito de realidade. O DD dá uma idéia de distanciamento entre o narrador e o personagem e, por conseguinte, de autenticidade, pois reproduz fielmente as palavras do segundo. Maingueneau explica que “o discurso direto (DD) não se contenta em eximir de qualquer responsabilidade, mas ainda simula *restituir as falas citadas*” [grifos do autor] (2005, p. 140). O autor o caracteriza pelo fato de dissociar claramente duas situações da enunciação: a do discurso citante e discurso citado (MAINGUENEAU, 2005, p. 140). Fiorin define o Discurso Direto através do mecanismo de debragem,

O discurso direto é um simulacro da enunciação construído por intermédio do discurso do narrador. Como apresenta duas instâncias enunciativas, dois sistemas enunciativos autônomos, cada uma conserva seu *eu* e *tu*, suas referências dêiticas, as marcas da subjetividade próprias. [grifos do autor] (FIORIN, 2002, p. 72).

No Discurso Indireto (DI), há a apropriação por parte do narrador do discurso da fonte e, a partir de uma análise, ele é reconstruído. Para Maingueneau, “com o discurso indireto, o enunciador citante tem uma infinidade de maneiras para traduzir as falas citadas, pois não são palavras exatas que são relatadas, mas, sim o *conteúdo do pensamento*” [grifos do autor] (2005, p. 149). Desta forma, não há uma debreagem interna no discurso indireto, ou seja, há apenas uma voz, a do enunciador, que é responsável pelo discurso citado e pelo discurso citante (FIORIN, 2002). Já o Discurso Indireto Livre é uma variação do DI; tem a mesma apropriação do discurso do personagem, mas não há uma diferenciação clara entre o que está sendo dito pelo personagem e pelo narrador.

O DIL [Discurso Indireto Livre] é o tipo mais clássico de hibridismo, já repertorizado há muito tempo pelas gramáticas. Cabe-lhe combinar os recursos do DD e DI. [...] A polifonia do DIL não é de duas vozes claramente distintas (DD), nem a absorção de uma voz pela outra (DI), mas a mistura perfeita de duas vozes: em um fragmento no DIL, não se pode dizer exatamente que palavras pertencem ao enunciador e que palavras pertencem o enunciador citante (MAINGUENEAU, 2005, p. 149).

Esse hibridismo é apontado por Fiorin a partir da combinação entre debreagem e embreagem, na qual “o narrador delega a palavra à personagem (debreagem). Em seguida, há uma neutralização entre a primeira e terceira pessoa em proveito da última (embreagem)” (FIORIN, 2002, p. 81).

Entendemos que existe uma forte ligação entre as categorias pessoa e tempo. Para que ocorra uma ação na narrativa é necessário um sujeito e uma ação que estão intrinsecamente conectados. Enquanto a categoria pessoa trata do primeiro, a categoria tempo trata do segundo. Podemos afirmar que esta diz respeito ao momento das ações que se desenvolvem durante a narrativa. Fiorin destaca que esses momentos são definidos a partir de um parâmetro, o *agora*.

O discurso instaura um *agora*, momento da enunciação. Em contraposição ao *agora*, cria-se um *então*. Esse *agora* é, pois, o fundamento das oposições temporais

da língua. O tempo presente indica a contemporaneidade entre o evento narrado e o momento da narração. [...] Com efeito, o *agora* é reinventado a cada vez que o enunciador enuncia, é a cada ato de fala um tempo novo, ainda não vivido (Benveniste, 1974, p. 74). Se o *agora* é gerado pelo ato de linguagem desloca-se ao longo do fio do discurso permanecendo sempre agora. Torna-se, portanto, um eixo que ordena a categoria topológica da *concomitância vs não concomitância*. Esta, por sua vez, articula-se em *anterioridade vs posterioridade*. Assim, todos os tempos estão intrinsecamente relacionados à enunciação [grifo do autor] (FIORIN, 2002, p. 142).

Exemplificando, em uma *lexia* pode haver uma citação de uma fonte. Se ela for linkada a uma entrevista desta mesma fonte aprofundando a descrição do que o narrador disse, podemos considerar que houve uma embreagem porque houve mudança no acesso à fala. Ou seja, qualquer mudança de discurso (DD, DI ou DIL) ou qualquer descrição dos personagens vale como link vinculado à dimensão pessoal. Entendemos o processo de deslocamento do *agora* através do fio do discurso, para criar uma relação temporal entre os episódios, ou blocos de textos associados como dimensão tempo, e que seguem as categorias propostas por Liestøl. Agora que consideramos as embreagens e debreagens como variações nas dimensões do discurso válidas para a associação de dois blocos de texto em uma narrativa, veremos como isso se aplica especificamente à narrativa jornalística.

3.4 NARRATIVA HIPERTEXTUAL JORNALÍSTICA

Considerando as especificidades da narrativa jornalística, podemos nos focar nas narrativas naturais (ECO, 1994) que tratam de acontecimentos não ficcionais. Gonzaga Motta (2005) propõe a aproximação das narrativas midiáticas aos parâmetros principais da narrativa aristotélica, ou seja, histórias com princípio, meio e fim (introdução, desenvolvimento e conclusão), centrada nas ações dos personagens. Pery Cotta destaca esses elementos no texto da notícia,

O jornalista conta o que ocorreu e quando, onde, como e porque aconteceu. Ao produzir a notícia, assunto de interesse geral ou que provoca curiosidade, mistura *narração* e *descrição* de fatos. (...) Aristóteles dividiu a narrativa em três partes (introdução, desenvolvimento e conclusão), o que é a base e o fundamento tanto da narrativa jornalística como do próprio texto acadêmico. (...) Na narrativa jornalística, há o *lide/abertura* da matéria, para guiar e dar sentido à notícia/reportagem, despertando o interesse público e levando o leitor a

acompanhar uma história que tem princípio, meio e fim. [grifos do autor] (COTTA, 2002, p.1-2)

Essa história referida pelo autor pode estar integralmente em uma matéria ou reportagem ou separada em episódios, matérias que, associadas, se completam. Os episódios representam diferentes momentos da narrativa, como, por exemplo, situação estável (equilíbrio), complicação, clímax, resolução, vitória, desfecho, punição, recompensa e assim por diante (MOTTA, 2005, p. 6). A ligação entre esses momentos é fundamental para que a narrativa seja completa. “Importa tratar os episódios, tendo o cuidado de bem os entrosar no assunto” (ARISTÓTELES, Arte Poética, Cap XVII). Esse entrosamento dos episódios, quase sempre hipertextual no jornalismo, em meios tradicionais é feito através de matérias-suíte, em entrevista com atores do acontecimento, análise de especialistas etc. Na *web*, ele é potencializado pelo hipertexto e pela característica memória, que possibilitam associar desdobramentos em caminhos mais extensos, tanto na abrangência dos assuntos, quanto na temporalidade.

Esse encadeamento é fundamental para a compreensão da história como um todo. Gonzaga Motta reafirma a importância da criação de uma unidade para concretização da narrativa.

Existem muitas notícias e reportagens que são narrativas integrais, histórias mais ou menos completas, com princípio, meio e fim. Podem ser isoladamente analisadas como narrativas fechadas porque possuem uma unidade integral. (...) Propomos integrar essas notícias isoladas em um conjunto significativo solidário, como uma história única: um acontecimento. Juntar o que a dinâmica da atividade jornalística separa. Reunir as notícias diárias em episódios e seqüências maiores, como se fosse um acontecimento único e singular. (...) A realidade recriada adquire então nova estrutura, clímax e desfechos de histórias que se encaixam em uma narrativa inédita e completa. As notícias unitárias passam a ser parte de um acontecimento integral. É assim que percebemos e construímos, através da memória, a nossa realidade no mundo da vida: a vida se transforma em arte (em narrativas dramáticas) e a arte se converte em um veículo através do qual a realidade se torna manifesta. Construímos então as nossas identidades, a nossa biografia, a nossa história, o nosso passado, presente e futuro. (MOTTA, 2005, p. 3)

Seja composta por fragmentos associados ou por um texto integral (lembrando, que o texto pode ser impresso, imagem, áudio ou vídeo), a narrativa jornalística usa elementos da narrativa literária tradicional na formatação do seu texto. A cronologia da narrativa tradicional está fora deste contexto. O jornalismo subverte alguns de seus elementos, ao invés de seguir o percurso: apresentação ou introdução; complicação ou peripécia, ação que contrapõe os

personagens ou altera a sua estabilidade; clímax ou nó e o desfecho ou desenlace, que retoma nova situação de equilíbrio após o conflito inicial (cf. ARISTÓTELES, s/d). A narrativa jornalística começa com o uso do lide, ou seja, pelo clímax.

Na narrativa jornalística é normal a história começar pelo seu clímax, um corte repentino *in media res* na situação estável. Os fatos saltam sobre o leitor. Por isso, é comum os jornais terem de explicar o que está acontecendo (as infografias, os “entenda o caso”, etc.). São estratégias de linguagem, movimentos retrospectivos para recuperar a memória de eventos ou episódios anteriores ao presente da ação e têm uma funcionalidade orgânica na história. [...] Pode ser a falta ou o excesso de alguma coisa, pode ser uma inversão ou transgressão, pode ser um conflito manifesto ou implícito: um crime, um golpe, uma infração, um choque, um rompimento, uma anormalidade climática, a eclosão de um fenômeno físico ou social de impacto. [grifos do autor] (MOTTA, 2005, p. 8)

A retomada sugerida pelo autor se dá no sub-lide e nos parágrafos subseqüentes com inserção do conflito, que explica o que levou ao fato, clímax atingido no lide. Isso acontece antes da apresentação dos personagens que dão o contexto dos atores da ação ou fato em questão, para concluir o texto jornalístico, como o da narrativa tradicional, com o desenlace ou desfecho. O paralelo, sugerido por Motta, entre a narrativa tradicional aristotélica e a jornalística, teve como base o gênero notícia, definido por José Marques de Melo como “o relato integral de um fato que já eclodiu no organismo social” (1994, p. 65).

Acreditando nas possibilidades de aproximação entre os conceitos dos gêneros notícia e reportagem, principalmente do tipo informativa, propomos a ampliação do paralelo feito por Gonzaga Motta, incluindo a reportagem como um gênero que carrega, de modo ampliado, a narrativa jornalística. Luiz Beltrão aponta essa paridade: “na sua essência, a reportagem é uma notícia; o que distingue os dois gêneros é a dinâmica da fonte de informação” (1976, p. 195). Já Cremilda Medida aponta algumas diferenças entre os gêneros,

As linhas de tempo e espaço se enriquecem: enquanto a notícia fixa o aqui, o já, o aconteceu, a grande reportagem abre o aqui num círculo mais amplo, reconstitui o já no antes e depois, deixa os limites do acontecer para estar acontecendo atemporal ou menos presente. Através da contemplação de fatos que situam ou exemplificam o fato nuclear, através da pesquisa histórica permanente no acontecimento imediato a reportagem leva a um quadro interpretativo do fato. (MEDINA apud COIMBRA, 1993, p. 134)

Portanto, consideramos a reportagem informativa como a potencialização da notícia, seu aprofundamento, tanto em relação aos personagens quanto ao período de tempo da

cobertura. A reportagem interpretativa vai contar com um aprofundamento tanto dos personagens quanto do espaço, físico e social, onde se desenvolveram os acontecimentos. Com isso, ela está mais suscetível à embreagem, detalhamentos, nas respectivas categorias da enunciação.

Outro ponto que aproxima nosso objeto do descrito por Beltrão é a possibilidade da formatação da reportagem não em um único texto. O autor define (1976), como vimos no segundo capítulo, que a reportagem pode ser composta por diversas matérias com diferentes formatos que, conjugadas de forma coerente, propiciam o aprofundamento da informação. Contudo, mesmo com essa possibilidade, temos diferenças da narrativa no hipertexto em relação à sua versão tradicional, impressa, e o hipertexto no ciberespaço. Nele, o leitor pode não seguir a linearidade sequencial do suportes rádio e TV. O repertório de *links* oferecidos ao usuário dá a ele a possibilidade de criar novas linhas narrativas a cada acesso. Por isso, alguns autores consideram que o texto na *web* é não-linear e o princípio de autoria é compartilhado entre usuário e autor. Cabe ao primeiro determinar a ordem e os assuntos que mais o interessam. Para João Messias Canavilhas (2001) essa não-linearidade é propiciada pelo uso dos recursos multimídia. Patrícia San Martin (2003, p. 52) corrobora a idéia da não-linearidade e atribui essa característica ao hipertexto, por considerar que as obras nesse suporte são sempre abertas. Com uma visão diferente, Marcos Palácios (1999) defende que cada leitor cria sua própria linearidade. Portanto, não cabe o uso do radical negativo na frente do termo, mas sim, multi, por conta da idéia de múltiplas linearidades.

A noção de "não-linearidade", tal como vem sendo generalizadamente utilizada, parece-nos aberta a questionamentos. Nossa experiência de leitura dos Hipertextos deixa claro que é perfeitamente válido afirmar-se que cada leitor, ao estabelecer sua leitura, estabelece também uma determinada "linearidade" específica, provisória, provavelmente única. Uma segunda ou terceira leituras do mesmo texto podem levar a "linearidades" totalmente diversas, a depender dos links que sejam seguidos e das opções de leitura que sejam escolhidas, em momentos em que a história se bifurca ou oferece múltiplas possibilidades de continuidade. (PALACIOS, 1999, p. 4)

Optamos por adotar a noção de multi-linearidade defendida por Palacios, por acreditar que cada leitor, tendo sua função de co-autor, compartilha com o narrador o poder sobre a narrativa, escolhendo seu próprio percurso. Mesmo que de uma forma fragmentada, acreditamos que sempre haverá linearidade, porém esta varia com o leitor no ato de leitura. A noção de fechamento está ligada também a essas escolhas. Como vimos anteriormente, o

fechamento é sempre o elemento final da narrativa, tanto aristotélica quanto jornalística. Na *web*, com a co-autoria do leitor, é possível obter mais informações expandindo a narrativa na direção que mais interesse ao usuário, quebrando assim a idéia de fechamento tradicional.

O que percebemos imediatamente é que para um leitor não familiarizado com o funcionamento de um Hipertexto, seja ele ficcional ou não, a questão do Fechamento é posta imediatamente como um problema. Como se chega ao fim desta história ou deste site? A expectativa de um fim, advém, é claro, de nossa experiência com a narrativa tradicional (seja numa narração oral, num texto, numa peça teatral, num filme...) [...] Com o Hipertexto, o Fechamento não se dá, ou pelo menos não se dá da forma à qual estamos habituados: "Closure is a psychological concept (...) that refers to the successful completion of one task before another one is begun. Since hypertextual links can branch off at any point in a node, for every such branch off point there is a good chance that the original node is 'aborted' in favour of the link. This means that a reader may never complete reading the information of that node. Links can thus endanger closure because they encourage starting something new before having completed the current (SCHLEGEL)." (PALACIOS, 1999, pp. 3-4)

Em relação ao paralelo traçado anteriormente entre a narrativa aristotélica e a jornalística, podemos apontar o primeiro diferencial. Em ambas há a idéia de fechamento, porém, no hipertexto, não é o fechamento clássico, único. Isso reconfigura o último elemento da tríade início, meio e fim da narrativa. Os dois primeiros se mantêm, com a mesma estrutura cronológica, exceto pela conclusão. Os demais: apresentação, complicação e o clímax estão presentes na ordem do texto jornalístico, como visto anteriormente. A grande contribuição das redes telemáticas à construção de uma nova narratividade se dá na organização e nas possibilidades do hipertexto, que permitem ao leitor criar suas próprias linearidades. Elias Machado defende a necessidade de, por isso, atualizarmos o conceito,

Em contraste com a narrativa moderna, em que ouvinte, leitor ou telespectador acompanha a narração (ouvindo, lendo, vendo) sem interferir na lógica interna das ações, motivada pela psicologia dos personagens – seja ficcional ou jornalística - o fluxo da narrativa no ciberespaço mais que incorporar depende da intervenção do tele-ator. Na narrativa moderna, ouvir, ler e ver são ações desconectadas do fluxo da narrativa. Quando acessa um espaço navegável de uma publicação jornalística no ciberespaço, por exemplo, um tele-ator, ao eleger como território de exploração um dos muitos módulos disponíveis e optar por uma, entre as várias linearidades propostas, desenvolve uma ação que interfere no curso da narrativa, que deixa de ser único como na narrativa jornalística convencional. (MACHADO, 2007, p.103-104)

Para o autor um elemento determinante para o estabelecimento desta nova modalidade narrativa é a organização da base de dados através das arquiteturas de informação, estruturas

que delimitam o repertório de caminhos oferecidos ao leitor. Machado (2007) defende que a arquitetura cumpre pelo menos três funções: de mapa para informação, orientador na recuperação de dados e elemento estruturante na composição de narrativas multimídia. Então, mais do que tratar da narração *lexia a lexia* com vimos ao longo deste capítulo, temos que observar a estrutura maior que organiza esses blocos de texto, as arquiteturas de informação.

