

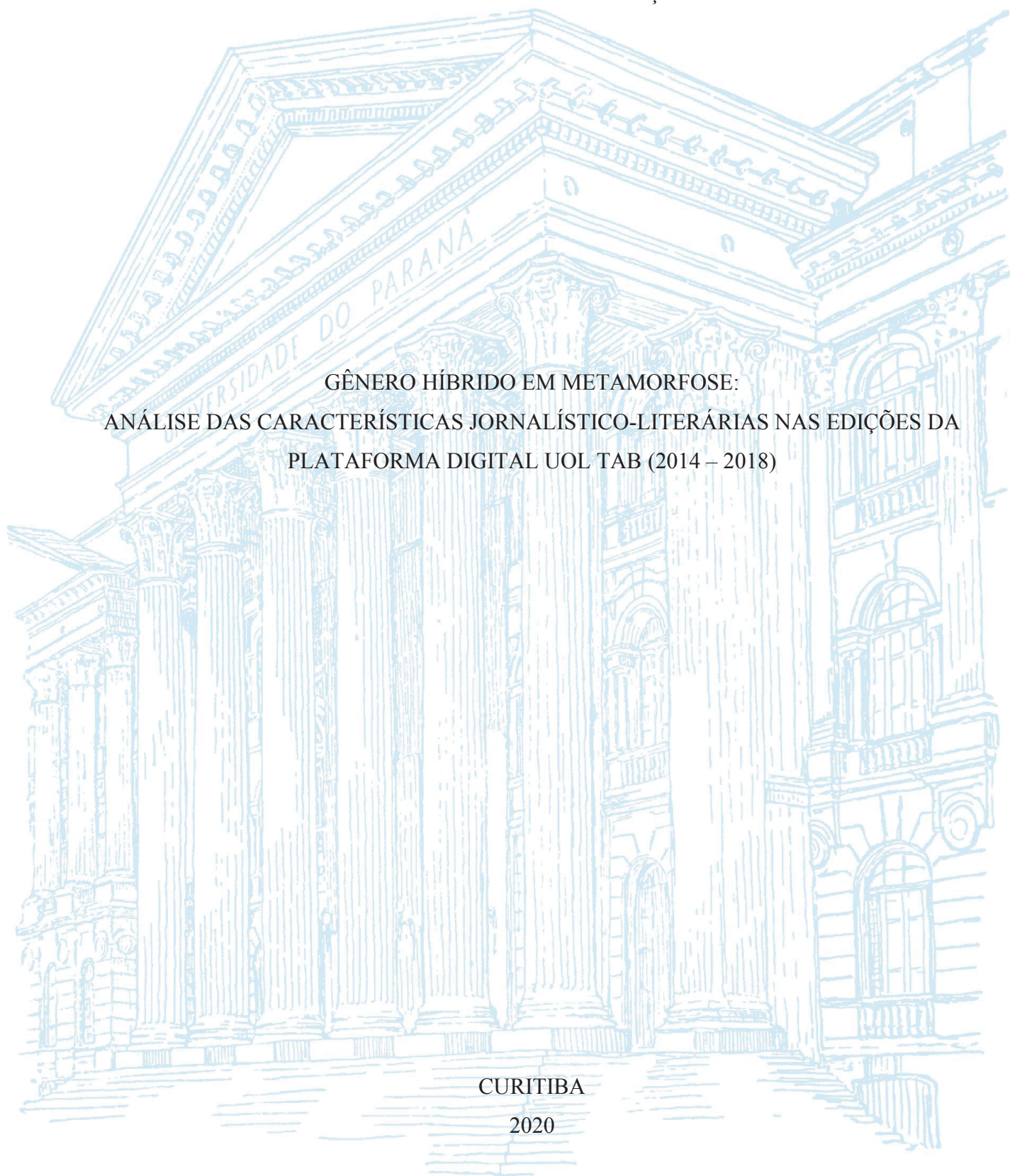
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CÍNTIA SILVA DA CONCEIÇÃO

GÊNERO HÍBRIDO EM METAMORFOSE:
ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS JORNALÍSTICO-LITERÁRIAS NAS EDIÇÕES DA
PLATAFORMA DIGITAL UOL TAB (2014 – 2018)

CURITIBA

2020



CÍNTIA SILVA DA CONCEIÇÃO

GÊNERO HÍBRIDO EM METAMORFOSE:
ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS JORNALÍSTICO-LITERÁRIAS NAS EDIÇÕES DA
PLATAFORMA DIGITAL UOL TAB (2014 – 2018)

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Comunicação e Formações Socioculturais, Setor de Setor de Artes, Comunicação e *Design*, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Myrian Del Vecchio de Lima

CURITIBA

2020

Catálogo na publicação
Sistema de Bibliotecas UFPR
Biblioteca de Artes, Comunicação e Design/Cabral
(Elaborado por: Sheila Barreto (CRB 9-1242))

CONCEIÇÃO, Cíntia Silva da

Gênero híbrido em metamorfose: análise das características jornalístico-literárias nas edições da plataforma digital UOL TAB (2014-2018)./ Cíntia Silva da Conceição. – Curitiba, 2020.

310f: il. color.

Orientador: Profa. Dra. Myrian Del Vecchio de Lima.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2020.

1. Comunicação. 2. Cultura Digital. 3. Jornalismo. 4. Webjornalismo
I.Título.

CDD 302.2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE ARTES COMUNICACAO E DESIGN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO -
40001016071P8

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em COMUNICAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **CÍNTIA SILVA DA CONCEIÇÃO** intitulada: **Gênero híbrido em metamorfose: análise das características jornalístico-literárias nas edições da plataforma digital Uol Tab (2014 - 2018)**, sob orientação da Profa. Dra. MYRIAN REGINA DEL VECCHIO DE LIMA, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 31 de Março de 2020.

Assinatura Eletrônica

01/04/2020 18:56:48.0

MYRIAN REGINA DEL VECCHIO DE LIMA

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

13/04/2020 10:07:08.0

MARCELO FERNANDO DE LIMA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ - PPGDDR)

Assinatura Eletrônica

01/04/2020 16:47:29.0

CLAUDIA IRENE DE QUADROS

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Dedico esse trabalho para a minha família. Em especial para Dona Antônia, minha avó, que sem ter tido a oportunidade de aprender a ler e escrever, sempre ficou feliz ao me ver com livros e cadernos, e entendeu o quanto o ato de estudar é importante para as netas.

AGRADECIMENTOS

Acredita que ontem mesmo, antes de dormir, eu estava rezando para ser aceita no mestrado (eu tentei duas vezes antes de passar) e hoje eu estou escrevendo os agradecimentos da minha dissertação? Eu nunca vou esquecer o que eu senti quando vi o meu nome na lista de aprovados, alegria intensa. Mas também nunca vou esquecer o medo real de que tudo desse errado, e que todos descobrissem que na verdade eu sou uma farsa, que eu não sei escrever, que tudo o que eu fiz até hoje foi sorte, e que eu realmente não merecia receber da Universidade Federal do Paraná o título de mestre. Esse é só o resumo do que estava na minha cabeça nos dois anos em que estive no mestrado, mas no fim das contas, parece que eu era sim, apta. Quero agradecer as pessoas que brigavam comigo sempre que eu dizia que não ia dar certo, e que eu não ia conseguir:

Obrigada Maria Vilma S. da Conceição e Sílvia da Conceição, por serem esses pais maravilhosos, que sempre me apoiaram em todas as minhas decisões, Sindi (que transcreveu a entrevista e me aguentou reclamando da minha incapacidade por dois anos) e Ana Paula (que me fez rir e me ensina a linguagem dos jovens) por serem as melhores irmãs que eu poderia ter. Vocês são a base para tudo que eu faço, e eu não tenho como colocar em palavras o quanto eu amo vocês.

Obrigada Myrian Del Vecchio de Lima, minha sempre querida orientadora, que me apoiou na caminhada tortuosa que é lapidar uma pesquisa, me deu atenção, tempo e nunca me pressionou a tomar nenhum caminho que eu não quisesse tomar, que sempre perguntou a minha opinião (sei que parece algo simples, mas é extremamente importante e generoso). No geral, queria agradecer todos os professores maravilhosos que cruzaram o meu caminho, desde aqueles do ensino básico (e público, em uma cidade pequena chamada Jacupiranga), que sempre fizeram o melhor trabalho possível para ensinar, passando pelos professores da Uninter e os do PPGCom da UFPR, em especial ao professor José Carlos Fernandes — ter aulas com o Zeca é um sonho realizado. Quero agradecer também aos professores membros da banca, Cláudia Irene Quadros e Marcelo Fernando de Lima, que foram tão atenciosos comigo em um momento no qual eu me sentia tão vulnerável.

Obrigada as amigas Letícia S. Ferreira, que me acompanha desde a graduação, e as novas amigas Aline D'Avila e Keyse Caldeira, o mestrado me trouxe muitas coisas boas, mas vocês duas estão no topo dessa lista. Quero agradecer essas mulheres, que me ouviram e incentivaram sempre que eu precisei.

*Quando eu soltar a minha voz
Por favor entenda
Que palavra por palavra
Eis aqui uma pessoa se entregando
Coração na boca, peito aberto
Vou sangrando*

Luiz Gonzaga Nascimento Filho, Sangrando, 1980

RESUMO

Por um período, em especial durante e logo após a fase denominada *New Journalism*, o jornalismo literário esteve atrelado, em especial, a revistas e livros-reportagem devido à característica que é central nesse gênero, o aprofundamento no tema. Nos *websites* jornalísticos, matérias mais longas e verticalizadas foram evitadas no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, alegando-se falta de hábito dos leitores (CANAVILHAS, 2003). O cenário muda com a popularização dos dispositivos móveis digitais, o estabelecimento de uma cultura digital e o investimento dos veículos jornalísticos no estilo *longform*. No jornalismo brasileiro, destaca-se, desde outubro de 2014, o TAB UOL, uma plataforma de reportagens multimídia com *layout* interativo, definida como objeto empírico desta pesquisa, a partir do questionamento: quais características do jornalismo literário são identificáveis nas narrativas multimídia do TAB e como elas estão sendo adaptadas para a plataforma digital? O objetivo principal é compreender de que forma as características do jornalismo literário vêm sendo integradas ao conteúdo multimídia do webjornalismo. Tais características são tomadas com base nos estudos sobre jornalismo literário de Kramer (1995), Wolfe (2005), Pena (2017) e Lima (2009b). A metodologia apresenta caráter qualitativo-quantitativo, que utiliza em parte, a análise de conteúdo (BARDIN, 2011) para interpretar quatro edições do TAB. A etapa quantitativa preliminar — que teve como foco 176 edições publicadas no período de outubro de 2014 a dezembro de 2018 —, foi fundamental para obtenção de dados relacionados à presença dos recursos multimídia no TAB e as principais características jornalístico-literárias, que foram agrupadas em cinco categorias com base no critério de similaridade. No segundo momento, qualitativo, realizou-se a análise interpretativa de quatro edições selecionadas por meio de critérios derivados da análise quantitativa. As edições foram classificadas de acordo com a categorização apresentada por Giles e Hitch (2017) — Jornalismo Literário Multimídia Aprimorado, Integrado e Interativo. Ao final da dissertação, pode-se perceber que o jornalismo literário praticado no espaço de escrita digital se apropria dos elementos multimídia como uma forma de potencializar a experiência do leitor durante o consumo da narrativa, se adaptando de diferentes maneiras para se adequar ao tema tratado, mas o texto continua sendo o elemento central da narrativa.

Palavras-chave: Cultura Digital; Jornalismo Literário; Webjornalismo; *Longform*; UOL TAB

ABSTRACT

For a period, especially during and shortly after the phase called New Journalism, literary journalism was linked, in particular, to magazines and books due to the characteristic that is central in this genre, the deepening of the theme. On journalistic websites, longer and more vertical stories were avoided in the late 1990s and early 2000s, alleging a lack of habit among readers (CANAVILHAS, 2003). The scenario changes with the popularization of digital mobile devices, the establishment of a digital culture and the investment of longform-style news media. In Brazilian journalism, TAB UOL stands out since October 2014, a multimedia reporting platform with interactive layout, defined as the empirical object of this research, based on the question: which characteristics of literary journalism are identifiable in the multimedia narratives of TAB and how are they being adapted for the digital platform? The main objective is to understand how the characteristics of literary journalism have been integrated into the multimedia content of webjournalism. Such characteristics are taken based on the studies on literary journalism by Kramer (1995), Wolfe (2005), Pena (2017) and Lima (2009b). The methodology has a qualitative-quantitative character, which uses, in part, content analysis (BARDIN, 2011) to interpret four editions of the TAB. The preliminary quantitative stage - which focused on 176 editions published from October 2014 to December 2018 - was essential to obtain data related to the presence of multimedia resources in TAB and the main journalistic-literary characteristics, which were grouped into five categories based on the similarity criterion. In the second, qualitative, the interpretative analysis of four selected editions was carried out using criteria derived from the quantitative analysis. The editions were classified according to the categorization presented by Giles and Hitch (2017) - Enhanced, Integrated and Interactive Multimedia Literary Journalism. At the end of the master's degree dissertation, it can be seen that literary journalism practiced in the digital writing space appropriates the multimedia elements as a way to enhance the reader's experience during the consumption of the narrative, adapting in different ways to suit the theme treated, but the text remains the central element of the narrative.

Keywords: Digital Culture; Literary Journalism; Webjournalism; Longform; UOL TAB

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – TRANSIÇÃO DE PÁGINA NO TAB (ANTES).....	28
FIGURA 2 – TRANSIÇÃO DE PÁGINA NO TAB (DEPOIS).	28
FIGURA 3 – ELEMENTOS “CAINDO” NA PÁGINA.	29
FIGURA 4 – <i>LAYOUT</i> DA EDIÇÃO <i>TODO MUNDO MENTE</i>	29
FIGURA 5 – ABERTURA DA EDIÇÃO <i>SEGREGAÇÃO À BRASILEIRA</i>	31
FIGURA 6 – ABERTURA DA EDIÇÃO <i>TRANSGÊNEROS</i>	32
FIGURA 7 – <i>TEMPLATIZAÇÃO</i> DO TAB.	34
FIGURA 8 – MARCA DO TAB DENTRO DO TAB DOC.	35
FIGURA 9 – CABEÇALHO DE VIDEO 360°.....	35
FIGURA 10 – MENU DO TAB APÓS REFORMULAÇÃO.	36
FIGURA 11 – REPRESENTAÇÃO DA PÁGINA DE COLUNISTA.....	37
FIGURA 12 – <i>FOLHA WAP</i> FAZ UM ANO.	81
FIGURA 13 – REPRODUÇÃO DO FILME <i>BANDERSNATCH</i>	91
FIGURA 14 – FOTOGRAFIA COM PERSONAGENS REAIS.....	101
FIGURA 15 – FOTOGRAFIA COM EVENTO REAL.	101
FIGURA 16 – FOTOGRAFIA PRODUZIDA PARA O TEMA.....	102
FIGURA 17 – SEQUÊNCIA DA NARRATIVA FOTOGRÁFICA.	103
FIGURA 18 – FOTOGRAFIA EM MOVIMENTO.	104
FIGURA 19 – FOTOGRAFIA 360°.....	104
FIGURA 20 – FOTOGRAFIA E GEOLOCALIZAÇÃO.....	105
FIGURA 21 – TELA DE ABERTURA COM INDICAÇÃO DE ROLAGEM.	106
FIGURA 22 – SINALIZAÇÃO PARA CONTINUAR NAVEGAÇÃO (BAIXO).	107
FIGURA 23 – SINALIZAÇÃO PARA CONTINUAR NAVEGAÇÃO (LADO).	107
FIGURA 24 – SINALIZAÇÕES DE NAVEGAÇÃO DO TAB.....	107
FIGURA 25 – BOTÕES DE <i>LINK</i> PARA REDES SOCIAIS.....	108
FIGURA 26 – GRADE DE VIDEOS CURTOS.....	109
FIGURA 27 – TRECHO DO VIDEO INTEGRAL.	110
FIGURA 28 – TELA DE ABERTURA DO VIDEO FRAGMENTADO.	111
FIGURA 29 – INFOGRÁFICO ANIMADO.	112
FIGURA 30 – DETALHE DOS BOTÕES PARA ACIONAMENTO DO INFOGRÁFICO.	113
FIGURA 31 – INFOGRÁFICO ANIMADO 2.....	113