3.5 ARQUITETURAS DA INFORMAÇÃO

Diaz Noci *et alli* recuperam o conceito original de arquiteto da informação de Richard Wurman, de 1962, como “pessoa que cria uma mapa ou estrutura de informação que permite outras pessoas encontrar seu caminho pessoal ao conhecimento³⁰” (2004, p. 2). A próxima retomada, feita pelos espanhóis antes de dar sua própria definição, foi da aplicação deste conceito à web como fizeram Louis Rosenfeld e Peter Morville em 1998, “Arquitetura da Informação envolve o planejamento da organização, rotulação, navegação e sistemas de busca para ajudar pessoas a encontrar e gerenciar informação de forma mais bem sucedida³¹” (2004, p. 3). Da relação da arquitetura com a organização de conteúdo os autores chegaram a sua própria definição:

Nós entendemos que a arquitetura da informação inclui o planejamento estrutural do mapa da conteúdo: definição destes itens do conteúdo, da sua relação do que roda com o que e, de forma geral, a organização de toda a estrutura que sustenta o sistema. Arquitetura significa, também, as fundações, o espaço interior e exterior visual da cibermedia³². (DIAZ NOCI *et alli*, 2004, p. 3)

Mais do que a fundação dos espaços interiores e exteriores da cibermedia, Elias Machado vê outra função na arquitetura da informação: a de espaço da criação para o autor da narrativa que um roteiro audiovisual que “vai possibilitar o conjunto de alternativas de

³⁰ No original: person who creates the map or the structure of information which allow other people to find their personal way to knowledge. (Tradução Nossa)

³¹ No original: Information architecture involves the design of organization, labelling, navigation, and searching systems to help people find and manage information more successfully. (Tradução Nossa)

³² No original: We understand that information architecture includes the structural planification of the content map: the definition of its content items, of the relations which run among them and, in a general way, the organization of all the back-end which sustains the system. Architecture means, also, the foundations, the interior spaces and the exterior visuality of cybermedia. (Tradução Nossa)

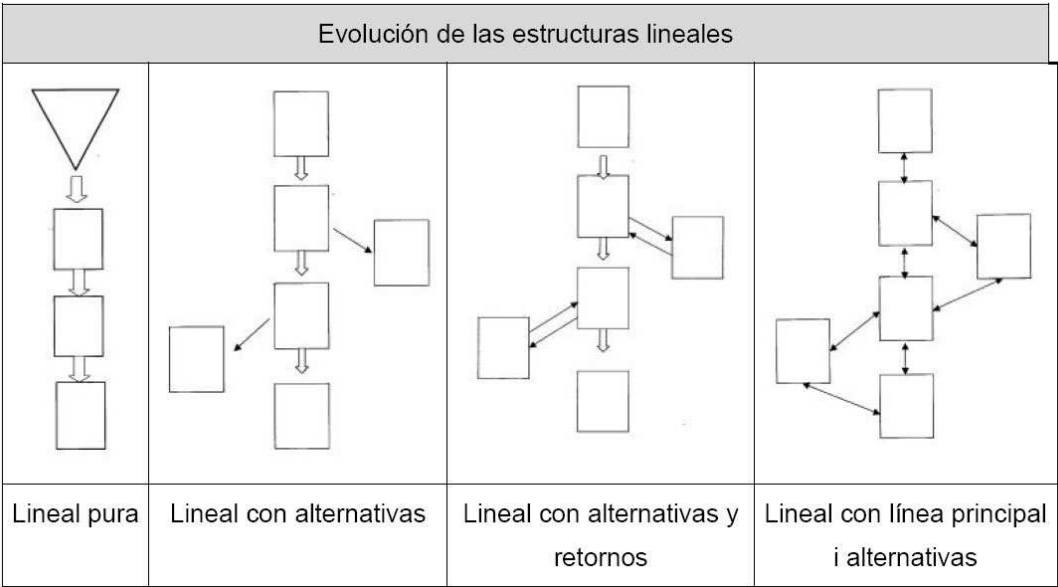
acesso/composição ao usuário e as demais funções de mapa de orientação e recuperação das informações vem para o primeiro plano” (2007, p. 109). Vicente Gosciola destaca que o roteiro para hipermedia “é diferente de tudo aquilo que se edita nas mídias tradicionais, porque a história é construída de diversas maneiras e considera diferentes pontos de vista” (2008, p. 18). Para o ele,

As responsabilidades de usufruto da obra são compartilhadas e levam a uma continuidade nas relações indiretas entre o autor e o usuário. O autor da hipermídia realiza uma obra com diversas opções de conclusão narrativa ao usuário. O usuário obtém várias leituras de uma mesma obra. O roteirista preocupa-se em manter um controle do deslocamento do usuário sobre as unidades narrativas – como é a preocupação de muitos autores e teóricos de hipertexto – contra a desorientação deste. O usuário pode buscar e se deixar levar para os destinos narrativos que o desenrolar de conteúdos lhe oferece, tomar consciência de outros sentidos, pretender controlar o destino e permitir que a obra o leve a um destino inesperado. O roteirista de hipermídia tem o desafio de planejar o fluxo comunicacional – todos os fluxos que possibilitem que toda a intenção autoral se concretize pela obra e pela interação com o usuário. (GOSCIOLA, 2008, p. 104)

Por essas características essencialmente comunicacionais, a arquitetura da informação, segundo Diaz Noci *et alli* (2004), agora se torna um assunto puramente jornalístico e não mais da área de informática. Utilizamos a sistematização feita por Díaz Noci (2001) por acreditar que ela considere a evolução das arquiteturas lineares, paralelas e em árvore. Consideramos a) as lineares: pura, com alternativas, com alternativas e retornos, com linha principal e alternativas e em rede superposta por uma estrutura linear; b) reticulada, paralela e de paralela a reticulada; c) as em árvore: básica, com retornos, com barreiras, estendidas com níveis, estendida com níveis e retornos, estendidas com itinerários obrigatórios, com estreitamentos e estendida com construção por cenas. Segundo o autor, o primeiro formato é o linear ou consecutivo oriundo do mundo impresso. Já entre as estruturas abertas, com mais opções de navegação, a mais típica é a em árvore, que parte de um único nó para outras direções. “A estrutura reticular que os pesquisadores têm apresentado de maneira isolada é, com frequência, o resultado de outras estruturas cujas possibilidades relacionais foram levadas ao extremo³³” (DIAZ NOCI e SALAVERRÍA, 2003, p. 131).

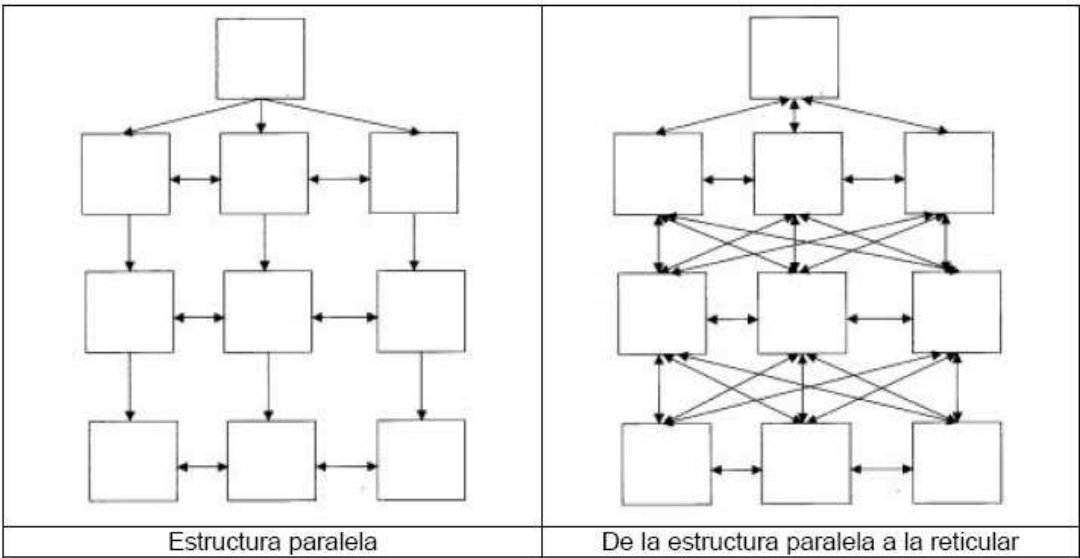
³³ No original: La estructura reticular que a menudo los investigadores presentamos aislada, es con frecuencia, como estamos viendo, el resultado de otras estructuras cuyas posibilidades relacionales se llevan al extremo. (Tradução Nossa)

Figura 04 – Evolução das estruturas lineares



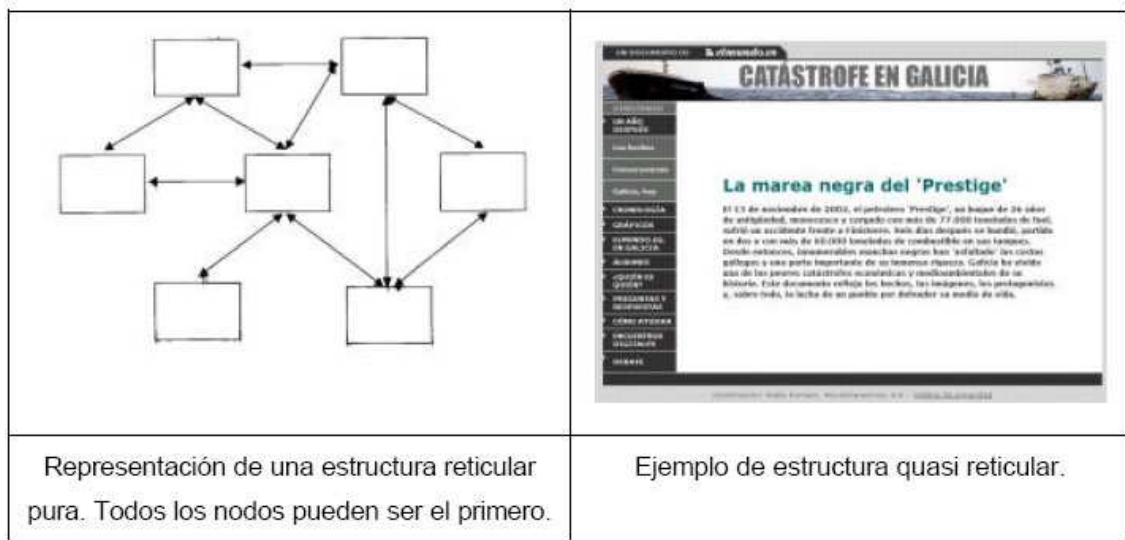
Fonte: DIAZ NOCI, 2004, p.19

Figura 05 – Estruturas paralelas e reticuladas



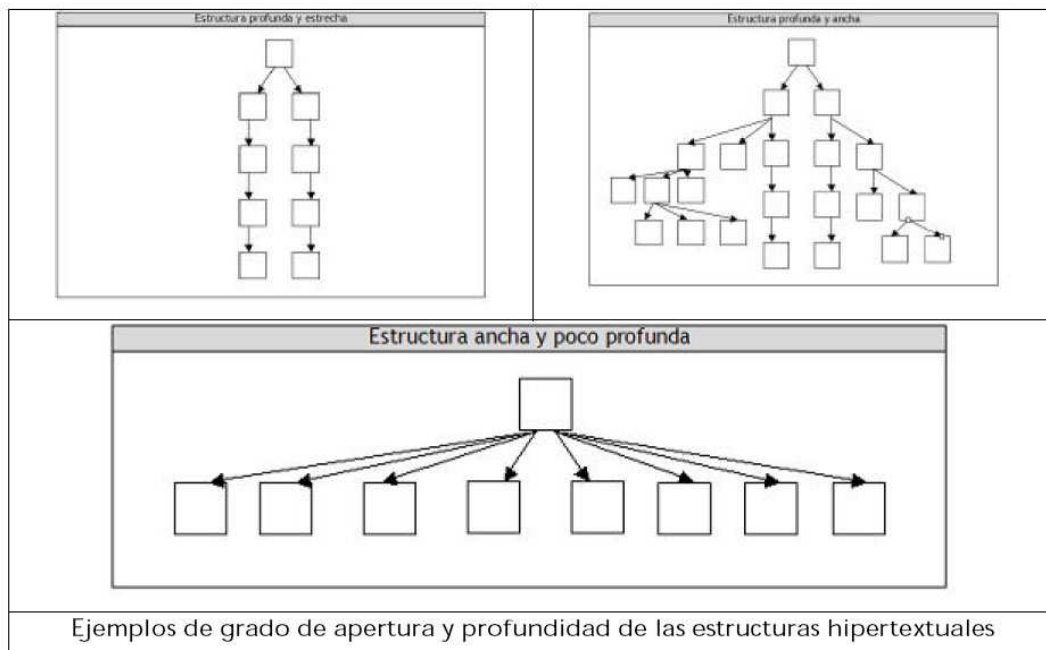
Fonte: DIAZ NOCI, 2004, p.20

Figura 06 – Estrutura reticular pura



Fonte: DIAZ NOCI, 2004, p.20

Figura 07 – Estructuras paralelas, largas e profundas



Fonte: DIAZ NOCI, 2004, p.17

Como tratamos com reportagens, acreditamos que deva haver no nosso objeto o predomínio de estruturas largas e com profundidade (como nos dois primeiros exemplos da Figura 07) porque isso garante ao leitor tanto opções de escolha na perspectiva que deseja seguir quanto aprofundamento da informação, elemento fundamental em uma reportagem.

Concluindo a revisão teórica vista até agora, temos um ferramental que compõe no nosso método de análise aplicado a webreportagens com a observação de diversos pontos: a interface e os protocolos de leituras propostos na *mise en page*, os horizontes de expectativa criados através do reconhecimento do gênero reportagem e a composição da narrativa *lexia a lexia* e em relação à arquitetura da informação. Veremos mais detalhes dos operadores de análise e do *corpus* de análise no próximo capítulo.