FIGURA 32 – JOGO DE PROGRAMAÇÃO.....	114
FIGURA 33 – USO DO DISCURSO ORAL.....	115
FIGURA 34 – INDICAÇÃO DOS ELEMENTOS MULTIMÍDIA.	116
FIGURA 35 – USO DE DISCURSO ORAL EM FOTOGRAFIA 360°.....	116
FIGURA 36 – USO DE MUSICA NO TAB.....	117
FIGURA 37 – USO DE SOM AMBIENTE NO TAB.....	118
FIGURA 38 – NOTIFICAÇÃO DO TAB NO CELULAR.	119
FIGURA 39 – BOTÕES DE REDES SOCIAIS DO TAB.	124
FIGURA 40 – POSTAGEM DO TAB NO FACEBOOK.....	125
FIGURA 41 – POSTAGEM DO TAB NO INSTAGRAM.	126
FIGURA 42 – IMAGENS SEQUÊNCIAIS NO INSTAGRAM DO TAB.	126
FIGURA 43 – DESTAQUE DOS <i>STORIES</i> DO TAB.....	127
FIGURA 44 – POSTAGEM DO TAB NO TWITTER.....	127
FIGURA 45 – POSTAGEM NO INSTAGRAM DO TAB.	130
FIGURA 46 – POSTAGEM EXCLUSIVA PARA O INSTAGRAM.....	130
FIGURA 47 – SEQUÊNCIA DE <i>STORIES</i> PARA PROMOVER MATÉRIA.....	131
FIGURA 48 – POSTAGEM DO TAB NO TWITTER 2.....	132
FIGURA 49 – TESTE INTERATIVO	133
FIGURA 50 – ENQUETE SOBRE MENTIRA.....	134
FIGURA 51 – TELA DE INTERAÇÃO COM O LEITOR.	134
FIGURA 52 – CÁLCULO DA <i>SELFIE</i> ANALÓGICA.....	135
FIGURA 53 – INTERAÇÃO VIA <i>HASHTAG</i>	136
FIGURA 54 – <i>STATUS</i> DAS INFORMAÇÕES NA AGÊNCIA LUPA.....	148
FIGURA 55 – VIDEO COM GEOLOCALIZAÇÃO.	150
FIGURA 56 – <i>SLIDESHOW</i> NOTICIOSO.....	154
FIGURA 57 – REPORTAGEM <i>BLACK HAWK DOWN</i>	159
FIGURA 58 – REPORTAGEM <i>REBUILDING HAITI</i>	162
FIGURA 59 – REPORTAGEM <i>A NEW AGE OF WALLS</i>	164
FIGURA 60 – EDIÇÃO <i>TRANSGÊNERO</i>	192
FIGURA 61 – TELA COM NARRATIVA DEDICADA AO PERSONAGEM ALEXANDRE.....	193
FIGURA 62 – GRADE DE VÍDEOS NA PERSONAGEM LETÍCIA.	193
FIGURA 63 – GALERIA FOTOGRÁFICA DO PERSONAGEM ALEXANDRE.	194
FIGURA 64 – EDIÇÃO <i>TRANSGÊNERO</i> ADAPTADA PARA <i>SMARTPHONE</i>	195

FIGURA 65 – QUADRO DO VÍDEO DO PERSONAGEM ALEXANDRE.....	203
FIGURA 66 – INFOGRÁFICO EDIÇÃO <i>TRANSGÊNERO</i>	206
FIGURA 67 – INFOGRAFIA SOBRA TRANSGÊNEROS.....	207
FIGURA 68 – MENU DE PERSONAGENS DA EDIÇÃO.....	210
FIGURA 69 – CAPA DE ABERTURA PARA HISTÓRIA DO PERSONAGEM MAX.....	210
FIGURA 70 – TELA DO PERSONAGEM CÁSSIO.....	211
FIGURA 71 – BLOCO TEXTUAL.....	212
FIGURA 72 – REPRODUÇÃO A PARTIR DA TELA DO <i>SMARTPHONE</i>	213
FIGURA 73 – <i>LAYOUT</i> DOS INFOGRÁFICOS.....	213
FIGURA 74 – VÍDEO NARRADO EM PRIMEIRA PESSOA.....	220
FIGURA 75 – CAPA DA GALERIA FOTOGRÁFICA FEITA PELOS PERSONAGENS.....	226
FIGURA 76 – CAPA DA EDIÇÃO <i>A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS</i>	229
FIGURA 77 – BLOCO INFORMATIVO TEXTUAL EM <i>A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS</i>	230
FIGURA 78 – TRANSIÇÃO DE TELA DA EDIÇÃO <i>A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS</i>	231
FIGURA 79 – A TRANSFORMAÇÃO DE VINICIUS <i>FRAME A FRAME</i>	234
FIGURA 80 – REPRODUÇÃO DE FOTOGRAFIA NA EDIÇÃO <i>A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS</i>	237
FIGURA 81 – INFOGRÁFICO DA EDIÇÃO <i>A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS</i>	238
FIGURA 82 – TRANSIÇÃO DA CAPA DA EDIÇÃO <i>ADEUS ÀS ARMAS</i>	243
FIGURA 83 – <i>FRAME</i> DO VÍDEO <i>ELES TÊM SONHOS</i>	246
FIGURA 84 – FILTRO FOTOGRÁFICO NA EDIÇÃO <i>ADEUS ÀS ARMAS</i>	248
FIGURA 85 – VÍDEO ANIMADO DA EDIÇÃO <i>ADEUS ÀS ARMAS</i>	249
FIGURA 86 – FRAGMENTO DO INFOGRÁFICO DA EDIÇÃO <i>ADEUS ÀS ARMAS</i>	251

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 – EDIÇÕES DO TAB DIVIDIDAS NAS EDITORIAS (2014-2018)	175
GRÁFICO 2 – ELEMENTOS-RECURSOS MULTIMÍDIA MAIS UTILIZADOS NO TAB (2014-2018)	182
GRÁFICO 3 – DIVISÃO DAS REPORTAGENS COM BASE NAS CATEGORIAS	187

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO	185
QUADRO 2 – CATEGORIZAÇÃO DAS CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO.....	186
QUADRO 3 – EDIÇÕES SELECIONADAS PARA ANÁLISE QUALITATIVA.....	189
QUADRO 4 – RELAÇÃO ENTRE CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO E OS ELEMENTOS MULTIMÍDIA EM <i>TRANSGÊNERO</i>	208
QUADRO 5 – RELAÇÃO ENTRE CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO E OS ELEMENTOS MULTIMÍDIA EM <i>HUMANO BALDIO</i>	228
QUADRO 6 – RELAÇÃO ENTRE CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO E OS ELEMENTOS MULTIMÍDIA EM <i>A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS</i>	241
QUADRO 7 – RELAÇÃO ENTRE CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO E OS ELEMENTOS MULTIMÍDIA EM <i>ADEUS ÀS ARMAS</i>	252

SUMÁRIO

	APRESENTAÇÃO: A FORMAÇÃO DA PESQUISA.....	17
	INTRODUÇÃO: JORNALISMOS EM METAMORFOSE.....	20
1	A FORMA BASTARDA: JORNALISMO LITERÁRIO.....	39
1.1	AS BASES DA CONSTRUÇÃO DO GÊNERO.....	46
1.2	A TEORIZAÇÃO SOBRE O JORNALISMO LITERÁRIO COM BASE NA VISÃO DE QUATRO PESQUISADORES.....	50
1.2.1	<i>You will know when you see it</i> : Mark Kramer.....	52
1.2.2	Os filhos da mãe estão inventando: Tom Wolfe.....	63
1.2.3	A estrela de sete pontas: Felipe Pena.....	67
1.2.4	Além da porção mais aparente: Edvaldo Pereira Lima.....	72
2	JORNALISMO NO ESPAÇO DE ESCRITA DIGITAL.....	77
2.1	CULTURA DIGITAL: NOTÍCIA MÓVEL E SOCIAL.....	78
2.2	DESENVOLVIMENTO DO WEBJORNALISMO E SUAS CARACTERÍSTICAS.....	86
2.2.1	Hipertextualidade: Trilhando labirintos.....	92
2.2.2	Multimídia: A construção da linguagem.....	97
2.2.3	Interatividade: A busca pelo diálogo.....	122
2.2.4	Memória: Presente vivido, passado relatado.....	137
2.2.5	Instantaneidade: Pense rápido, e devagar.....	139
2.2.6	Personalização: O que os dados fazem por você?.....	143
2.2.7	Ubiquidade: Informação em todo lugar.....	143
2.3	JORNALISMO <i>LONGFORM</i> : O LUGAR DA REPORTAGEM NO ESPAÇO DE ESCRITA DIGITAL.....	152
2.4	COMO UM CAMALEÃO: JORNALISMO LITERÁRIO MULTIMÍDIA.....	158
3	A CARTOGRAFIA DA PESQUISA: METODOLOGIA.....	166
3.1	O QUE DIZEM OS NÚMEROS.....	172
3.1.1	As editorias do TAB pós-reformulação da plataforma.....	174
3.1.2	Presença de elementos multimídia.....	180
3.2	PASSOS ATÉ A COMPREENSÃO.....	184
4	OLHAR PARA O OBJETO: JORNALISMO LITERÁRIO MULTIMÍDIA NO TAB.....	191
4.1	EDIÇÃO 26: TRANSGÊNERO.....	191

4.2	EDIÇÃO 54: HUMANO BALDIO.....	209
4.3	EDIÇÃO 113: A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS.....	229
4.4	EDIÇÃO 143: ADEUS ÀS ARMAS.....	242
4.5	COMENTÁRIO DAS ANÁLISES.....	252
4.6	RESULTADOS: QUAL É O “X” DA QUESTÃO?.....	253
	CONSIDERAÇÕES FINAIS: É O FIM DO CAMINHO?	261
	REFERÊNCIAS	267
	APÊNDICE 1 - PLANILHA SIMPLIFICADA.....	276
	APÊNDICE 2 – ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA ENTREVISTA	
	COM DANIEL TOZZI - TAB.....	289

APRESENTAÇÃO

A FORMAÇÃO DA PESQUISA

A frase “como camaleão, adapta-se, cria novos formatos, evolui” foi escrita por Edvaldo Pereira Lima (2009a, p. 147) no artigo “Jornalismo e Literatura: Aproximações, Recuos e Fusões”, e nela o pesquisador faz referência à interface entre os campos do Jornalismo e da Literatura, que passou, e continua a passar, por várias transformações. O subtexto da frase de Lima (2009a) é amplo e pode servir, perfeitamente, a várias situações. Vou aplicá-lo nesta pesquisa de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (UFPR) como um paralelo entre o Jornalismo Literário e o Espaço de Escrita Digital, aliado aos recursos multimídia e a abertura de possibilidades para o texto *longform* no âmbito da Internet.

Utilizo o recurso de acrescentar esta Apresentação ao percurso narrativo usual de uma dissertação de mestrado, por entender esta abertura narrativa como um lugar no qual o pesquisador pode se expressar de forma mais livre, sem interferir em demasia na Introdução, parte da dissertação que sistematiza de forma mais estruturada o roteiro percorrido pela pesquisa. Nesta Apresentação, opto por contar um pouco do percurso que fiz para encontrar o meu tema de investigação científica.

A princípio, esta pesquisa de dissertação encaminhava-se para ser uma continuação do que foi minha monografia de final de curso de graduação em Jornalismo, realizado no Centro Universitário Internacional de Curitiba (Uninter) e finalizado em 2014. A monografia versa sobre o jornalismo literário na revista impressa *Senhor*, que circulou entre as décadas de 1950 e 1960 no Brasil. Eu seguiria para um caminho mais óbvio, enveredando na comparação entre o jornalismo literário praticado naquela época com o que é praticado pelas revistas impressas na atualidade. Sempre que pensava nesse gênero me vinha à cabeça os materiais impressos, afinal os livros, e depois as revistas, foram as plataformas nas quais o jornalismo literário esteve historicamente presente.

O lançamento da revista *Piauí* em 2006 trouxe novos ares para a produção do jornalismo literário de revista no Brasil, em um cenário que estava meio estagnado desde que a revista *Realidade* deixou de circular, em 1976. Junto com a *Piauí* uma gama de produções acadêmicas sobre o jornalismo literário emergiu das universidades, e era a minha vez de pesquisar. Mas não foi o que aconteceu: como um camaleão, me adaptei.

Pesquisar jornalismo de revista seria mais simples: eu já tinha intimidade com o assunto, era isso que eu pesquisava, mas então, por meio da minha orientadora, conheci uma

publicação que fazia jornalismo de profundidade na internet, com potencial e que poderia apresentar as características do jornalismo literário. Tratava-se do UOL TAB. E foi naquele momento que, finalmente, entendi que a internet era um espaço no qual o jornalismo literário poderia florescer, um ambiente no qual eu, como pesquisadora, poderia ser desafiada a entrar, em uma área que até ali não havia me chamado a atenção.

É claro que eu conhecia o webjornalismo, mas ainda mantinha uma visão reducionista do tal “jornalismo produzido para a internet”. Pelo que havia aprendido, esse jornalismo era aquele do *lead* que não podia ser longo, tinha que ir direto ao ponto. Porém o jornalismo produzido no ambiente digital também evoluiu, se adaptou, e o cenário mudou, impulsionado principalmente pela popularização dos dispositivos digitais móveis. De acordo com Tom Rosenstiel (2013, *online*), escritor, professor e diretor executivo do *American Press Institute*, em um TED¹ sobre o futuro do jornalismo, esses dispositivos introduziram a leitura de textos longos nas telas pela primeira vez desde o início da “era digital”. A pesquisa “Leitura *Longform* mostra sinais de vida em nosso mundo de notícias para celular”², publicada pela *Pew Research Center* em 2016, aponta que o “jornalismo *longform* tem um lugar na atual sociedade centrada em dispositivos móveis” (2016, p.6), visto que os consumidores estão dispostos a dedicar tempo aos textos mais longos.

O termo *longform* não é exclusivo para o ambiente digital, já que sempre foi utilizado para se referir aos textos mais longos, mas esse termo vem sendo ressignificado nas pesquisas de jornalismo digital para caracterizar narrativas mais elaboradas, integradas a elementos multimídia. Um feito que marca o *turning point* (LONGHI, 2014) para a história do *longform* na internet é a publicação da reportagem multimídia *Snow Fall*³ no site do *The New York Times*; o texto de John Branch sobre a avalanche do *Tunnel Creek* foi premiado diversas vezes e virou verbo nas redações americanas: *Can we “snowfall” this?* (DOWLING; VOGAN, 2015).

Era a consolidação de um formato e uma semente no meu coração de pesquisadora. A partir do momento em que a internet se torna um espaço no qual os textos mais aprofundados podem se desenvolver, nada impede que os jornalistas literários passem a ocupar esse espaço. A possibilidade é tão palpável que após uma pesquisa realizada com 50 reportagens multimídia publicadas entre 2012 e 2013, Jacobson, Marino e Gutsche (2015)

¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RuBE_dp900Y. Acesso em: 24/07/2019.

² Título original: *Long-form Reading Signs of Life in Our Mobile News World*.

³ Disponível em: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/index.html#/?part=tunnel-creek>. Acesso em 09/12/18.

sugerem que o *longform* estaria ligado a uma nova onda do Jornalismo Literário. Os pesquisadores acreditam que esse novo momento estaria caracterizado pela utilização de técnicas literárias por meio de múltiplas mídias e representaria uma porta de entrada para estas narrativas no ambiente hipertextual da web. Mas é importante frisar que, apesar do aprofundamento na temática tratada ser uma característica do Jornalismo Literário, nem todo texto *longform* é literário.

Após o conhecimento desse cenário, percebi que como um camaleão, o Jornalismo Literário estava se adaptando novamente, e como pesquisadora tive a curiosidade de compreender como isso estava acontecendo e, em especial, no ambiente web. Nesse sentido, a plataforma UOL TAB se revelou como um objeto de pesquisa factível. Ao apresentar a plataforma para alunos da disciplina *Redação Jornalística III*, do curso de Jornalismo da UFPR, em que realizei meu estágio de docência, já havia iniciado uma pesquisa exploratória sobre o site jornalístico do portal UOL e estava pronta para iniciar a caminhada no exame da interface entre jornalismo literário e mídia digital *online*.