CAPÍTULO IV – ANÁLISE

Vamos, neste capítulo, mostrar a aplicabilidade do modelo de análise cujos referenciais teóricos foram apresentados nos três capítulos iniciais desta dissertação na análise de duas webreportagens: *40 anos do maio de 1968*³⁴, publicada no canal de especiais do portal *G1* no dia 10 de maio de 2008, com atualizações até o dia 28 do mesmo mês e *Nação Palmares: um documentário interativo e coletivo sobre a luta dos quilombolas brasileiros*, publicada no dia 16 de outubro de 2007 no canal de grandes reportagens da *Agência Brasil*, sem atualizações após a veiculação. Observamos as produções individualmente para depois, a partir das características que foram identificadas, traçar um paralelo entre elas. As reportagens se utilizam de estratégias narrativas distintas para compor seu discurso, o que é explorado no momento de cruzamento das análises desenvolvidas. Pretende-se, aqui, compreender como se configura a narrativa das webreportagens, sua relação com a composição do gênero e o uso que fazem dos potenciais da web em sua estruturação.

³⁴ Embora esteja inserida no canal de especiais do portal *G1*, *40 anos do maio de 68* se denomina internamente como reportagem. Dessa maneira utilizaremos, no decorrer da análise, os dois termos para nos referirmos à produção.

4.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para criar uma modelo de análise de webreportagens baseado na criação de múltiplas linhas narrativas, buscamos aproximar, respeitando as especificidades da web, perspectivas e operadores de análise dos principais autores da área em outros suportes e de alguns que já iniciaram essas aproximações como: Véron (2004), Eco (1993; 1994; 2004a; 2004b), Liestøl (1997) e Scolari (2005). Propomos a observação focada apenas no gênero interpretativo, especificamente a reportagem, definida no capítulo 2 desta dissertação, por ela ter uma estrutura potencialmente mais complexa, tanto narrativa quanto discursivamente. Acreditamos que por este gênero ter uma composição mais complexa ofereça mais possibilidades na criação de múltiplas linhas narrativas. Nosso objetivo é testar se os operadores, que serão apresentados ao longo deste capítulo, são suficientes para analisarmos webreportagens e como podem funcionar em conjunto de forma complementar.

Esse modelo deve realizar a avaliação qualitativa seguindo as três etapas definidas por Triviños (1987, p. 161) para observação de conteúdo: “pré-análise, descrição analítica e interpretação inferencial”. A primeira é a organização e delimitação do objeto. Além da delimitação do *corpus*, é importante a realização de um resgate da história do veículo analisado, sua abrangência e uma análise ampla de sua estrutura para referenciá-los socialmente. A descrição analítica é uma classificação e um estudo aprofundado do *corpus* de pesquisa (TRIVIÑOS, 1987). Propomos a utilização de alguns operadores para fazer as análises preliminares buscando reconhecer a constituição de alguns padrões na construção dos textos das reportagens do *corpus*. Os parâmetros para análise textual e estrutural serão: arquitetura da informação e encadeamento narrativo através de embreagens e debreagens. Já para a análise da interface utilizaremos a idéia de gramática da interação de Scolari (2005) que inclui, além da análise textual, a conexão entre a *mise en page* (aspectos gráficos) e os protocolos de leitura. A terceira etapa, interpretação inferencial, é a mais profunda e reflexiva da análise de conteúdo (TRIVIÑOS, 1987). A partir dos padrões reconhecidos na etapa anterior, buscamos poder identificar as estratégias utilizadas na construção do discurso das reportagens.

4.1.1 Operadores

4.1.1.1 Arquitetura da Informação

Essa análise permite identificar as matérias lineares e as que têm potencial de ser multilineares. A proposta utiliza a sistematização feita por Díaz Noci (2001) por acreditar que ela considere a evolução das arquiteturas lineares, paralelas e em árvore.

Consideramos, como dito anteriormente, a) as lineares: pura, com alternativas, com alternativas e retornos, com linha principal e alternativas e em rede superposta por uma estrutura linear; b) reticulada, paralela e de paralela a reticulada; c) as em árvore: básica, com retornos, com barreiras, estendidas com níveis, estendida com níveis e retornos, estendidas com itinerários obrigatórios, com estreitamentos e estendida com construção por cenas. Desta forma serão consideradas dezesseis variações de estrutura, sendo que a maioria delas permite que o autor crie múltiplas linhas narrativas e proponha alguns itinerários de leitura.

4.1.1.2 Criação de múltiplas linhas narrativas e encadeamento narrativo

Para que uma reportagem tenha uma narrativa multilinear é preciso identificar se a arquitetura da informação permite esse tipo de organização, mas, além disso, é fundamental observar se há um encadeamento entre os blocos de texto e a criação efetiva dessas potenciais linhas narrativas.

Utilizamos, além desta ferramenta de análise discursiva, a aproximação feita por Gunnar Liestøl (1997) das categorias de Gerard Genette para analisar a estrutura de uma narrativa no hipertexto. Genette estuda a relação entre as linhas da história e do discurso. Baseado na duração dos acontecimentos em cada uma delas, ele propõe cinco categorias para a estrutura de um bloco de texto sendo: uma cena, elipse, alargamento, resumo ou pausa. Já em relação à frequência dos acontecimentos da história durante a narrativa, ele considera outras categorias: singular, recorrente, singular múltiplo ou interativo. Essa sistematização

busca cobrir as vinculações centradas nas relações temporais. Já as associações centradas na categoria da enunciação pessoa (FIORIN, 2002) têm a maior ênfase na multivocalidade para se obter diferentes visões do assunto por meio da análise, opinião ou testemunhos de atores. Quando centradas na questão espacial, os blocos de texto são relacionados através da imersão, assim os usuários podem sentir-se inseridos espacialmente no *aqui* através da realidade virtual, contando com sons, vídeos, animações e, principalmente, informações detalhadas sobre o local onde o acontecimento ocorreu.

Portanto, essas três possibilidades de associação entre blocos de informação permitem ao pesquisador identificar a criação de múltiplas linhas narrativas por meio de mecanismos chamados de embreagens e debreagens realizadas pelo enunciador (FIORIN, 2002; MAINGUENEAU, 2005). Desta forma, ele pode, além de identificá-las, categorizá-las e a partir disso verificar quais são os padrões utilizados pelos veículos em questão.

4.1.1.3 Protocolo de Leitura e gramática da interação

Pretendemos aqui observar a *mise en page*, em sua dupla função. Primeiro estabelecendo uma proposta de interação com o leitor e orientando a sua leitura. Como a análise textual é desenvolvida nos dois primeiros operadores, neste terceiro focamos nossa observação nas perspectivas gráfica e interativa, além das seqüências operativas propostas nas reportagens e da *mise en page*. Essa análise do texto visual é feita a partir dos planos de percepção de uma *homepage* propostos por Luciano Guimarães (2003): elementos com movimento (*banners*, animações, *rolling text* etc.), fotos, textos e *hyperlinks* com cores, textos de botões e botões, áreas de cor, textos, cabeçalho e moldura, *menu* do *browser* e barras de rolagem.

4.1.2 Corpus de Análise

Nosso objeto de pesquisa é composto pelas reportagens: *Nação Palmares e 40 anos de*

maio de 68. A primeira faz parte do canal de grandes reportagens da *Agência Brasil* e a segunda do canal *G1 Especiais*. Ambas são *multimídia packages*, que de acordo com a definição de Mindy McAdams (2005) são agrupamentos de diversos elementos ou matérias que são originados de uma página inicial e podem agregar: textos, áudios, vídeos, infográficos, fotos, mapas ou tabelas. A opção por estes veículos deu-se devido à produção constante de grandes reportagens. Apesar da agência pública utilizar uma arquitetura da informação mais estruturada, o portal *G1* tem uma regularidade maior na produção dos especiais. Como os dois veículos contam com produção em diversos suportes, acreditamos que a webreportagem possa conjugar esse conteúdo multimídia de forma articulada.

A *Agência Brasil* é uma agência de notícias administrada pela *Radiobrás*, mantida pelo Governo Federal e subordinada diretamente à Presidência da República. Em 2003, ela passou por uma reformulação editorial, deixou de cobrir apenas fatos relacionados ao governo e começou a tratar de questões sobre o Estado e cidadania. Todo o seu conteúdo é publicado sob a licença *Creative Commons*, que permite a alteração e utilização comercial do material, desde que seja citada a fonte.

O *Portal G1* é um portal de notícias da *Globo.com* produzido pela *Central Globo de Jornalismo* e foi lançado em 18 de setembro de 2006. O portal disponibiliza o conteúdo de jornalismo das diversas empresas das *Organizações Globo* - *Rede Globo*, *Globo News*, rádios *Globo* e *CBN*, jornais *O Globo* e *Diário de São Paulo*, revistas *Época* e *Globo Rural*, entre outras. Conta com conteúdo das agências de notícias *AE*, *AFP*, *AP*, *EFE*, *New York Times*, *Reuters* e *Valor*.

4.2 40 ANOS DO MAIO DE 68

O especial *40 anos do maio de 68* é composto por 26 blocos, sendo cinco com a integração de vídeo, três galerias de fotos, um *playlist* de músicas, um infográfico e 16 blocos de texto. Na capa existem links para 20 blocos diferentes, com destaque para o conteúdo multimídia, já que destas vinculações, nove referem-se a esse conteúdo, sendo cinco delas para vídeos, duas delas para galerias de fotos, uma para conteúdo em áudio e uma para infográfico. Além disso, é possível observar um destaque visual, dado a esse conteúdo, na composição da página.

Figura 08 – Capa de 40 anos do maio de 68

globo.com | notícias | esportes | entretenimento | vídeos

central globo.com | assine a globo.com | todos os sites

buscar [no g1] [ok]

40 anos de maio de 68

Cinema ainda é político, diz 'chefão' de Cannes

Em entrevista ao G1, Gilles Jacob comenta a influência do maio de 68 para o cinema.

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM

- 1968: o ano em que o Festival de Cannes parou
- Veja os principais acontecimentos de 1968
- Conheça 68 frases mais caras de maio de 68
- Estreia os protestos de 1968

Para FHC, 68 é antídoto contra intolerância

Ex-presidente fala sobre a herança dos movimentos de 1968

'Éramos fracos', diz Vladimir Palmeira

Ex-líder estudantil faz auto-crítica sobre atuação em 68

BRASIL

No turbulento ano, o pop teve um de seus momentos de ouro

Beatles, Rolling Stones, Roberto Carlos e ascensão dos tropicalistas marcaram período.

- Outra seleção Globaldo Especial 1968

últimas de 40 anos de maio de 68

QUI, 25/05/2008

ETIQUETA

Ano de 68 marca início da era dos carros médios

Lançamentos da Opel e do Corcel inauguraram categoria dos automóveis médios. Os robustos Aaro Helio, Simca e FNM 2000 já começaram a sair de linha.

DOM, 15/05/2008

ETIQUETA

Mudanças de maio de 68 também invadiram a moda

Advento da minissaia foi um dos principais acontecimentos fashion da época. Saiba como seguir o estilo das modelos-íconas Verushka e Twiggy.

QUI, 15/05/2008

ETIQUETA

Festival de Cannes celebra Maio de 68 sem Carlos Saura

Cineasta não poderá comparecer a edição comemorativa. Naquela ano, evento foi interrompido por revolta histórica.

» Todas as notícias

ESTILO

Pernas, pernas e pernas: é a moda dentro do maio de 1968

Confira o ensaio do G1 com modelos inspirados nos acontecimentos fashion da época.

• Galeria de fotos dos looks

COMO

Comece o dia mais bem informado também pela internet

vídeos

Arquivo N, da Globo News, reúne cenas históricas e entrevistas

- vídeo Jovens querem mudar o mundo
- vídeo Quando a rua faz história
- vídeo Diferenças fazem história

Veja mais vídeos históricos

galeria de fotos

Imagens que marcaram o ano de 68

/ plantão

QUI, 25/05/2008

08h34 | sexual
Bóios buscam refúgio no Boral de Sérgio

08h23 | cinema
Selton Mello dirige uma longa jornada roteirista

08h22 | carros
Obrato confessa a fabricação do C3 Picasso no Brasil

» Todas as notícias

/ globoshopping

Nota 2030
Puede Filo, com 12x de R\$23,25

compare preços de

» veja todos os produtos

tempo na sua região

Sudeste

São Paulo
MIN: 17°, MAX: 24°

Belo Horizonte
MIN: 19°, MAX: 22°

Vitória
MIN: 15°, MAX: 27°

Rio de Janeiro
MIN: 17°, MAX: 29°

g1.com.br/tempo

editorias

Primeira Página

Shows e Colunas

Brasil

Carros

Celebridades

Ciência e Saúde

Cinema

Concursos e Emprego

Economia e Negócios

Eleições 2008

Esporte

Games

Mundo

Música

Planeta Bizarro

Política

Pop & Arte

Quadrinhos

Rio de Janeiro

São Paulo

Tecnologia

VC no G1

Vestibular e Educação

Infográficos

Fotos

Vídeos

Todas as notícias

G1 especiais

Caso Isabella

Contestado da imigração japonesa

Eleições nos EUA

Mais especiais

serviços

Guia Cultural Rio

Guia Cultural SP

Dicionário online

Downloads

Alerta de Notícias

Indicadores financeiros

G1 no seu celular

G1 no seu site

Newsletter

RSS

Guia de ruas

Rotas

Trânsito

Previsão do tempo

Fale conosco

tv globo

Journal Nacional

Journal da Globo

Journal Hoje

Bom Dia Brasil

» mais programas

globo news

Em Cima da Hora

Conta Corrente

Journal dos Dez

» mais programas

outras mídias

portal a revista

rádio

classificados

Carros e Motos

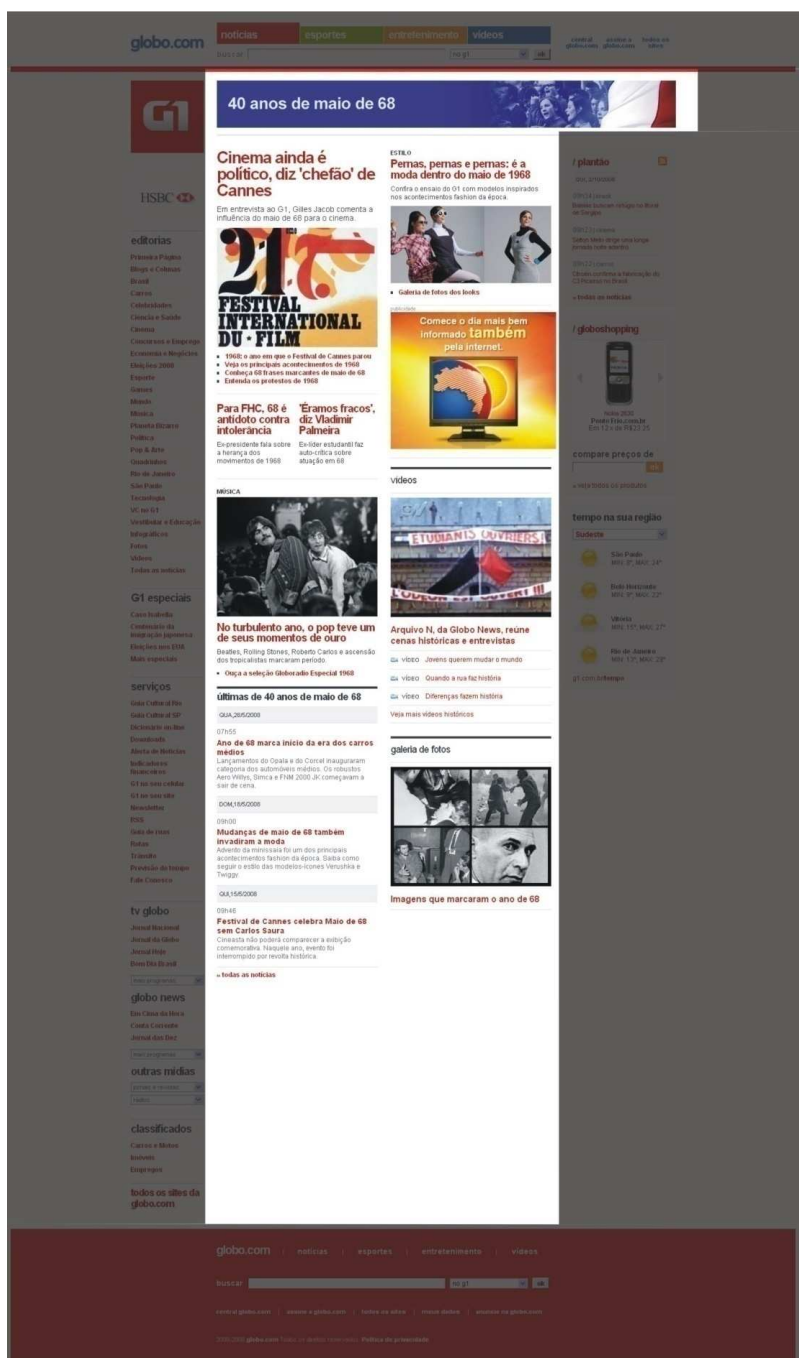
Imóveis

Empregos

todos os sites da globo.com

Do conteúdo da capa iremos considerar nesta análise apenas a faixa central, por entender que o especial tem um leiaute no formato tridente (DÍAZ NOCI *et alli*, 2004) com uma área à esquerda para os menus de navegação e outra à direita para publicidade. Essa estrutura se repete invariavelmente em todas as telas do site, o que a configura como uma parte do projeto gráfico do site e não especificamente como integrante do nosso objeto de estudos. Assim, vamos observar apenas a seção em destaque, como podemos ver abaixo.

Figura 09 – Área em análise de *40 anos do maio de 68*.



4.2.1 Arquitetura da Informação

O especial apresenta uma arquitetura da informação larga e pouco profunda. Sem uma definição clara de organização em níveis, sua linkagem lembra a da arquitetura reticulada, mas acaba se estruturando com um modelo em árvore (DÍAZ NOCI, 2001). Contudo, não trazendo uma estruturação clara não tem uma das características mais típicas da arbórea, que é o aprofundamento por níveis cada vez mais amplos. A partir da capa, primeira página, ela tem 21 desdobramentos no primeiro nível, oito no segundo e apenas um no terceiro. Não é possível também considerá-la como reticular, que traria uma estrutura em rede em que todos os nós estão no mesmo nível e relacionados, porque cada página interna tem links próprios. Com isso, temos uma estrutura que não organiza os itinerários de leitura, dando novas opções ao leitor a cada nível, nem apresenta imediatamente todas as possibilidades que lhe oferece. A principal consequência desta estrutura é a repetição de alguns links em diversas páginas. Podemos identificar isso principalmente no bloco A5³⁵, que é linkado por outras seis páginas, mas isso acontece em menor escala em pelo menos outros quatro blocos. Essa falta de uma estrutura definida será responsável por um dos principais problemas do especial: a redundância. Outra questão que afasta essa arquitetura dos formatos convencionais é a falta de retorno para a página inicial no primeiro nível, apresentada apenas em alguns nós. Cerca de um terço deles não apresentam retorno no primeiro nível e quase todos não têm retorno no segundo nível. Isso denota a falta de planejamento por criar percursos curtos, de apenas um link, na narrativa sem a possibilidade de voltar para a página inicial.

Para facilitar a visualização, optamos por sistematizar a arquitetura a partir da organização temática sugerida pela *mise en page*. Nomeamos cada bloco com uma letra referente a esse grupo e um número relativo à ordem de aparecimento na *home page*, considerando uma leitura de cima para baixo e da esquerda para direita. As setas representam os links de cada bloco de texto e seguem as cores do bloco também a fim de facilitar a identificação das associações propostas pelo especial. Exemplificando, chamaremos de A1 o link para o bloco de texto mais acima e mais à esquerda, com o título “O Cinema não está

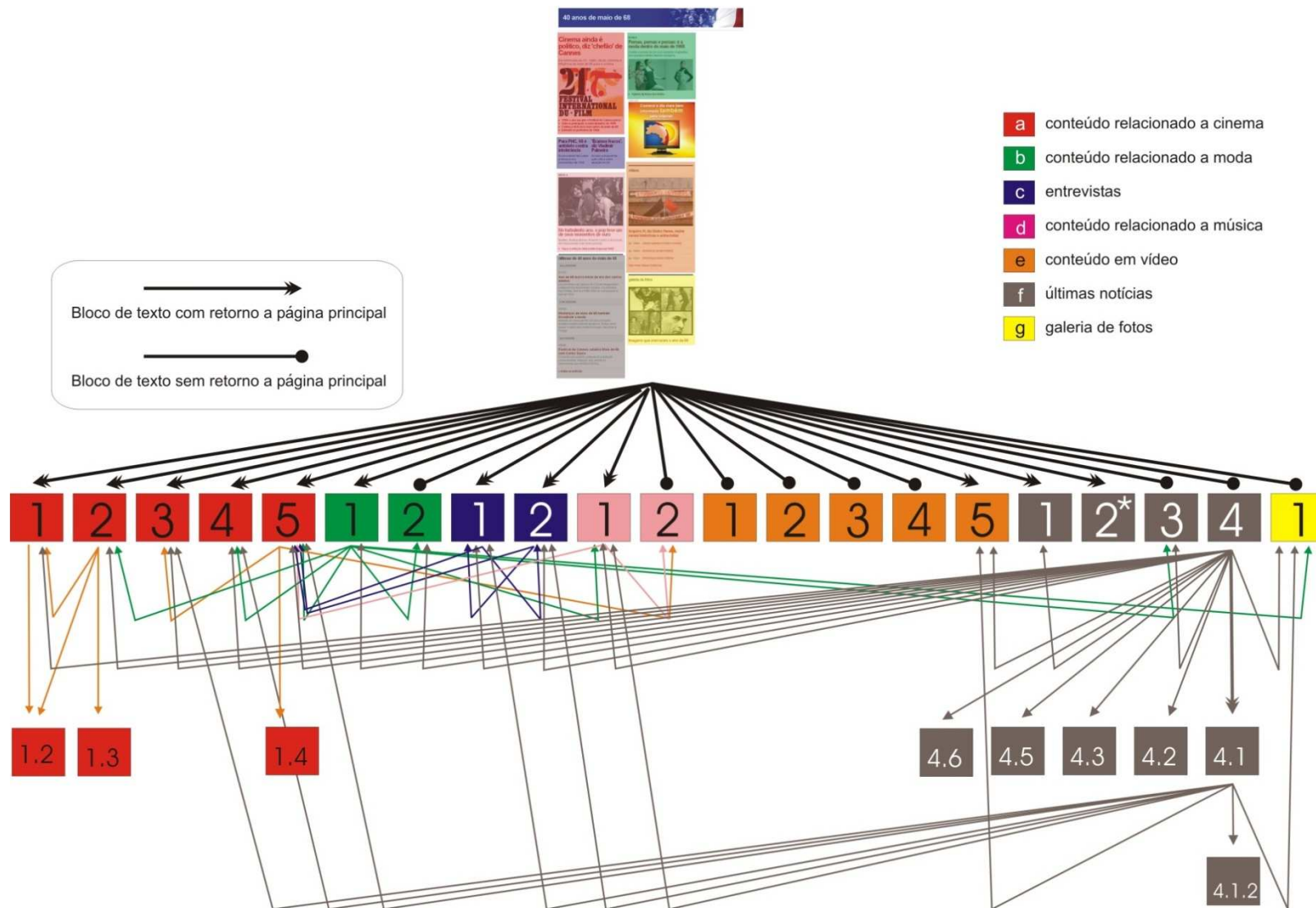
³⁵ Para melhor compreensão da classificação dos blocos em *40 Anos do Maio de 68*, ver os apêndices 01 (Listagem de matérias de *40 anos do maio de 68*) e 02 (Percursos Narrativos de *40 anos do maio de 68*) desta dissertação.

menos político', diz presidente do Festival de Cannes. Já a galeria de fotos *Imagens que marcaram o ano de 68*, mais abaixo e à direita, recebe a classificação de G1.

Figura 10 – Organização temática da página inicial



Figura 11 – Arquitetura da informação de *40 anos do maio de 68*



4.2.2 Protocolo de Leitura e gramática da interação

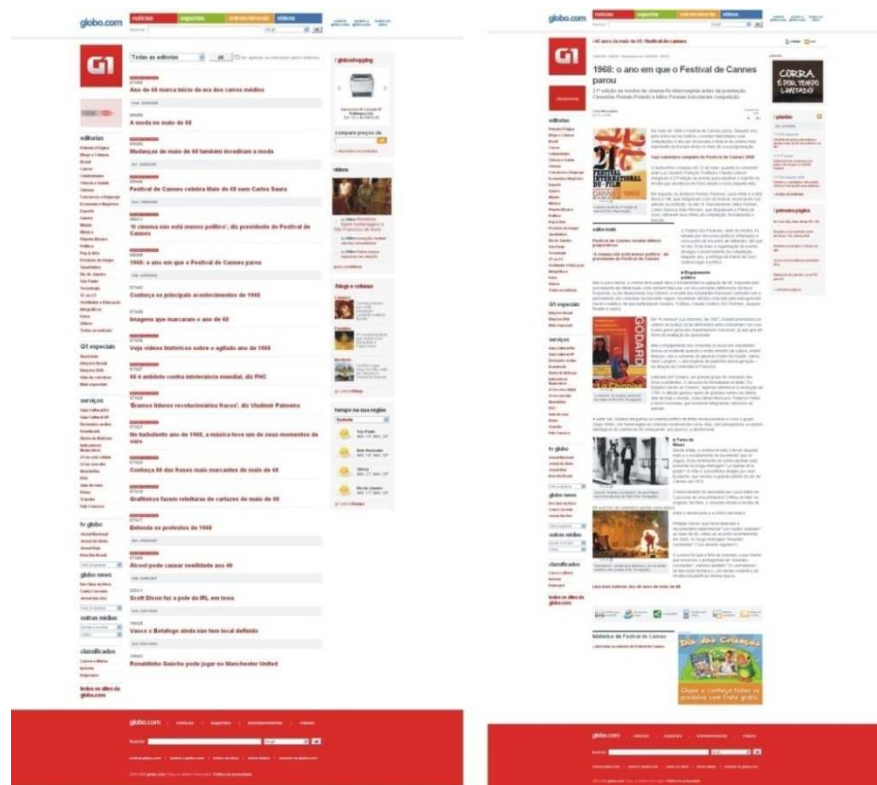
A hierarquização proposta na página inicial divide o espaço em blocos temáticos e não faz referência à importância dada aos elementos mais recentes, um típico critério jornalístico³⁶. Aparecem, em ordem, links relacionados a cinema, moda, entrevistas, música, vídeos, últimas notícias e galeria de fotos. Essa disposição hierarquiza quais são os temas mais importantes, segundo o veículo, e organiza áreas de interesse onde podem se iniciar percursos temáticos para o leitor, criando um protocolo de leitura. A proposta é que leitor faça uma leitura inicial onde possa encontrar um tópico de interesse e depois realize a leitura desta área antes de passar para outra. Podemos identificar essa estratégia tanto na utilização de imagens relacionadas em cada uma das áreas, exceto entrevistas, quanto na separação entre cada uma delas, que se dá através de elementos paratextuais, como linhas gráficas e chapéus, seguindo o mesmo padrão utilizado pela mídia impressa. Já os marcadores, neste caso pequenos quadrados em preto, marcam a hierarquia dentro de um mesmo tema. Essa disposição próxima à de uma capa de jornal, ao mesmo tempo que traz uma identificação com o leitor ao permitir um reconhecimento direto, não faz uso das características do meio ao não desenvolver uma proposta de leitura mais adequada à materialidade do meio.

Na primeira “seção” temos a primeira incongruência da página inicial. Apesar das indicações dos títulos apontarem para o tema cinema, somente duas das cinco matérias abordam o assunto. As demais falam do acontecimento político de maio de 68 de forma mais geral e isso rompe a própria proposta de leitura apresentada pelo especial, criando uma falsa expectativa no leitor. Há também a duplicidade na linkagem da matéria “*Mudanças de maio de 68 também invadiram a moda*”, que aparece tanto na seção de moda quanto nas últimas notícias. Isso pode causar a falsa impressão que os títulos apontam para páginas diferentes ou têm valores hierárquicos diferentes dentro para organização proposta. Além desta disposição do conteúdo, é possível acessar as páginas internas organizadas por data de postagem no link últimas notícias, onde ficam disponíveis 14 das 20 páginas acessíveis pela capa e outras cinco que podem ser vistas nesta organização. Ou seja, ao optar por uma forma ou outra de navegação ele não tem acesso a parte do conteúdo do especial.

³⁶ Para um aprofundamento sobre a questão dos critérios de noticiabilidade podemos indicar a obra de Mario Erbolato (1991), Nelson Traquina (2004) e Lorenzo Gomis (2002). Entre alguns dos valores-notícia vistos pelos autores estão: abrangência, ineditismo, proximidade e atualidade.

A página principal se diferencia das demais pela presença de uma imagem no topo, que funciona como um selo que faz referência à bandeira francesa com o título do especial. Ele é o principal elemento paratextual que identifica a webreportagem. As páginas internas seguem o padrão das notícias do site com referência ao maio de 68 no topo, onde há indicação de editoria, sem, no entanto, trazer o selo do especial. Isso reforça que na *home page* há uma identificação mais marcada em relação às páginas internas. A vinculação entre elas é feita por links inseridos entre parágrafos ou sob o título *saiba mais*, normalmente colocado em um box abaixo dos primeiros parágrafos ou no término do texto. Não há diferença entre o tipo de navegação proposta no especial e nas demais editorias do site. Assim, o leitor pode sair da editoria *40 anos do maio de 68* para *Festival de Cannes*, como acontece nas matérias *1968: o ano em que o Festival de Cannes parou* e “‘O cinema não está menos político’, diz presidente do Festival de Cannes”. Isso revela uma fluidez entre os conteúdos do site, independente de estarem ou não no especial. Desta forma, temos uma das primeiras pistas da valorização das páginas internas individualmente ao invés da integração como partes de uma reportagem.

Figura 12 – Últimas notícias e 1968: o ano em que o Festival de Cannes parou



Além de entender a relação entre os elementos textuais e seu protocolo de leitura, precisamos entender também como isso se dá com os elementos multimídia, já que aparecem em 19 blocos de texto. Essa inserção acontece de forma tão marcante devido à repetição do conteúdo, porque são apenas cinco páginas de vídeo, três de galerias de fotos, um *playlist* e um infográfico. Contudo, é a integração deste último em nove outras páginas, além do bloco específico onde foi publicado, que faz esse número ser tão grande. Destacamos ainda que em duas destas páginas há uma duplicidade, o infográfico aparece inserido junto ao texto, além da apresentação de um link para sua página específica.