Antes disso, dois momentos preparatórios merecem destaque. Na disciplina *Cultura Digital*, do PPGCom, apreendi os conteúdos e referências bibliográficas que me colocaram, ainda que inicialmente, no campo da comunicação digital e suas manifestações culturais, entre elas o jornalismo. E no âmbito do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura Ciber, o Click, em que estou integrada, pude produzir em parceria com outra colega do mestrado, Keyse Caldeira, e os dois pesquisadores que lideram o grupo, um artigo sobre a produção da coleção *Jornalismo Literário da Companhia das Letras*, que foi apresentado no Encontro Anual da SBPJor⁴ em 2018 e publicado na revista *Rumores*, da Universidade de São Paulo (USP)⁵.

Enfim, é preciso dizer que o jornalismo literário é um tema que venho pesquisando e pelo qual tenho interesse. Sou uma consumidora do gênero, gosto dele, e estaria me omitindo se não afirmasse aqui que minha justificativa inicial deriva de um gosto pessoal. Assim, após esse trajeto iniciático e as constatações e provocações que ele produziu, percebi que como um camaleão, o jornalismo literário está se adaptando novamente, e como pesquisadora tive a curiosidade de entender como isso acontece. Nesse momento, me senti pronta para iniciar minhas problematizações, questionamentos, justificativas acadêmicas e delineamento de objetivos sobre o tema, apresentados de forma sistematizada na Introdução desse documento dissertativo.

⁴ Artigo publicado nos anais do congresso, disponível no link:

<http://sbpjor.org.br/congresso/index.php/sbpjor/sbpjor2018/paper/viewFile/1237/917>

⁵ Artigo disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/153363>

INTRODUÇÃO: JORNALISMO EM METAMORFOSE

O campo do jornalismo vem passando por inúmeras transformações desde que começou a trilhar os caminhos da web em meados dos anos 1990. Grandes empresas de mídia precisaram se adaptar para ocupar um espaço nesse vasto campo que é a internet. Antigas práticas precisaram ser reavaliadas, jornalistas abriram o leque de funções dentro e fora da redação, e jornais alternativos trouxeram a pluralidade para a rede. É um ambiente de inúmeras possibilidades e ferramentas disponíveis, o que pode gerar motivação e entusiasmo, mas também se tornar um motivo de preocupação para o campo do jornalismo. É, portanto, no interior de um cenário de transformações que emerge o tema da presente dissertação, que trata do jornalismo literário e o espaço de escrita digital, aliado aos recursos multimídia e a disseminação do texto *longform*.

Tratar do Jornalismo Literário no âmbito da academia pode, às vezes, ser uma tarefa difícil. Em geral, os primeiros questionamentos já surgem pela nomenclatura: alguns jornalistas, mas também escritores de ficção, estudiosos e pesquisadores dizem que o termo parece querer abrigar um jornalismo que quer ser literatura, ou que retrata apenas a crítica de livros; daí sugerem outros nomes. A lista é extensa, e não é preciso se alongar nisso.

Outro questionamento diz respeito ao local desse jornalismo — ele deve ser enquadrado como um sub-gênero da literatura, pensamento que se constrói principalmente após a publicação das grandes reportagens em formato de livro, ou como sub-gênero do jornalismo, já que ele é produzido, em geral, por jornalistas? Nesta pesquisa de mestrado, adota-se a visão de um jornalismo literário com lugar autônomo, no qual ele bebe das duas fontes que o alimentam e se transforma em algo híbrido, mas único. Tal visão se apoia no trabalho de Rogério Borges, que na tese “Jornalismo Literário: Análise do Discurso”, publicada em formato de livro em 2013, situa o jornalismo literário como um híbrido entre jornalismo e literatura, “não buscando necessariamente um meio termo, mas uma localização autônoma” (2013, p. 13).

Esse tipo de olhar pode ser visto como uma forma diversa de pensar os estudos sobre a área, não centrado nas diferenças, mas nos aspectos unificadores. Esse gênero híbrido vai tratar o cotidiano com um filtro diferente daquele usado na imprensa tradicional, indo além do que está posto, e esse além não está só na forma de escrita, mas no aprofundamento e na interpretação. Essa pesquisa nega o pensamento já desgastado de que o texto jornalístico é descartável — parte-se do pressuposto que jornalista e escritor estão próximos, apesar de ao longo da história tentarem se desvencilhar. “Dizer que o jornalista é diferente do literato não

implica em negar-lhe o direito de fazer literatura, assim como não se pode negar ao literato o direito de contar jornalisticamente fatos reais.” (CASTRO, 2002, p. 80).

Apesar de o jornalismo literário estar longe de ser o mais comum na imprensa brasileira, os estudos sobre o tema têm crescido cada vez mais no ambiente acadêmico. Em uma pesquisa realizada por Martinez (2016) no banco de trabalhos apresentados no Intercom⁶, entre 2001 e 2006, a pesquisadora verificou um aumento de trabalhos que tratam o tema. Com base nos artigos que entraram na seleção, foi possível evidenciar duas conclusões principais. Primeiro, as discussões são centradas nas obras do final do século XIX e primeira metade do século XX, quando a produção era uma tarefa, em sua maioria, realizada por escritores. Salienta-se aqui que esta pesquisa de mestrado, ao tratar da adaptação pela qual o jornalismo literário passa a partir da popularização do *mobile*, sai desse ciclo temporal no qual a maioria dos trabalhos de pesquisa submetidos ao Intercom no período pesquisado por Martinez (2016) está localizada. A segunda conclusão da autora é que “se trata de uma área de conhecimento do jornalismo em construção. Nesse sentido, a contribuição dos pesquisadores é fundamental para definir o que os profissionais e a comunidade científica entendem por esse gênero em expansão. (MARTINEZ, 2016). Desses fatores derivam as justificativas dessa dissertação de mestrado, com base na necessidade de formação de um campo de estudos sólidos, visto que “as estratégias de ensino e pesquisa em jornalismo literário nem sempre são simples, visíveis ou mesmo apresentam resultados rápidos. Contudo, são elas que estão possibilitando aos pesquisadores avançarem não mais de forma isolada” (MARTINEZ, 2017, p.33).

Ao realizar pesquisas sobre os termos “jornalismo *longform*” e “jornalismo multimídia” em bancos de teses e dissertações, foi possível perceber que, a partir de 2012, são produzidos muitos trabalhos com a temática, mas ao somar o termo “jornalismo literário” nesta equação, o número torna-se reduzido. Em geral, os estudos estão focados em como os elementos multimídia em textos longos são usados como forma de aumentar a imersão do leitor na reportagem e trazer novas experiências no momento da leitura, mas percebe-se uma lacuna, na qual essa pesquisa se insere, que é entender como essas narrativas são construídas pela ótica dos estudos de jornalismo literário.

⁶ Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – é uma instituição sem fins lucrativos, destinada ao fomento e à troca de conhecimento entre pesquisadores e profissionais atuantes no mercado. A entidade estimula o desenvolvimento de produção científica não apenas entre mestres e doutores, mas também entre alunos e recém-graduados em Comunicação. A Intercom realiza um evento nacional anual que publica em anais os trabalhos submetidos e aceitos para tal evento. Fonte: <http://www.portalintercom.org.br/a-intercom>

Diante destas observações preliminares, a dissertação parte de dois **questionamentos**: *Quais características do jornalismo literário são identificáveis nas narrativas digitais que utilizam recursos multimídia, e como tais características estão sendo adaptadas para a plataforma digital?*

Atualmente, nas áreas das ciências humanas e das ciências sociais, que muito influenciam a área das ciências da comunicação e informação, discute-se a necessidade ou não de construir hipóteses de pesquisa. Esse trabalho assume algumas ressalvas diante do caráter norteador das hipóteses, uma herança das chamadas “ciências duras” (*hard sciences*). De acordo com Hissa (2012), “a presença das hipóteses é algo que já se pode tomar como invasivo – especialmente pelos que desejam a reinvenção da ciência, crítica, inovadora, cujos propósitos estejam relacionados à interpretação do mundo e à sua transformação” (2012, n.p.). Além disso:

Ao tomar como referência as próprias normas adotadas pela pesquisa convencional, apenas poderá ser considerada hipótese aquela que se pode submeter ao teste, para que se comprove ou para que se negue. Sendo assim, ao se reduzir a ciência a tais propósitos – encontrar a verdade e explicar o mundo tal como ele é –, banaliza-se a pesquisa já na construção teórica dos problemas. (HISSA, 2012, n.p)