Não é apenas esse conteúdo que se repete, isso volta a acontecer com os vídeos. Nenhuma das produções neste formato é feita para a internet ou pela equipe do *G1*. Cinco páginas contêm janelas de vídeo *embed* em formato *flash*, seguindo o formato usado pelo portal. Três delas apresentam uma janela com um episódio de cerca de 30 minutos do programa televisivo *Arquivo N*, veiculado no canal por assinatura *GloboNews*. Uma delas aponta para o blog do mesmo especial, feito pelo programa, apresentando a produção na íntegra e a quinta conjuga os mesmos quatro episódios do especial *1968* do canal, além de matérias do telejornal *RJTV* e do quadro *Fique por Dentro*, da *TV Globo*. Então, das 13 janelas que aparecem nas cinco páginas 11 veiculam um dos quatro episódios do *Arquivo N*. A consequência disso é, além da redundância em si, a utilização de um produto desenvolvido para outro veículo visando atingir o público da *GloboNews*, ou seja, com outro leitor-modelo inscrito. Mais do que o endereçamento, essa veiculação direta não respeita algumas limitações técnicas como uso de caracteres e legendas próprias para a visualização em tela cheia. Portanto, podemos analisar a função destes elementos dentro da narrativa, como faremos no tópico seguinte, mas não seu formato ou estrutura por entender que são produtos televisivos e não webjornalísticos. As galerias de fotos e o *playlist* da *Globo Rádio* seguem o formato padrão do site, com a interface similar ao restante do portal. Veremos a seguir como esses elementos foram incorporados na narrativa hipertextual.

Figura 13 – Interface de alguns dos elementos multimídia



4.2.3 Criação de múltiplas linhas narrativas e encadeamento narrativo

O especial *40 anos do maio de 68*, de acordo com a combinação entre número de links e os 26 blocos de texto, tem 161 possíveis percursos de leitura. Consideramos, para a contabilização, itinerários que partissem da página inicial e terminassem com o retorno a ela ou a saída do especial. Estruturalmente esse é número máximo de múltiplas narrativas propostas pelo site. A idéia é observar como os 26 blocos se comportam na composição ao invés de verificar quais narrativas potenciais efetivamente se estabelecem. Entretanto, a análise de algumas estatísticas nos antecipa traços que já identificamos na análise da página inicial, entre eles, a redundância. Podemos observar isso, por exemplo, ao considerar a repetição da página *“Mudanças de maio de 68 também invadiram a moda”*. Ela pode ser

acessada por dois pontos (B1 e F2 na arquitetura de informação), mas ambos oferecem os mesmos encadeamentos. Se descartarmos um desses pontos de acesso, descartaríamos 13 itinerários.

A arquitetura não estruturada, como visto anteriormente, tem várias consequências na formação de caminhos de leitura. Uma delas é a impossibilidade de retornar à página inicial, como acontece em 72 dos itinerários. Isso leva o leitor para fora do especial ou, simplesmente, impede que ele volte para iniciar outro percurso em outro bloco temático. Outra consequência é a repetição de muitos blocos, como por exemplo “*Entenda os protestos de 1968*”, que aparece em 71 dos percursos de leitura. Ou seja, em cerca de metade de todas as narrativas propostas em todo o especial é possível encontrar esse conteúdo. Podemos considerar, além da redundância, uma redução da possibilidade de escolha do leitor em determinar seu próprio caminho e fortes indícios da falta visão do especial de forma integrada. Assim temos um reduzido aprofundamento da informação ao longo dos percursos. Os mais longos têm sete blocos de informação, mas eles são apenas três, somando 1,8% da produção. Em contrapartida, aqueles com um bloco apenas são 12, quatro vezes mais. A maioria dos percursos tem três ou quatro blocos. Com isso, a estrutura do próprio especial não privilegia sua principal função, que é o aprofundamento da informação ou, segundo a própria definição de reportagem, o estabelecimento de relações de causa e consequência.

A separação em dois modos de organização da informação, sendo uma da capa, em blocos temáticos, e outra das últimas notícias, por data de postagem, acaba por criar uma série de caminhos muito parecidos, com a única diferença de terem passado ou não pela página de últimas notícias. Dos itinerários possíveis, 70 são acessíveis pela capa, sendo que apenas cinco podem ser vistos apenas pela capa. Já pelas *Últimas Notícias* são 91 percursos, 54 similares aos da capa e outros 37 que podem ser acessados apenas por essa página. Essa é outra forma de redundância e outro indicativo de que a grande oferta de percursos pode ser enganosa se há repetição. Depois de identificar as possibilidades de leitura através da estrutura do especial vamos ver como se comportam os blocos de texto no que diz respeito à narrativa.

4.2.3.1 Categorias da enunciação e a composição da narrativa

Vamos aqui, ao invés de analisar se todos os itinerários constituem narrativa ou não, verificar bloco a bloco qual seria sua função dentro da história. Antes, contudo, é preciso abordar aquelas que não estabelecem relação alguma. Identificamos na página das *Últimas Notícias dos 40 anos do maio de 68* algumas matérias com formato de notícia e sem relação com os acontecimentos, atores ou espaço do especial, são elas:

- *Álcool pode causar senilidade aos 40 (F4.2).*
- *Scott Dixon faz a pole da IRL em Iowa. (F4.3)*
- *Vasco X Botafogo ainda não tem local definido. (F4.4)*
- *Ronaldinho Gaúcho pode jogar no Manchester United. (F4.5)*

Sem qualquer relação com nenhum dos três eixos da narrativa, consideramos que esses blocos não compõem uma relação com os outros blocos do especial. Além disso, três deles pertencem ao site do *Globo Esporte* e o primeiro está vinculado à editoria de saúde. Outro bloco que não se configura como encadeamento narrativo é o “*Ano de 68 marca início da demanda dos carros médios (F1)*”. Apesar de estar no mesmo ano das manifestações, ele não está inserido nos acontecimentos, nem serve de contexto social para nenhum dos atores. Por último, temos o *playlist* da *Globo Rádio* (D2) que apesar de trazer músicas de alguns dos artistas citados em “*No turbulento ano de 1968, a música teve um de seus momentos de ouro*”, não se insere em seu contexto por não veicular canções de protesto ou minimamente relacionadas com o tema. Vejamos agora como se comportam os outros blocos a partir de cada categoria.

4.2.3.2 Categoria Pessoa

Por toda ação se passar em um dado tempo e ser realizada por um ator em certos momentos pode ser difícil diferenciar entre o que pode ser classificado como categoria pessoa e o que seria da categoria tempo. Estamos, aqui, enfatizando a entrada de novas vozes no

discurso mesmo que elas venham a narrar uma história. Temos esse tipo de estrutura em cinco blocos: “*O cinema não está menos político*”, diz presidente do Festival de Cannes” (A1), “*68 é antídoto contra intolerância mundial, diz FHC*” (C1), “*‘Éramos líderes revolucionários fracos’, diz Vladimir Palmeira*” (C2), o blog *Arquivo N – 1968* (E1) e “*Galeria com releituras de cartazes famosos de 68 feitas por grafiteiros*” (F4.1.2). As três primeiras referências são entrevistas, que por natureza são relatos centrados no indivíduo. Mesmo sendo mediadas e com uma estrutura típica de impresso com superlide, mudam o foco do discurso para atores que contam aspectos específicos do acontecimento. Na primeira, Giles Jacob, presidente do Festival de Cannes, fala sobre a influência do maio de 68 no cinema. Esse bloco está linkado com o especial sobre o Festival de Cannes e com a capa. Ele aprofunda informações sobre o festival e não sobre os protestos. As outras entrevistas são com Fernando Henrique Cardoso e Vladimir Pereira, a primeira fala sobre as manifestações em Paris, onde morava o ex-presidente e a segunda detalha questões relativas ao movimento estudantil no Brasil, no mesmo período. Ambas estão linkadas entre si e ao “*Entenda os protestos de 1968*”. Elas estabelecem vínculos narrativos em ambos os casos, tanto na embreagem de pessoa, passando para outra entrevista, quanto na de tempo, no segundo caso, levando a um resumo.

O blog do *Arquivo N*, apesar de não ser uma produção deste canal para o especial, mas uma ferramenta de convergência entre o programa e seu site, dentro do canal *GloboNews*, está sendo considerado da categoria pessoa por ser o único espaço que permite a participação do leitor através dos comentários. Por inserir essa voz do leitor consideramos que inclui um novo enunciador no discurso, apesar da maioria dos comentários se referirem ao especial telejornalístico e não webjornalístico. Por último, incluímos nesta categoria a galeria de fotos com a releitura dos cartazes feitas por grafiteiros (Figura 14) por entender que a obra deles representa sua interpretação do maio de 68 e, portanto, sua voz. Ela está vinculada narrativamente ao bloco de texto que trata deste assunto.

Figura 14 – Galeria com releituras feitas por grafiteiros



4.2.3.3 Categoria Espaço

Os blocos que estão nesta categoria são aqueles que dizem respeito ao espaço, seja ele físico ou social. Temos neste especial: “*Conheça 68 das frases mais marcantes de maio de 68*” (A4), “*Mudanças de maio de 68 também invadiram a moda*” (B1 ou F2), “*Galeria de fotos dos looks*” (B2), “*No turbulento ano de 1968, a música teve um de seus momentos de ouro*” (D1) e “*Imagens que marcaram o ano de 68*” (G1). Apenas a última trata do espaço físico com fotos do cenário da ação dos protestos em Paris e também no Brasil (Figura 15). Esse aprofundamento da descrição do ambiente é uma pausa na narrativa (LIESTØL, 1997) e permite a imersão do leitor no cenário da ação.

Figura 15 – Galeria *Imagens que marcaram o ano de 68*



As demais tratam com a idéia de espaço social. A primeira com as frases da época que remontam ao clima de revolta, inconformismo e irreverência vivido em Paris durante os protestos de maio de 68. A segunda e a terceira abordam a questão da moda, como ela representava a diferença entre os revolucionários e os aristocratas e como é apropriada até hoje. Isso é feito em texto com uso de fotos no bloco “*Mudanças de maio de 68 também invadiram a moda*” e com fotos na “*Galeria de fotos dos looks*”. O mesmo faz “*No turbulento ano de 1968, a música teve um de seus momentos de ouro*”, que dá um contexto da produção musical no período e sua relação com o clima de revolta. As galerias e coletânea de frases estão linkadas apenas à página principal, não apresentando desdobramentos narrativos. Já o bloco relativo à moda tem sete desdobramentos. Cinco desta mesma categoria que continuam com narrativa no eixo espacial, uma do eixo temporal e outra que não estabelece vínculo com a *home page*, “*Festival de Cannes celebra Maio de 68 sem Carlos Saura*” (F3), por não compartilhar o mesmo espaço ou tempo ou atores. O bloco de música tem um link com o *playlist*, sem estabelecer relação por conta da seleção de músicas inadequadas e com “*Entenda os protestos de 68*”, que remete a um resumo dos acontecimentos.

4.2.3.4 Categoria Tempo

A categoria tempo está diretamente ligada à ação. É ela quem faz a linha da narrativa “andar”. Nela temos a maioria dos blocos do especial: “1968: o ano em que o Festival de Cannes parou” (A2), “Conheça os principais acontecimentos de 1968” (A3), “Entenda os protestos de 1968” (A5), “Os vídeos Jovens querem mudar o mundo” (E2), “Quando a rua faz história” (E3), “Diferenças fazem história” (E4), “Veja vídeos históricos sobre o agitado ano de 1968” (E5), “Festival de Cannes celebra Maio de 68 sem Carlos Saura” (F3) e “Grafiteiros fazem releituras de cartazes de maio de 68” (F4.1). Tendo com parâmetro as categorias de Gunnar Liestøl (1997) de relação da linha da narrativa com a do discurso, temos um predomínio do resumo e apenas uma elipse porque não temos nenhuma cena, representada no jornalismo pela transmissão do acontecimento através da imagem sem edição; também não apresenta alargamento, detalhamento, quando o discurso é maior do que a narrativa, e as pausas foram apropriadas pelo discurso centrado nos outros dois eixos. A única elipse é “Grafiteiros fazem releituras de cartazes de maio de 68”, que mostra dois momentos no tempo sem incluir o intervalo entre eles. A passagem de tempo se dá pela releitura de grafiteiros, hoje, dos cartazes de maio de 68. As demais são resumos que têm diferentes graus de compactação. O infográfico, por exemplo, traz um ano em uma tela. Já o texto que trata de Cannes aborda apenas a interdição do festival naquele ano.

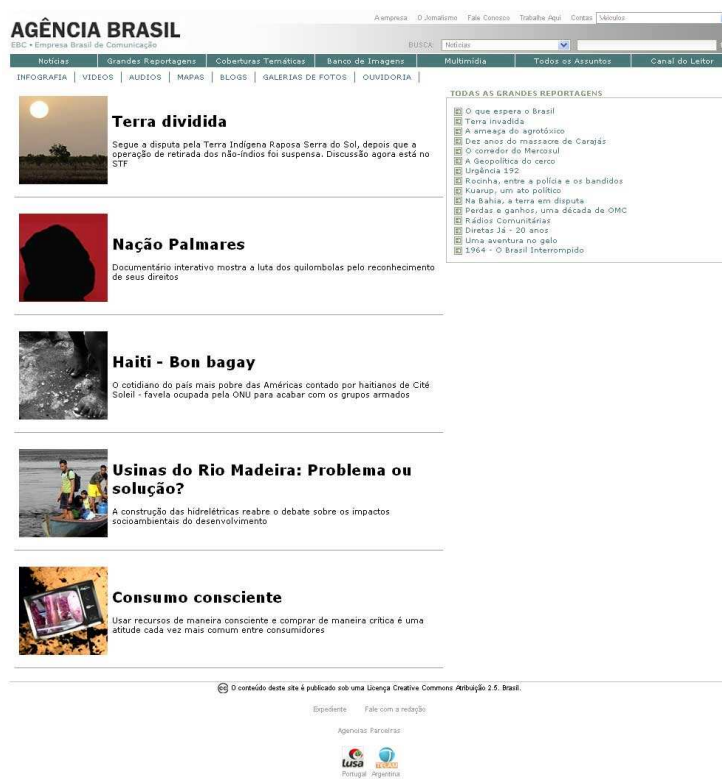
Os vídeos feitos para TV são resumos dos protestos e suas consequências até hoje contados em quatro episódios de cerca de 30 minutos. O que tem o período mais curto é aquele que fala da ausência do Carlos Saura em Cannes, que tem o típico formato de notícia, tratando de um acontecimento concluído, mas ainda sem consequências para sociedade. Essa matéria, assim como a maioria dos blocos desta categoria, não apresenta links, como os vídeos e o infográfico. “1968: o ano em que o Festival de Cannes parou” tem dois caminhos que levam para fora do especial: “Leia mais notícias de Cinema” (A1.1) e “Veja cobertura completa do Festival de Cannes 2008” (A1.2). O texto apresenta ainda links para o bloco mais linkado por outras, “Entenda os protestos de 1968”, que aponta para o *playlist* e para o infográfico, apesar de tê-lo no corpo do texto. Além disso, aponta para fora do especial, para o bloco “Leia também: 40 anos após King, negros têm ascensão política nos EUA, diz biógrafo”. Ou seja, a página que aparece em 71 itinerários tem um link redundante e dois que não estabelecem narrativa. A única elipse do especial, “Grafiteiros fazem releituras de

cartazes de maio de 68”, tem oito links, sendo que três deles são para diferentes resumos. Os demais são blocos da categoria espaço e pessoa.