Na comunicação, ao contrário das ciências exatas, respostas como “sim e não” são raras, visto que nossos objetos de estudo não são estanques. Ao apresentar hipóteses na dissertação, seria difícil não sermos guiados pelo desejo de dar uma resposta afirmativa, ou nos sentirmos frustrados ao perceber que as hipóteses firmadas desde o projeto de pesquisa não se confirmam. Assim, nessa pesquisa, optou-se pelo delineamento de premissas⁷ construídas com base nas observações ocorridas ao se entrar em contato com o objeto empírico, o site TAB, assim como com a base teórica disponível. Tem-se então duas **premissas**: *1) A presença dos elementos multimídia acabaria retirando do texto o caráter descritivo, uma das características do jornalismo literário (descrição de cenas e status de vida do personagem passariam a ser tomadas por esses elementos, por exemplo). 2) A adoção dos recursos multimídia poderiam levar à emergência de novas características no gênero, além da potencialização de outras.*

⁷ Entendemos por premissas as percepções que temos ao nos deparar com o objeto empírico da pesquisa, já tendo em mente as bases teóricas que guiam a dissertação, que já estão postas antes mesmo de o trabalho começar a ser desenvolvido de fato. São percepções prévias, que podem ou não ser confirmadas ao final de todo o processo de investigação apresentado no trabalho.

Para pensar o problema e investigar as premissas colocadas, essa dissertação tem como **principal objetivo**: *Compreender de que forma as características do jornalismo literário vêm sendo integradas em narrativas multimídia na internet*. Como no espaço temporal de uma dissertação não é possível abranger todo o universo de veículos que apresentam esse tipo de narrativa, mesmo com recortes espaciais e temporais a ele aplicados, selecionou-se como recorte empírico para a pesquisa um site específico, o UOL TAB⁸.

O projeto iniciado pelo portal de notícia UOL em outubro de 2014 foi criado com o objetivo de ser um produto midiático que pudesse oferecer, além de narrativa e interface inovadoras, um formato comercial diferente para a publicidade. As reportagens veiculadas pelo TAB no período analisado são majoritariamente *longform*, e planejadas tendo em vista o melhor uso dos recursos multimídia, como aponta o ex-editor da plataforma, Daniel Tozzi: “Nesse caso do TAB a gente queria usar o máximo de recursos possíveis. Multimídia, interativo, e criar uma narrativa que fosse uma nova experiência, que fosse uma maneira de informar com leveza e profundidade” (2018, *online*). Nesta pesquisa, o TAB foi selecionado como objeto empírico também pelo fato de apresentar periodicidade regular, ser um veículo nativo digital que já nasce com a proposta de investir em um *design* inovador e apresentar uma equipe de profissionais multimídia para a produção das edições.

Esclarecido isso, tem-se como **objetivos específicos**: 1) *Mapear as edições publicadas pelo TAB UOL no período de outubro de 2014 a dezembro de 2018⁹, a fim de perceber as aproximações das edições com as características do jornalismo literário*. 2) *Verificar como as edições são graficamente apresentadas na plataforma estudada, para entender como os recursos multimídia são utilizados para construir a narrativa*. 3) *Estabelecer relações entre os elementos multimidiáticos e as características do jornalismo literário, com base em estudos teóricos que descrevem as características desse gênero jornalístico*. 4) *Identificar e analisar possíveis transformações e novas características do jornalismo literário que possam emergir no espaço de escrita digital*.

A trilha teórica exigiu uma caminhada ao lado de muitos pesquisadores, que elucidaram questões importantes para a dissertação, elencando-se aqui alguns dos que foram centrais para o desenvolvimento do estudo. Em relação ao gênero jornalismo literário, as pesquisas de Mark Kramer (1995), Tom Wolfe (2005), Felipe Pena (2017) e Edvaldo Pereira Lima (2009b) são fundamentais, e centrais inclusive no processo metodológico, visto que, da

⁸ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/edicoes/>

⁹ Apesar de poder ser visto como passo metodológico, apresentamos esse mapeamento como um dos objetivos pelo fato de ele fazer ponte direta com os capítulos teóricos da dissertação.

obra desses autores é que foram extraídas as características do texto jornalístico-literário levadas em conta neste trabalho. Ainda sobre o gênero jornalismo literário, Rogério Borges (2013) e Mônica Martinez (2016) apresentam reflexões muito pertinentes sobre o local híbrido por ele ocupado, além de questões relacionadas a objetividade, subjetividade e estruturação do gênero.

Na outra ponta teórica, a da cultura digital já recortada para o jornalismo, a tese de Liliane de Lucena Ito (2018), um estudo do ciclo da reportagem hipermídia e das respostas sociais que elas fomentam, com foco no TAB, foi esclarecedora sobre os aspectos técnicos da plataforma, e sobre o funcionamento da redação do veículo, por meio de entrevistas com os envolvidos na produção. A pesquisadora Raquel Longhi (2014) aparece como uma referência importante pelos estudos que vem desenvolvendo sobre o jornalismo *longform*, e ainda nesse tema, a tese de Alciane Baccin (2017), analisa três reportagens *longform*, focando nos aspectos técnicos e apresenta discussões sobre narrativas digitais que trazem inspiração para muitos dos pontos tratados nessa dissertação. No campo do jornalismo em plataforma digital, ou webjornalismo, os trabalhos de pesquisadores como João Canavilhas (2003; 2014), Luciana Mielniczuk (2003) e Suzane Barbosa (2013) são essenciais para o resgate das transformações que a relação entre jornalismo e internet apresentam com o passar dos anos, além do trabalho de Ramon Salaverría (2014), que é central quando se trata de elementos multimídia e da composição das narrativas *online*. Finalmente, ao passar para a discussão do jornalismo literário em plataforma digital, o trabalho das pesquisadoras Fiona Giles e Georgia Hitch (2017), aponta as modalidades do jornalismo literário multimídia utilizadas no momento de análise das características jornalístico-literárias no TAB.

Metodologicamente a dissertação teve como ponto de partida a pesquisa bibliográfica, pela qual foi possível mapear o estado da arte dos temas tratados. Após esse levantamento, deu-se início a uma pesquisa exploratória, por meio de imersão/observação na plataforma UOL TAB, objeto empírico da pesquisa, a fim de levantar dados relevantes para as análises. Finalizada a primeira etapa, iniciou-se a Análise de Conteúdo (BARDIN, 2011), escolhida por ser a metodologia que se mostrou mais adequada para responder às questões levantadas. A abordagem da pesquisa apresenta aspectos quantitativos, em um primeiro momento, mas se aprofunda no caráter qualitativo.

No âmbito quantitativo, foram classificadas as 176 edições publicadas no TAB no período de 13 de outubro de 2014 (primeira edição) até 10 de dezembro de 2018, com base em cinco categorias (*Do jornalismo, Da literatura, Do aprofundamento/imersão, Da temática, De quem narra*) elencadas com base nas características do jornalismo literário

firmadas por quatro autores, Kramer (1995), Wolfe (2005), Pena (2017) e Lima (2009). Nessa etapa foram levantadas também informações referentes ao tipo de recursos multimídia usados nas edições, as temáticas recorrentes e um panorama das características jornalístico-literárias mais evidentes na publicação. No âmbito qualitativo, foram selecionadas, com base em critérios a serem apresentados no capítulo metodológico, quatro edições do *corpus* coletado para compreender de que forma as características do jornalismo literário vêm sendo integradas ao conteúdo multimídia, o que empresta à pesquisa um caráter documental e explicativo/interpretativo. É importante deixar claro que a dissertação de mestrado foi desenvolvida em um programa de pós-graduação na área de comunicação, e por esse motivo, privilegia teóricos da comunicação. Assim, apesar de termos conhecimento que no campo da literatura o jornalismo literário pode ser tratado por uma outra ótica, durante o desenvolvimento da pesquisa não levamos em consideração características que sejam exclusivamente advindas da literatura, mas sim do gênero híbrido que surge da junção dela com o jornalismo. Devido a isso, apenas características do jornalismo literário são aprofundadas durante a pesquisa, e são observadas no momento das análises.