4.3 NAÇÃO PALMARES

Nação Palmares - Um documentário interativo e coletivo sobre a luta dos quilombolas brasileiros foi publicado pela Agência Brasil no canal de *Grandes Reportagens* que sistematicamente produz webreportagens em pacotes multimídia. Desenvolvido em Adobe Flash, o *Nação Palmares* é composto por dois tipos de formatos: vídeos e textos. São 12 vídeos e oito blocos de texto que apresentam a luta das comunidades quilombolas por terras após o decreto 4.887, de 2003, que regulamenta a titulação de propriedades ocupadas historicamente por descendentes de escravos. Entre as produções que integram a reportagem há um vídeo principal com 11 minutos e três segundos de duração, que é a sua linha condutora. Compõem ainda a nosso objeto 20 links externos apresentados nos oito blocos de textos do *Nação Palmares*. Como eles apontam para outros sites e deles não há a possibilidade de retorno à narrativa proposta pelos autores, não vamos considerar esses links ao delimitar a arquitetura de informação deste produto.

Figura 16 – Canal de Grandes Reportagens da *Agência Brasil*



4.3.1 Arquitetura da Informação

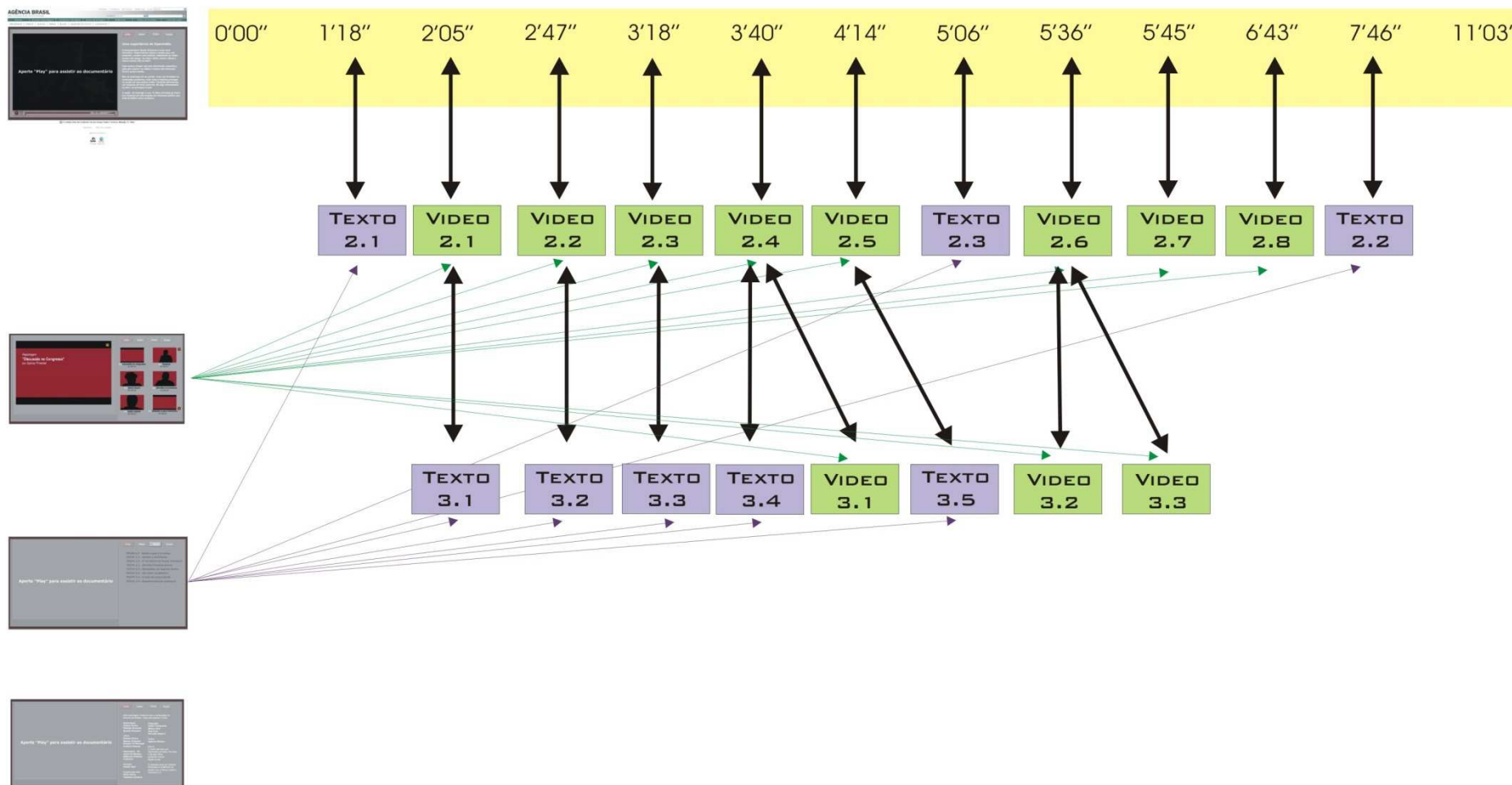
A arquitetura de informação observada estrutura claramente a proposta de interação e organiza a reportagem de acordo com o objetivo dos autores, apresentado na capa do *Nação Palmares*: criar uma linha narrativa principal com opções de aprofundamento e permitir o acesso posterior a este conteúdo composto por vídeos e textos. Para tanto, foi criada uma arquitetura que se assemelha a uma das definidas pelo autor espanhol Javier Díaz Noci (2001), uma arquitetura linear com alternativas e retornos. Podemos ver detalhadamente as possibilidades de navegação na figura 18, onde a coluna em amarelo representa o vídeo principal e abaixo os dois níveis de informação. Segundo o autor, este tipo de estrutura linear está mais vinculado aos formatos da mídia tradicional do que a uma linguagem própria para internet. Entretanto, mesmo assim, podemos considerá-lo, neste caso, um formato

diferenciado por ser baseado em vídeo e não em texto como a maioria dos conteúdos produzidos nesta estrutura. Além da arquitetura linear com alternativas e retornos, temos uma estrutura reticular nas páginas de vídeos e textos, onde estão todos os desdobramentos apresentados ao longo do vídeo principal. Como todos estão no mesmo nível e abrem na mesma tela, em uma janela lateral, não podemos considerar que seja uma estrutura em árvore, em que há um aumento no número de desdobramentos a cada nível, e sim uma reticular. Isso coloca tanto vídeos quanto texto sem uma função narrativa, já que não há elementos paratextuais que organizem essa leitura fragmentada. Eles servem para que o leitor os reveja caso não opte por vê-los enquanto assistem o vídeo principal.

Figura 17 – Páginas de vídeos da reportagem *Nação Palmares*



Figura 18 – Arquitetura de Informação de *Nação Palmares*



4.3.2 Protocolo de Leitura e gramática da interação

Tanto o protocolo de leitura quanto a gramática de interação são propostas na primeira página da reportagem com o texto *Uma experiência de hipermídia*:

O documentário Nação Palmares é uma obra interativa. Organizamos vídeos e textos que, em conjunto, contam uma história. Assistindo ao vídeo, ícones irão surgir. Ao clicar neles, outros vídeos e outros textos irão se abrir.

Caso queira chegar até uma informação específica, opte por acionar os vídeos e texto sob demanda. Você é quem manda.

Não se preocupe em se perder. Uma vez fechados os conteúdos auxiliares, você volta à história principal no ponto que estava antes. Também oferecemos um conjunto de links externos. Se algo interessante se abrir, se entregue à web.

A opção de interagir é sua. O vídeo principal já reúne um conjunto de informações de interesse público que todo brasileiro deve saber.

O texto, além explicar o funcionamento dos links, indica que as seções de vídeo e texto são reforço da narrativa principal, permitindo que o leitor acesse esse conteúdo posteriormente, já que há a possibilidade de não acessá-los ao assistir o vídeo principal. Ao longo dele, aparecem ícones que possibilitam a abertura de links que levam a janelas *pop up* com os demais vídeos ou textos. Com o fechamento destas janelas, o vídeo principal volta a ser exibido do momento onde foi interrompido para a abertura do link. Nas janelas de vídeo não há nenhum botão de controle (*play, pause, forward* etc.). A única ação possível é fechar a janela e retornar para o vídeo principal desta forma ele não tem opção além de fechar a janela para voltar ao vídeo principal.

Figura 19 – Ícone indicativo de link em texto dentro uma janela de vídeo



Outro elemento que podemos destacar no protocolo de leitura da reportagem é a diferenciação de toda a sua *mise en page* em relação ao resto do site da *Agência Brasil*. A narrativa se dá dentro de um espaço claramente delimitado. Os elementos paratextuais seguem a programação visual, dando unidade a todo o conteúdo. Aliás, a composição da capa e dos créditos das entrevistas segue o mesmo posicionamento da reportagem. O uso da figura do negro como um vulto em torno de um fundo vermelho reforça sua condição (Figura 20). O vermelho, segundo Luciano Guimarães (2003), representa, de acordo com seu contexto, a violência e neste caso a representação se aplica ao entorno do negro. A passagem de uma foto de uma mulher negra utilizando tecidos amarrados na cabeça para uma imagem do vulto sem identidade representa, por sua vez, a dificuldade ou luta para o seu reconhecimento. Se analisarmos superficialmente apenas o título da reportagem podemos ver a relação entre a programação visual e o posicionamento editorial. A relação entre nação e Palmares já aponta para a associação entre as idéias de Brasil e do Quilombo dos Palmares. Assim como ser o documentário sobre a luta dos quilombolas brasileiros cria um tom de epopéia colocando não apenas quilombolas como protagonistas, mas, com destaque, quilombolas brasileiros.

Figura 20 – Selo de abertura do vídeo principal da reportagem



4.3.3 Criação de múltiplas linhas narrativas e encadeamento narrativo

Apesar de ter uma estrutura linear, apoiada em um vídeo, a utilização de alternativas e retornos aumenta enormemente a possibilidade de criação de múltiplas linhas narrativas através da combinação entre os 11 blocos do primeiro nível e os seis do segundo nível. Contabilizando apenas os do primeiro nível chegamos a mais de duas mil combinações³⁷. Todas elas têm como eixo o vídeo principal de 11'03" e variam entre o acesso a nenhum dos outros blocos e a todos os 17. Mais do que chegar a uma quantidade de caminhos de leitura possíveis, o importante é ressaltar como uma arquitetura estruturada pode proporcionar mais opções ao leitor e sem a repetição de nenhum dos blocos em cada percurso, e por conseguinte, sem redundâncias.

4.3.3.1 Categorias da enunciação e a composição da narrativa

Apesar do grande número de caminhos de leitura temos apenas 19 blocos, sendo 11 de vídeo e oito de texto. Veremos agora como cada um deles se comporta na composição da narrativa. O *Nação Palmares* tem ainda 20 links externos que não são considerados, como

³⁷ Utilizamos para chegar a esse número (2024) a equação $n!/(n-p)!p!$ da análise combinatória e somamos as combinações de 11 blocos em grupos de 2 a 10. Por isso, não colocaremos a lista de itinerários em apêndice como fizemos com especial *40 anos de maio de 68*.

dito anteriormente, por mandarem o leitor para fora da reportagem. Esses links apontam, principalmente, para documentos legais, sites de organizações relacionadas e o currículo de algumas fontes. O vídeo principal faz um resumo da situação de diversos grupos quilombolas no país. Apesar de usar uma linguagem próxima de uma reportagem televisiva com texto em *off* como fio condutor da reportagem, não faz uso de um dos elementos mais utilizados pelo telejornalismo, a passagem. Apesar de haver a aparição do repórter em dois blocos: *Quilombo Urbano* e *Entenda o caso de Linharinho*. Ele aparece, em ambos os casos, interagindo com uma das fontes. Isso representa um afastamento do formato de vídeo de TV em que a presença física do repórter é fundamental. Outro recurso muito utilizado é o de cobrir entrevistas em áudio com imagens fotográficas, dando um bom exemplo da utilização de conteúdo em diferentes mídias produzidas pela agência. Mesmo seguindo uma estratégia da mídia eletrônica, insere todos os blocos na narrativa, sempre vinculados ao assunto tratado no *off* ou na entrevista em que aparece o link.

4.3.3.2 Categoria Pessoa

As embreagens da categoria pessoa são as mais comuns em *Nação Palmares*. Elas acontecem em 10 dos 17 blocos de texto: “*Depoimento Chapoca quilombola de Linharinho*”, “*Depoimento Glória Moura Educadora/UnB*”, “*Depoimento Edivaldo Permanhane – Movimento Paz no Campo (São Mateus/ES)*”, “*Depoimento Valdir Colatto Deputado PMDB/SC*”, “*Depoimento Jessé Moura Marques - gerente da Aracruz Celulose*”, “*Depoimento Jô Brandão - Movimento Quilombola*”, “*Depoimento de Sandro Silva - antropólogo da Universidade Federal do Espírito Santo*”, “*Depoimento de Eliezer Narduto - historiador do Museu de São Mateus*”, “*Texto 3.3 - Um olhar acadêmico*” e o “*Texto 3.4 - O lado da propriedade*”. A maioria são embreagens com entrevistas de atores ou especialistas que vão contar partes da história de acordo com o seu grau de entendimento. Elas são inseridas na narrativa, normalmente, ampliando uma sonora utilizada no vídeo principal. O texto “*O lado da propriedade*” tem a mesma função dos blocos em vídeo, apenas em uma mídia diferente. Já “*Um olhar acadêmico*” aprofunda a descrição da educadora Gloria Mota e traz links para suas obras acadêmicas sobre a questão quilombola. Podemos perceber pela

quantidade de desdobramentos da categoria pessoa o esforço dos autores em inserir uma diversidade de vozes e ampliar esse conteúdo nas alternativas à linha narrativa principal.

4.3.3.3 Categoria Espaço

Na categoria espaço encontramos seis blocos: *“Entenda o caso Linharinho por Spensy Pimentel”*, *“Reportagem Um quilombo coletivo por Coletivo Catarse”*, *“Texto 2.2 - Direito à identidade”*, *“Texto 2.3 - O território da Nação Palmares”*, *“Texto 3.1 - Direitos garantidos pela Constituição de 1988”* e *“Texto 3.2 - Quilombos do Espírito Santo”*. Apenas *“Quilombos do Espírito Santo”* é voltado para a questão do espaço geográfico, explicando o processo de cadastramento e classificação dos quilombos do estado. As duas matérias em vídeo – *“Entenda o caso Linharinho por Spensy Pimentel”* e *“Reportagem Um quilombo coletivo por Coletivo Catarse”* – têm um duplo viés: tratam tanto da questão física mostrando imagens dos locais, Linharinho, interior do Espírito Santo, e de Porto Alegre quanto da questão social apresentando com são as condições de vida nos dois quilombos. As outras matérias em texto tratam do contexto jurídico em que está a questão. Esse tipo de desdobramento remonta a uma das funções da reportagem, dar uma visão aprofundada e contextualizada do acontecimento.

4.3.3.4 Categoria Tempo

Além do próprio vídeo principal, que é um resumo das disputas de terra entre quilombolas, Estado e ruralistas, temos na categoria tempo outros três resumos de tópicos específicos da questão: *“Reportagem “Discussão no Congresso” por Spensy Pimentel”*, *“Texto 2.1 - Saiba o que é a Conaq”* e *“Texto 3.5 - Regulamentação polêmica”*. O primeiro trata das últimas ações do Governo Federal em relação ao processo de titulação das propriedades quilombolas, a segunda faz um histórico da criação da Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas e a terceira conta como foi a votação da legislação que regula a questão. Atribuímos a pouca incidência de matérias dessa

categoria ao fato do vídeo principal ser um resumo e relatar a maior parte dos acontecimentos. Além disso, por conta da multivocalidade, muitos fatos são narrados pelos próprios atores.