Além desta Introdução, que permite compreender o eixo estruturante dessa pesquisa, assim se apresentam os outros capítulos:

O primeiro capítulo, *A forma bastarda: Jornalismo Literário*, é dedicado à contextualização do gênero, trata de sua origem e menciona alguns autores e trabalhos importantes na consolidação do gênero híbrido, além de abordar aspectos de linguagem e as características presentes no texto jornalístico-literário. No tópico são apresentados os quatro teóricos que servem como base para a categorização das características do jornalismo literário observadas nas análises, e também exemplos de como estas vêm sendo utilizadas pelo jornalismo ao longo dos anos.

O segundo capítulo, *Jornalismo no espaço de escrita digital*, apresentamos o que é entendido por cultura digital no âmbito da dissertação, passamos brevemente pelas origens do jornalismo na web, para ter como foco as sete características do webjornalismo. Aqui, a exemplo do que é feito no capítulo anterior, essas características são, sempre que possível, apresentadas com exemplos de como elas são utilizadas no TAB, já com foco em entender como o TAB se insere no cenário do webjornalismo e das narrativas multimidiáticas. Também é nesse capítulo que se insere a discussão sobre jornalismo *longform* e jornalismo literário na web.

O terceiro capítulo, *A cartografia da pesquisa*, expõe a trilha metodológica da pesquisa, a fim de deixar explícito o processo e os procedimentos de coleta de dados, além de apresentar resultados quantitativos da dissertação.

As análises, interpretações e resultados ocupam o quarto capítulo, *O olhar para o objeto: Jornalismo literário multimídia no TAB*. A dissertação é finalizada com as considerações finais.

Entretanto, antes de entrar nos capítulos teóricos, metodológico e analíticos da dissertação, se faz necessária a apresentação, de forma mais clara, do objeto empírico selecionado, ainda nesta Introdução. Isso se justifica pelo fato de que o leitor precisa conhecê-lo preliminarmente para ter noção de como ele permeia os capítulos teóricos-metodológicos.

TAB UOL: PLATAFORMA DE REPORTAGENS ESPECIAIS MULTIMÍDIA

A história oficial do TAB começou em uma segunda-feira, 13 de outubro de 2014, quando o Universo *Online*, mais conhecido como UOL¹⁰, lançou esse projeto editorial multimídia semanal com a missão de publicar “reportagens inéditas, aprofundadas, provocadoras e de alta qualidade” (UOL, 2014). A segunda-feira havia sido escolhida para o lançamento do *pure player* por ser considerada um dia da semana chave para a *homepage* do UOL, quando este recebe aproximadamente seis milhões de acessos, sendo 1,5 milhão, via *smartphone*¹¹.

Em entrevista, o ex-Diretor de Conteúdo do UOL Rodrigo Flores afirmou sobre o novo veículo *online* que “a proposta é trazer uma nova experiência em conteúdo. O TAB é a resposta do UOL para a necessidade do nosso público de consumir conteúdo de qualidade em formatos criativos, interessantes e interativos.” (UOL, 2014, *online*). Mas a ideia de criar um projeto nesse formato já estava sendo gerada há algum tempo, principalmente pela urgência de se apresentar um formato atraente do ponto de vista publicitário, como mostra a entrevista de Flores ao *Draft*¹²: “O Uol já explora todos os formatos publicitários disponíveis no mercado. *Banners*, *pre-rolls*, *backgrounds*, *publieditoriais* etc. Nosso dilema era descobrir como avançar e se diferenciar num cenário de competição crescente, propondo algo novo ao

¹⁰ Disponível em: <https://www.uol.com.br/>

¹¹ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/redacao/2014/10/13/uol-lanca-o-tab-novo-projeto-editorial-interativo.htm>. Acesso em 06/07/2019

¹² Disponível em: <https://projetodraft.com/tab-mesa/>. Acesso em 07/07/2019

mercado” (FLORES, 2014, *online*). Com isso em mente, o plano era fazer 16 edições¹³ do TAB, e após esse período, reavaliar se o projeto estava dando o retorno esperado, o que parece ter se realizado, tanto que apenas no período dessa pesquisa, são 176 edições semanais publicadas e observadas.

Como o TAB é um projeto que já nasce com o viés de inovação e transformação, conforme o discurso de Flores (2014), já se esperava que com o passar dos anos, as inovações no formato também acontecessem. A observação do veículo no período definido permitiu verificar que a publicação passou por quatro fases. A primeira indicada pelo ex-editor do site Daniel Tozzi, durante entrevista para a revista o *ReviDigital*¹⁴, condiz, de forma aproximada, com as 16 edições de teste, durante o primeiro ano do projeto e pode ser definida pelo editor como “informação pela experiência”:

[...] em toda uma primeira fase, mais ou menos no primeiro ano de projeto, a gente priorizou bastante histórias que tivessem esse foco de tendência, seja qual fosse o tema, comportamento, economia, tecnologia, comportamento sexual, inovação, criatividade e a gente abrindo gradativamente mais para comportamento e grandes histórias humanas, questões sociais, diversidade, questões de gênero, tudo que apontasse para alguma tendência de discussão. (TOZZI, 2018, *online*)

Essa abertura gradativa para assuntos que foram tendência de discussão marca a segunda fase, mas antes, é importante observar alguns pontos dessa primeira fase, por isso, trago a seguir alguns exemplos retirados do TAB. O *layout* das edições nesse período são os mais elaborados em relação à adaptação para o assunto tratado. Por exemplo, a segunda edição, intitulada de *Inimigo Invisível*¹⁵ (24/10/2014), sobre os impactos do lixo na sociedade, mostra logo na tela de apresentação uma ilustração em movimento, que transforma um cenário comum, com uma pessoa na sala de estar, em um ambiente repleto do lixo por ela produzido, como pode-se ver na comparação entre as figuras 1 e 2.

¹³ Cada reportagem publicada pelo TAB é chamada de edição, e durante a pesquisa essa nomenclatura será adotada para se referir aos textos provenientes da plataforma.

¹⁴ Disponível em: <http://revidigital.com.br/daniel-tozzi-conta-a-historia-do-uol-tab/>. Acesso em: 23/07/2019.

¹⁵ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/inimigo-invisivel/>. Acesso em: 15/09/2019.

FIGURA 1 TRANSIÇÃO DE PÁGINA NO TAB (ANTES)



Tela de apresentação da matéria “Inimigo Invisível” assim que o leitor abre a edição. Fonte: TAB.

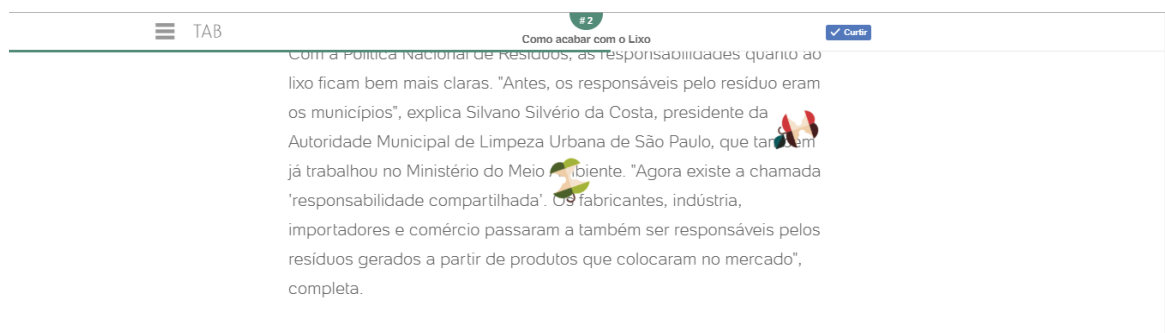
FIGURA 2 TRANSIÇÃO DE PÁGINA NO TAB (DEPOIS)



Tela de apresentação da matéria “Inimigo Invisível” com a transição completa entre ambiente sem lixo, e após rolagem da página, com o lixo produzido espalhado pela sala. Fonte: TAB.

Nessa transição pode-se observar que o cenário fica mais escuro, no chão aparecem garrafas e uma pilha de latas, o celular vai parar dentro do aquário e os sacos de pipoca se multiplicam no colo do homem. Essa mudança entre os cenários ocorre após o movimento de *scroll*, ou rolagem da página, que o leitor faz para ter acesso ao restante do conteúdo. Esse é um recurso bem comum nessa fase da publicação, inclusive é utilizado de uma maneira diferente em outro momento, na mesma edição (figura 3).