4.4 40 ANOS DO MAIO DE 68 VS NAÇÃO PALMARES

A análise comparativa das duas webreportagens traz à tona algumas questões: a primeira e mais direta é relativa à identidade. Nenhuma das duas se coloca diretamente como reportagem. A publicada no portal *G1* está no canal de especiais, mas no corpo do texto, quando refere-se ao especial, o chama de reportagem. O mesmo acontece com *Nação Palmares* que se denomina, até mesmo no título, como documentário coletivo e interativo, mas em diversos momentos, entre eles os créditos finais, se chama de reportagem. Isso dificulta o reconhecimento do gênero tanto para produtores quanto para os leitores. Ou seja, nem repórteres nem público sabem o que esperar delas. Aliás, o título da produção da *Agência Brasil* aponta para outros equívocos. Denominar-se coletivo, o que para o webjornalismo poderia ser entendido como participativo sem, efetivamente, sê-lo, é um engano já que toda produção jornalística é coletiva no sentido mais comum da palavra.

Em relação à interatividade, na reportagem *Nação Palmares*, ela se resume a escolha de itinerários. Apesar do repertório de caminhos, ao leitor cabe apenas escolher um deles. Não é possível postar comentários, nem entrar em contato com os produtores. A multimídia foi inserida nas duas reportagens, mas seu uso foi bem diferente. Ambas usam texto, áudio, vídeo e fotos, mas o especial *40 anos do maio de 68* apropria-se de produtos dos outros veículos diretamente, principalmente, dos canais de TV. Já a reportagem da *Agência Brasil* utilizou fotos e áudio para editar novos vídeos. Além disso, conjugou esse conteúdo com produção exclusiva para a reportagem.

Mais do que essas questões iniciais podemos perceber a importância da arquitetura da informação na constituição das múltiplas narrativas. Mesmo com 35% mais blocos de texto do que a reportagem da *Agência Brasil*, o especial do *G1* consegue menos de 10% dos itinerários propostos pelo *Nação Palmares*. A falta de planejamento na construção do especial e, mais importante, na redação dos blocos de texto individualmente criou a repetição de conteúdo, a dupla linkagem e, por muitas vezes, a não construção de linha narrativa. A simples navegação por matérias organizadas por tema não cria, necessariamente, relações

entre elas. Não é o suficiente para estabelecer interpretações, aprofundamento, ou encontrar a causalidade entre os acontecimentos. Mesmo com uma estrutura mais simples, o *Nação Palmares* consegue estabelecer essas relações, construir uma unidade narrativa a partir do texto, dos aspectos gráficos e da sua interface. Diferentemente do especial *40 anos do maio de 68*, se diferencia do restante do site propiciando a multivocalidade e a imersão através do aprofundamento espacial. Alcança desta forma, o que se espera de uma reportagem dentro da sua definição tradicional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação tentamos aproximar duas áreas que muitas vezes não têm um diálogo muito desenvolvido: os estudos de linguagem e o webjornalismo. Entendemos que propomos aqui o uso apenas instrumental das ferramentas discursivas que nos pareceram operacionalmente mais adequadas. Nossa idéia, com isso, era desenvolver, através de uma abordagem transdisciplinar, um modelo de análise que tratasse da questão da leitura e da narrativa na composição do texto jornalístico no ciberespaço. Para tanto, buscamos os elementos que diferenciam a leitura na tela da leitura em papel para inserir elemento novo a ser considerado na construção do discurso: a interface e sua gramática de interação. Assim temos a materialidade do meio, entendida como as características da internet, um tema largamente abordado em pesquisas sobre jornalismo online, associada às estratégias discursivas textuais, gráficas e, agora, interativas na projeção do leitor e da sua forma de leitura.

Outro ponto crucial para analisar as formas de leitura propostas pelo autor no webjornalismo é observar a arquitetura da informação do seu texto. Ela vai propiciar que o leitor escolha um entre outro repertório de itinerários criado por uma combinação entre blocos de texto. Por isso muitos autores consideram que a narrativa no ciberespaço é multilinear, já que cria múltiplas linhas narrativas para que o leitor opte por uma a cada leitura. Contudo, seguir um caminho entre blocos de texto não garante que se configure uma narrativa. Eles podem estar linkados sem ter nenhuma relação coerente. Por isso, buscamos entender quais são os componentes mínimos de uma narrativa e chegamos aos três pontos elementares na

composição de qualquer discurso, que são os eixos de tempo, espaço e pessoa. Consideramos que através deles podemos observar também um dos pontos mais básicos do discurso no ciberespaço, o link. Mais do que simplesmente estudá-lo, nosso interesse maior é saber se ele estabelece uma narrativa entre dois blocos de texto. Identificar esse encadeamento é a chave para reconhecer se uma história está sendo contada através dessa vinculação, de quantas formas pode ser lida e qual é a sua natureza. O gênero discursivo vai ser o parâmetro para delimitar o que se espera de um texto, sua natureza. Ele traz uma relação de reconhecimento que cria um horizonte de expectativas que vai guiar o processo de leitura. Optamos, neste estudo, por um gênero jornalístico estabelecido tradicionalmente, que tem por natureza contar histórias, estabelecer relações de causalidade, anterioridade e posterioridade: a reportagem. Assim, julgamos que seria o mais adequado para observar a composição de narrativas multilíneas.

Desta forma, através da análise das webreportagens *40 anos do maio de 68* e *Nação Palmares*, publicadas, respectivamente, no portal *G1* e na *Agência Brasil* verificamos a aplicabilidade do nosso modelo de análise e o funcionamento dos operadores de forma complementar. O elemento chave para a execução da análise seguindo o modelo proposto é a identificação da arquitetura da informação utilizada. Ela vai apontar se existe a possibilidade do estabelecimento de uma narrativa multilinear e trará indícios sobre o nível de profundidade atingido e sobre a própria estruturação da reportagem.

Na observação do primeiro objeto, esse operador permitiu que vissemos que a maior deficiência foi a própria falta de uma arquitetura da informação que possibilitasse uma gama de itinerários maior, porque mesmo com 29 blocos de texto ele oferece apenas 161 possibilidades de leitura. Esse número não reflete uma multiplicidade de conteúdo, mas sim a redundância da produção. As narrativas se formam e isso refuta parcialmente nossa primeira hipótese. Contudo, elas se estabelecem porque muitos percursos são iguais, linkando poucos blocos. Sete deles criam um “funil narrativo”, ou seja, quase todos os percursos são criados pela combinação destes blocos. Com destaque, para o resumo *Entenda os protestos de 1968*, que aparece em 71 dos itinerários.

Além disso, o máximo de profundidade que se pode conseguir, sem o retorno para a capa, é de sete blocos e ainda assim isso só acontece três vezes. A maioria dos caminhos não passa dos quatro blocos. Consideramos que há também repetição de 54 desses percursos, já que há dois modos de acessar o conteúdo, passando pela capa ou pela seção de últimas notícias. Portanto, observamos que a narrativa acaba se estabelecendo por uma questão quase

estatística. Acreditamos que a arquitetura não estruturada claramente não oferece um repertório de leituras adequado, combinando poucos blocos e repetindo muitos itinerários. Ainda assim os caminhos propostos criam, em sua maioria, narrativas, mesmo com as limitações que citamos.

Já na webreportagem *Nação Palmares* encontramos o inverso, uma oferta grande de opções de leitura mesmo com uma arquitetura linear. Devido ao uso de uma estrutura com alternativas e retornos acrescida por uma separação da informação em dois níveis, o produto tem todos os blocos inseridos na composição dos percursos de leitura. Com isso, os percursos variam da fruição do vídeo principal apenas, sem o acesso a link algum, até a abertura de todos os 19 blocos de texto. O leitor, em uma estrutura como essa, tem uma gama maior de variações e pode escolher por milhares de caminhos. Ao invés de analisar se cada um desses percursos cria narrativas, nos pareceu mais coerente observar a função de cada bloco e como eles poderiam se relacionar.

Para ambas as reportagens as categorias da enunciação foram adequadas para identificar a função de cada bloco na narrativa e, por conseguinte, sua função. Conseguimos identificar seis blocos que não estabeleciam um encadeamento com os demais na reportagem do *G1* e verificar que isso não aconteceu na *Nação Palmares*, onde todos os blocos tinham uma relação direta com os acontecimentos, com sua contextualização social ou espacial, ou com seus atores. Já a análise da *mise en page* e das gramáticas da interação tiveram a função de diferenciar essas produções do contexto em que se encontram. Ou seja, se estabelecem como reportagens ou apenas como um agrupamento de notícias dentro de um portal. Além da hierarquização do conteúdo nas páginas segmentado por temas no 40 anos do maio de 68 e com ênfase no vídeo principal em *Nação Palmares*, pudemos ver com esses operadores funcionam para identificarmos se foi constituída uma identidade visual e uma forma própria de interagir nestas produções diferenciadas dos portais em que foram publicadas. Acreditamos que o principal mérito deste trabalho, tenha sido o de testar o modelo de análise em webreportagens.

Consideramos que a utilização conjunta dos operadores confirmou nossa hipótese. Através do seu uso associado conseguimos diferenciar o que é itinerário de leitura, proporcionado pela arquitetura de informação, e o que narrativa multilinear, identificada a partir da análise do conteúdo. Automatizar a criação da narrativa através da linkagem, sem a análise do seu conteúdo ou função é, de acordo com o nosso entendimento, o mesmo que

acreditar na transparência da interface e, assim, ignorar uma série de estratégias discursivas e de trocas fundamentais para o estabelecimento de um processo comunicacional.

Acreditamos que essa dissertação é apenas um passo na aproximação dos estudos entre leitura, arquitetura da informação e narrativa. O modelo de análise aplicado aqui pode, consideradas as especificidades do gênero analisado, ser funcional para a observação do encadeamento narrativo e da leitura em qualquer gênero discursivo no ciberespaço. Apontamos também que o cruzamento deste estudo com a análise/desenvolvimento de sistemas de gerenciamento de conteúdo (*Content Management System - CMS*) pode aprimorar as ferramentas de publicação a fim de facilitar o desenvolvimento de arquiteturas de informação que propiciem mais itinerários de leitura ou através de meta dados organizados com base nos três eixos tempo, espaço e pessoa possam evitar a linkagem de blocos de texto que não se relacionem. Com o desenvolvimento crescente do jornalismo em base de dados, estabelecer parâmetros para a organização parece ter uma importância cada vez maior. Contudo, pretendemos desenvolver em uma pesquisa doutoral outro vetor de aprofundamento desta dissertação, em relação aos efeitos que a opção por um tipo de eixo tem na projeção de um leitor-modelo ou ainda como a criação da narrativa em um gênero pode operar no estabelecimento de um contrato de leitura. Neste caso, a pesquisa se deteria nas estratégias discursivas e suas consequências para o processo de leitura.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Trad. Paulo Costa Galvão. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- BAHIA, Juarez. **Jornal, História e Técnica** – Volumes 1 e 2. 4ª edição. São Paulo: Ática, 1990.
- BARDOEL, Jo & DEUZE, Mark. **Network Journalism: converging competences of old and new media professionals**. Disponível em: <http://users.fmg.uva.nl/mdeuze/publ9.htm>. Acesso em: 20/11/2005.
- BELTRÃO, Luiz. **A imprensa informativa**. São Paulo: Folco Masucci, 1969. Coleção Mass-Media, vol.1.
- _____. **Jornalismo interpretativo**. Porto Alegre: Sulina, 1976.
- CANAVILHAS, João Messias. Webjornalismo: considerações gerais sobre jornalismo na web. Trabalho apresentado no **I Congresso Ibérico de Comunicação**, Málaga – ES, Maio de 2001.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARTIER, Roger (org). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CODINA, Luiz. Hiperdocumentos: composición, estructura y evaluación. In: NOCI, J.D.; SALAVERRÍA, R. (Orgs.). **Manual de Redacción Ciberperiodista**. Barcelona, Ariel, 2003. p. 143-194.
- COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura**. São Paulo: Ática, 1993.
- COTTA, Pery. Aristóteles, o pai .genético. do jornalismo. **Comum**, Rio de Janeiro, v.7, nº 19, p. 44-72, ago./dez, 2002.
- DALMONTE, Edson Fernando. **Posicionamento discursivo no Webjornalismo: temporalidade, paratexto, comunidades de experiência e novos dispositivos de enunciação**. (Tese de Doutorado). Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2008.
- DIAZ NOCI, Javier. **La Escritura Ciberperiodística**. Hipertexto y construcción del discurso en el periodismo electrónico. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2001.
- DIAZ NOCI, Javier; SALAVERRIA ALIAGA, Ramon. **Manual De Redacción Ciberperiodística**. Barcelona: Ariel, 2003.
- DÍAZ NOCI, Javier *et alli*. New trends in content and design at the Spanish cybermedia. In: SALAVERRIA, Ramon y SADABA CHALEZQUER, Charo (orgs.). **Towards new media paradigms: II Int. Conference**. Navarra: Eunat, 2004.

DICIONÁRIO Aurélio. Disponível em <http://200.225.157.123/dicaureliopos/login.asp>. Acesso em: 23 ago 2008.

DICIONÁRIO DE Informatiquês. Disponível em <http://www.ac-grenoble.fr/cite.scolaire.internationale/Peda/Discipli/CDI/RDI/informat.htm>. Acesso em: 23 mar 2006.

ECO, Umberto. **Lector in Fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2004a.

_____. **Obra Aberta**. 9ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **Os Limites da Interpretação**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004b.

_____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.

ERBOLATO, Mario. **Técnicas de Codificação em Jornalismo**: redação, captação e edição no jornalismo. 5ª Ed. São Paulo: Ática, 1991.

FABBRI, Paolo. **El Giro Semiótico**. Barcelona: Gedisa, 2000.

FACHINETTO, Eliane Arbusti . O Hipertexto e as práticas de leitura. **Revista Eletrônica Letra Magna**, v. 3, p. 5, 2005.

FIORIN, José Luiz. **As Astúcias da enunciação** – As Categorias de Pessoa, Espaço e Tempo. 2ª ed. Editora Ática: São Paulo, 2002.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1997.

GOMIS, Lorenzo. Do importante ao interessante: ensaio sobre critérios para a noticiabilidade no jornalismo. **Pauta Geral 4**, Salvador: Calandra, 2002, pp. 225-242.

GOSCIOLA, Vicente. **Roteiro para as novas mídias**: do cinema às mídias interativas. 2ª Ed. São Paulo: Senac, 2008.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger (org). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

GUIMARÃES, Luciano. **As Cores na Mídia**: a organização da cor-informação no jornalismo. São Paulo: AnnaBlume, 2003.

HUESCA, Robert; DERVIN, Brenda. Hypertext and journalism: audiences respond to competing news narratives. Trabalho apresentado no **Media in Transition Conference**, MIT, Cambridge, Massachusetts , 09 out 1999.

JOYCE, Michael. **Hipertext Narrative**. Disponível em: http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/hypertext_narrative.html. Acesso em: 24 jan. 2006.

LAMARCA LAPUENTE, María Jesús. **Hipertexto**: el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen. (tese de doutorado). Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid. 2006.

LANDOW, George (org.). **Teoría del hipertexto**. Barcelona: Paidós, 1997.

LEMOS, André. Anjos interativos e retribalização do mundo. Sobre interatividade e interface digitais. **Tendências XXI**, Lisboa, 1997. Também disponível em <http://www.facom.ufba.br/pesq/cyber/lemos/interac.html> Acesso em: 12 fev 2006.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

LIESTØL, Gunnar. Wittgenstein, Genette y la narrativa del lector en hipertexto. In: LANDOW, George P. (org) **Teoria Del hipertexto**. Barcelona: Paidós, 1997.

LÓPEZ GARCÍA, Guillermo. Géneros interpretativos: El reportaje y La crônica. In: DIAZ NOCI, Javier; SALAVERRIA ALIAGA, Ramon. **Manual De Redaccion Ciberperiodistica**. Barcelona: Ariel, 2003.

MACHADO, Elias. A Base de Dados como Espaço de Composição Multimídia. In: Suzana Barbosa. (Org.). **Jornalismo Digital de Terceira Geração**. 1a ed. Covilhã: Labcom Books, 2007, v. 1, p. 102-118.

MACHADO, Elias. A Base de Dados como formato no Jornalismo Digital. In: Antonio Fidalgo; Paulo Serra. (Org.). **Actas do VII Lusocom**. Covilhã: Universidade Beira Interior, 2005, v. Vol 1, p. 301-310.

_____; PALACIOS, Marcos. **Manual de Jornalismo na Internet**: Conceitos, noções práticas e um guia comentado das principais publicações jornalísticas digitais brasileiras e internacionais, 1997. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/jol/pdf/manual/introducao.pdf>. Acesso em: 17 dez 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 4a ed. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. **Termos-Chave em Análise do Discurso**. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 2000.

_____; CHARAUDEAU, Patrick. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

MANOVICH, Lev. **The language of new media**. Boston: MIT Press, 2001.

MARTÍNEZ-COSTA, María Del Pilar; DÍEZ UNZUETA, José Ramón. **Lenguaje, géneros y programas de radio**: introducción a la narrativa radiofónica. Pamplona: EUNSA, 2005.

McADAMS, Mindy. **Flash Journalism**: How to Create Multimedia News Packages. Burlington: Focal Press/Elsevier, 2005.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

MIELNICZUK, Luciana. **Jornalismo na web**: uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual. (Tese de Doutorado) FACOM/UFBA, 2003.

_____; PALACIOS, Marcos. Considerações para um estudo sobre o formato da notícia na web: o link como elemento paratextual. In: **X Compós** - Encontro dos cursos de Pós-Graduação em Comunicação, 2001, Brasília, 2001.

MOTTA, Luiz Gonzaga. A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística. Trabalho apresentado no **XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro, set 2005.

NIELSEN, Jakob. LORANGER, Hoa. **Usabilidade na Web**. Projetando sites com qualidade. Rio de Janeiro, Elsevier, 2007.

PALACIOS, Marcos; MIELNICZUK, Luciana. Considerações para um estudo sobre o formato da notícia na Web: o link como elemento paratextual. Trabalho apresentado no GT de Jornalismo do **X Encontro Nacional da COMPÓS**, Brasília, junho 2001.

PALACIOS, Marcos. Hipertexto, Fechamento e o uso do conceito de não-linearidade discursiva. **Lugar Comum**, Rio de Janeiro, n. 08, p. 111-121, 1999.

_____. Jornalismo Online, Informação e Memória: Apontamentos para debate. Trabalho apresentado durante as **Jornadas de Jornalismo Online**, 21 e 22 de junho de 2002, Universidade da Beira Interior, Portugal.

_____. Natura non facit saltum: Promessas, alcances e limites no desenvolvimento do jornalismo on-line e da hiperficção. **e-COMPÓS**, Revista eletrônica da COMPÓS, vol. 1, n. 2, Brasília, 2005.

PAUL, Nora; FIEBICH, Christina. **The Elements of Digital Storytelling**. Disponível em: <http://www.inms.umn.edu/elements/index.php>, acesso em: 12 de agosto de 2005.

RIBAS, Beatriz. Características da notícia na Web: considerações sobre modelos narrativos. Trabalho apresentado no **II Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo – SBPJor**, FACOM/UFBA, Salvador, BA, 2004.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Ler na tela**. Novos suportes para velhas tecnologias. Dissertação de mestrado. PPG em Estudos Lingüísticos. UFMG. Belo Horizonte, 2003.

SALAVERRÍA ALIAGA, Ramón. Hipertexto Periodístico: mito y realidad. **Informació On Line**. Vol 01, Num 05, 2005. Disponível em: http://cicr.blanquerna.url.edu/2005/Abstracts/PDFComunications/vol1/05/SALAVERRIA_Ramon.pdf, acesso em 02 out 2008.

SAN MARTÍN, Patricia. **Hipertexto**: Seis propuestas para este milénio. Buenos Aires, La Crujía, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **Navegar no ciberespaço**. O perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

SCOLARI, Carlos. **Hacer clic**: Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales. Barcelona: Gedisa Editorial, 2004.

SIGLIC, Gutiérrez. El reportaje inteligente en Internet. Aportes teórico-metodológico para la discusión. **Revista Latina de Comunicación Social**, 61, 2006. Disponível em: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/200613Siglic.htm>, acesso em 25 de agosto de 2008.

SILVA JR, José Alfonso. **Jornalismo 1.2: características e usos da hipermídia no jornalismo**, com estudo de caso do grupo Estado de São Paulo. (Dissertação de Mestrado), FACOM/UFBA, 2000.

SOUZA, Marcelo Freire Pereira de. **Estrutura da narratividade hipertextual nas grandes reportagens**: Uma análise das coberturas especiais dos canais de música dos portais UOL e Terra. 2006. 164 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Centro Universitário da Bahia (FIB), Salvador, 2006.

SPANNENBERG, Ana Cristina M. **A Construção Do Leitor No Jornal Impresso**: Estratégias de construção da recepção dos gêneros artigo opinativo e reportagem nos jornais Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo e O Globo. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2004.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**. Vol I – Porque as notícias são como são. Florianópolis, SC:Insular, 2004.

TRIVINHO, Eugênio. Comunicação, Glocal e Cibercultura: bunkerização da existência no imaginário mediático contemporâneo. Trabalho apresentado no GT de Tecnologias Informacionais de Comunicação e Sociedade do **XIII Encontro Nacional da COMPÓS**, São Bernardo do Campo, SP, junho 2004.

TRIVIÑOS, Augusto. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VERÓN,Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

VILLAS-BOAS, Sérgio. **Estilo Magazine**: O texto em revista. São Paulo: Summus, 1996.

APÊNDICES

APÊNDICE 01 – Listagem de matérias do Especial *40 anos do maio de 68*

Código	Título	Categoria
A1	O cinema não está menos político', diz presidente do Festival de Cannes	Embreagem de pessoa
A2	1968: o ano em que o Festival de Cannes parou	Embreagem de tempo – resumo
A3	Conheça os principais acontecimentos de 1968	Debreagem de tempo – resumo/elipse
A4	Conheça 68 das frases mais marcantes de maio de 68	Embreagem de espaço (social)
A5	Entenda os protestos de 1968	Debreagem de tempo – resumo
B1 ou F2	Mudanças de maio de 68 também invadiram a moda	Embreagem de espaço (social)
B2	Galeria de fotos dos looks	Embreagem de espaço (social)
C1	68 é antídoto contra intolerância mundial, diz FHC	Embreagem de pessoa
C2	'Éramos líderes revolucionários fracos', diz Vladimir Palmeira	Embreagem de pessoa
D1	No turbulento ano de 1968, a música teve um de seus momentos de ouro	Debreagem de tempo – Resumo
D2	<u>Ouçã a seleção Globoradio Especial 1968 com clássicos dos Beatles, Rolling Stones, Mutantes, Gal Costa, Roberto Carlos e outros</u>	Sem vinculação narrative
E1	<i>Arquivo N</i> , da GloboNews, reúne cenas históricas e entrevistas	Embreagem de pessoa (se considerar a GloboNews como outro enunciador)
E2	Jovens querem mudar o mundo	Embreagem de tempo – resumo

	(episódio especial do Arquivo N)	
E3	Quando a rua faz história (episódio especial do Arquivo N)	Embreagem de tempo – resumo
E4	Diferenças fazem história (episódio especial do Arquivo N)	Embreagem de tempo – resumo
E5	Veja mais vídeos históricos (4 episódios do Arquivo N, 1 matéria do RJTV e um fique por dentro)	Embreagem de tempo – resumo
F1	Ano de 68 marca início da era dos carros médios	Sem vínculo narrative
F2 ou B1	Mudanças de maio de 68 também invadiram a moda	Embreagem de espaço (social)
F3	Festival de Cannes celebra Maio de 68 sem Carlos Saura	Embreagem de tempo – cena
F4.1	Grafitheiros fazem releituras de cartazes de maio de 68	Embreagem de tempo – cena
F4.2	Álcool pode causar senilidade aos 40	Sem vínculo narrativo
F4.3	Scott Dixon faz a pole da IRL em Iowa	Sem vínculo narrativo
F4.4	Ronaldinho Gaúcho pode jogar no Manchester United	Sem vínculo narrativo

APÊNDICE 02 – Percursos Narrativos do Especial 40 anos do maio de 68

Os percursos narrativos marcados com * indicam a ausência de retorno para a *home page* do especial.

h-a1	h-b1-f3*	h-d2*
h-a1-a1.2*	h-b1-g1*	h-e1*
h-a2	h-b2*	h-e2*
h-a2-a1-a1.2*	h-c1	h-e3*
h-a2-a1.2*	h-c1-a5	h-04*
h-a2-a.3	h-c1-a5-a3	h-e5
h-a3	h-c1-a5-d2*	h-f1
h-a4	h-c1-a5-a1.4*	h-f2
h-a5	h-c1-c2	h-f2-a2
h-a5-a3	h-c2	h-f2-a2-a1-a1.2*
h-a5-d2*	h-c2-c1	h-f2-a2-a1.2*
h-a5-a1.4*	h-c2-c1-a5-a3	h-f2-a2-a.3
h-b1	h-c2-c1-a5-d2*	h-f2-a4
h-b1-a2	h-c2-c1-a5-a1.4*	h-f2-a5
h-b1-a2-a1-a1.2*	h-c2-a5	h-f2-a5-a3
h-b1-a2-a1.2*	h-c2-a5-a3	h-f2-a5-d2*
h-b1-a2-a.3	h-c2-a5-d2*	h-f2-a5-a1.4*
h-b1-a4	h-c2-a5-a1.4*	h-f2-b2*
h-b1-a5	h-d1	h-f2-d1
h-b1-a5-a3	h-d1-d2*	h-f2-f3*
h-b1-a5-d2*	h-d1-a5	h-f3*
h-b1-a5-a1.4*	h-d1-a5-a3	h-f4*
h-b1-b2*	h-d1-a5-d2*	h-f4-a1
h-b1-d1	h-d1-a5-a1.4*	h-f4-a1-a1.2*

h-f4-a2	h-f4-c2-c1	h-f4-f4.1-c2
h-f4-a2-a1-a1.2*	h-f4-c2-c1-a5	h-f4-f4.1-c2-c1
h-f4-a2-a1.2*	h-f4-c2-c1-a5-a3	h-f4-f4.1-c2-c1-a5
h-f4-a2-a.3	h-f4-c2-c1-a5-d2*	h-f4-f4.1-c2-c1-a5-a3
h-f4-a3	h-f4-c2-c1-a5-a1.4*	h-f4-f4.1-c2-c1-a5-d2*
h-f4-a4	h-f4-c2-a5	h-f4-f4.1-c2-c1-a5-a1.4*
h-f4-a5	h-f4-c2-a5-a3	h-f4-f4.1-c2-a5
h-f4-a5-a3	h-f4-c2-a5-d2*	h-f4-f4.1-c2-a5-a3
h-f4-a5-d2*	h-f4-c2-a5-a1.4*	h-f4-f4.1-c2-a5-d2*
h-f4-a5-a1.4*	h-f4-d1	h-f4-f4.1-c2-a5-a1.4*
h-f4-b1	h-f4-d1-d2*	h-f4-f4.1-d1
h-f4-b1-a2	h-f4-d1-a5	h-f4-f4.1-d1-d2*
h-f4-b1-a2-a1	h-f4-d1-a5-a3	h-f4-f4.1-d1-a5
h-f4-b1-a2-a1.2*	h-f4-d1-a5-d2*	h-f4-f4.1-d1-a5-a3
h-f4-b1-a2-a.3	h-f4-d1-a5-a1.4*	h-f4-f4.1-d1-a5-d2*
h-f4-b1-a4	h-f4-e5	h-f4-f4.1-d1-a5-a1.4*
h-f4-b1-a5	h-f4-f1	h-f4-f4.1-e5
h-f4-b1-a5-a3	h-f4-f3*	h-f4-f4.1-g1*
h-f4-b1-a5-d2*	h-f4-f4.1	h-f4-f4.2*
h-f4-b1-a5-a1.4*	h-f4-f4.1-f4.1.2*	h-f4-f4.3*
h-f4-b1-b2*	h-f4-f4.1-a3	h-f4-f4.4*
h-f4-b1-d1	h-f4-f4.1-a4	h-f4-f4.5*
h-f4-b1-f3*	h-f4-f4.1-a5	h-f4-f4.6*
h-f4-b1-g1*	h-f4-f4.1-a5-a3	h-f4-g1*
h-f4-b2*	h-f4-f4.1-a5-d2*	h-g1*
h-f4-c1	h-f4-f4.1-a5-a1.4*	
h-f4-c1-a5	h-f4-f4.1-c1	
h-f4-c1-a5-a3	h-f4-f4.1-c1-a5	
h-f4-c1-a5-d2*	h-f4-f4.1-c1-a5-a3	
h-f4-c1-a5-a1.4*	h-f4-f4.1-c1-a5-d2*	
h-f4-c1-c2	h-f4-f4.1-c1-a5-a1.4*	
h-f4-c2	h-f4-f4.1-c1-c2	

APÊNDICE 03 – Listagem de matérias de *Nação Palmares*

Código	Título	Categoria
Vídeo 2.1.	Reportagem “Discussão no Congresso” por Spensy Pimentel	Embreagem de tempo – resumo
Vídeo 2.2.	Depoimento Chapoca quilombola de Linharinho	Embreagem de pessoa
Vídeo 2.3.	Depoimento Glória Moura Educadora/UnB	Embreagem de pessoa
Vídeo 2.4.	Depoimento Edivaldo Permanhane – Movimento Paz no Campo (São Mateus/ES)	Embreagem de pessoa
Vídeo 2.5.	Depoimento Valdir Colatto Deputado PMDB/SC	Embreagem de pessoa
Vídeo 2.6.	Entenda o caso Linharinho por Spensy Pimentel	Embreagem de espaço- físico
Vídeo 2.7.	Depoimento Jessé Moura marques -gerente da Aracruz celulose	Embreagem de pessoa
Vídeo 2.8.	Reportagem Um quilombo coletivo por Coletivo Catarase	Embreagem de espaço – social
Vídeo 3.1.	Depoimento Jô Brandão - movimento quilombola	Embreagem de pessoa
Vídeo 3.2.	Depoimento de Sandro Silva - antropólogo da Universidade Federal do Espírito Santo	Embreagem de pessoa
Vídeo 3.3.	Depoimento de Eliezer Narduto - historiador do museu de São Mateus	Embreagem de pessoa
Texto 2.1	Saiba o que é a Conaq	Embreagem de tempo – resumo
Texto 2.2	Direito à identidade	Embreagem de espaço-s
Texto 2.3	O território da Nação Palmares	Embreagem de espaço social

Texto 3.1	Direitos garantidos pela Constituição de 1988	Debreagem de espaço – social
Texto 3.2	Quilombos do Espírito Santo	Embreagem de espaço – geográfico
Texto 3.3	Um olhar acadêmico	Embreagem de pessoa
Texto 3.4	O lado da propriedade	Embreagem de pessoa
Texto 3.5	Regulamentação polêmica	Embreagem de tempo – resumo

ANEXOS

ANEXO 01 –

CD com arquivos das webreportagens *40 anos do maio de 68 e Nação Palmares*