FIGURA 3: ELEMENTOS “CAINDO” NA PÁGINA



Exemplo de elementos que vão aparecendo na página durante o movimento de rolagem. Fonte: TAB.

Durante a leitura da edição elementos como maçãs mordidas, garrafas, teclados e latinhas vão surgindo na tela, como se estivessem “caindo” do topo da página enquanto o leitor faz a rolagem. É um detalhe que não chega a atrapalhar a atenção de quem consome o conteúdo, mas lembra a todo momento da inconveniência que o lixo pode ser.

Outro caso marcante de adaptação do *layout* ao tema nessa primeira fase ocorre na quarta edição, *Todo mundo mente*¹⁶ (03/11/2014), que discute a mentira sobre diferentes ângulos. Nessa edição a tela fica dividida em duas partes, uma para o texto e a outra para a imagem de uma modelo que, durante a rolagem da página, vai se movimentando e, junto às imagens, vão surgindo balões que sugerem comportamentos físicos de uma pessoa que está mentindo (figura 4).

FIGURA 4: LAYOUT DA EDIÇÃO *TODO MUNDO MENTE*

Na figura pode-se perceber o botão de “encontra a mentira”, e o balão que indica as ações corporais do “mentiroso”. Fonte: TAB.

¹⁶ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/mentira/>. Acesso em: 25/07/2019.

Outro detalhe é o botão ao lado esquerdo que aparece em dois pontos do texto e desafia o leitor a descobrir uma mentira que está sendo contada em algum ponto da narrativa. Caso o leitor não descubra, ao selecionar o botão, ele automaticamente é levado para o trecho que contém informações “mentirosas” e descobre qual a informação verdadeira. Essa preocupação em criar um *layout* que represente o tema está ligada, segundo Tozzi (2018), ao desejo da equipe de produção do TAB de fornecer novas experiências:

E assim se desenrolou, por uma busca de experiências novas, de propor sempre fornecer informação enquanto experiência pra quem estivesse consumindo todo aquele pacote sobre aquele tema, sobre aquela reportagem e procurar expor isso dentro da melhor maneira de contar aquela história, e sempre ter muito isso em mente (TOZZI, 2018, *online*)

Essa primeira fase não teve uma data precisa para terminar, pois como afirma o ex-editor, as mudanças foram gradativas. Se tivermos essas 16 edições em mente, a fase poderia abranger o período de outubro de 2014 até fevereiro de 2015, e, ao se ter como base a fala de Tozzi (2018) sobre o fato de outra fase começar a partir do momento em que o projeto passa a tratar de temas que eram tendência de discussão na sociedade, a segunda fase poderia ser marcada pela edição 19, *Mulheres só querem se divertir*¹⁷ (02/03/2015), que apresenta discussões acerca do feminismo.

As matérias publicadas nesse segundo período mantêm a característica marcante da primeira fase: o *layout* adaptado ao tema e assuntos relacionados à tendência, inovação e criatividade continuam a aparecer, mas em um intervalo de em média duas ou três semanas, o foco passa a ser voltado para um assunto relacionado com temas ligados a minorias, diversidade ou alternativas como racismo, religião, psicologia, refugiados e gênero¹⁸. Na edição 64, *Segregação à Brasileira*¹⁹ (14/03/2016), sobre racismo, o leitor não encontra um texto como parágrafo de introdução, mas um vídeo. A partir desse recurso, o leitor precisa realizar uma escolha: consumir primeiro o vídeo sobre a cidade mais negra ou sobre a mais branca do Brasil (figura 5).

¹⁷ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/feminismo/>. Acesso em: 11/08/2019.

¹⁸ Essa frequência pode ser vista na tabela publicada no Apêndice 1 desta pesquisa.

¹⁹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/racismo/>. Acesso em: 25/07/2019.

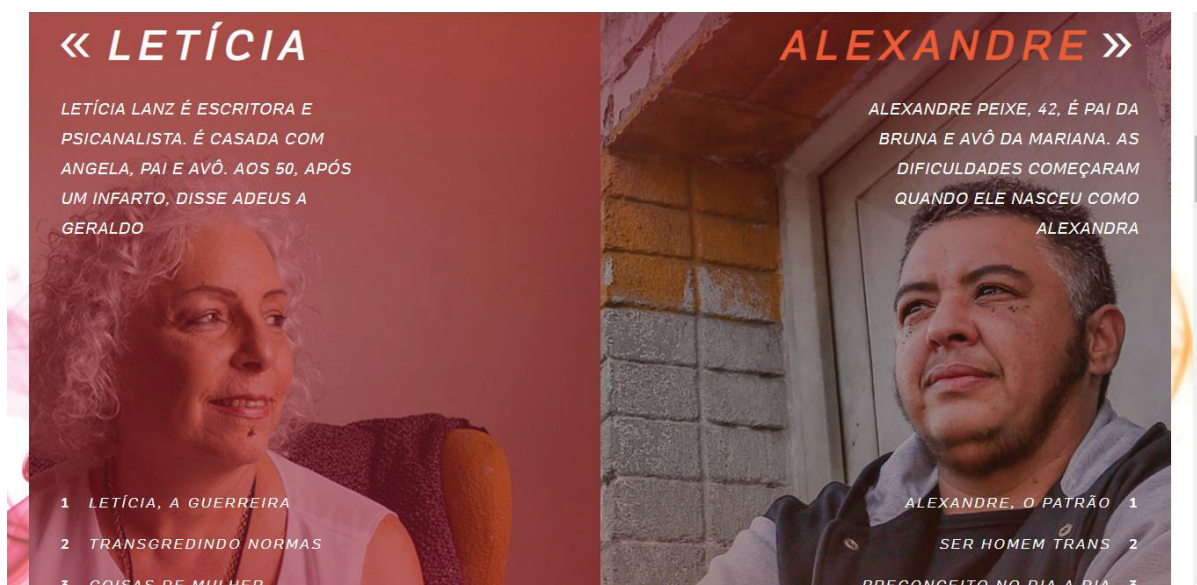
FIGURA 5: ABERTURA DA EDIÇÃO *SEGREGAÇÃO À BRASILEIRA*

Tela com a opção dos dois vídeos introdutórios da edição *Segregação à Brasileira*, ao selecionar nos botões uma tela se abre e o leitor pode consumir o conteúdo. Fonte: TAB.

A abertura das edições com diferentes elementos gráfico-editoriais é uma outra marca do TAB. Na maioria dos casos o padrão de abertura das edições é uma tela de apresentação, com o título em primeiro plano e ao fundo uma imagem ou ilustração que podem ser estáticas ou em movimento, ou até, em alguns casos, um vídeo curto em *looping*, seguido de um pequeno parágrafo introdutório e o expediente da edição. O início da narrativa propriamente dita pode ser tanto em formato textual, como é mais comum, ou com o uso de outros elementos característicos do webjornalismo, como os recursos multimídia ou de interatividade (CANAVILHAS, 2014). O ex-editor Daniel Tozzi aponta essa diversificação como uma das formas de inovar do TAB — “às vezes a gente podia não começar necessariamente com o *lead* tradicional, podíamos começar com uma interação, ou direto com um vídeo. Isso possibilitou uma série de experiências, que acho que ajudaram a renovar um pouco a maneira de produzir” (TOZZI, 2018, *online*).

Um outro exemplo de início de narrativa diferenciado ocorre na edição 26, *Transgênero*²⁰ (27/04/2015), na qual o leitor pode escolher por qual história ele prefere iniciar o consumo da edição, se é pelo olhar de Letícia, uma mulher transexual, ou de Alexandre, homem transexual. Ao selecionar uma história, a tela se abre e o leitor pode navegar em um menu que indica alguns pontos importantes na vida de cada um dos personagens (figura 6).

²⁰ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/trans/>. Acesso em: 25/07/2019.

FIGURA 6: ABERTURA DA EDIÇÃO *TRANSGÊNERO*

Tela que abre a narrativa *Transgênero* e permite ao leitor escolher por qual personagem ele prefere iniciar a leitura. Fonte: TAB.

Essa apresentação remete a um momento no qual a principal ferramenta de programação das páginas era o *Flash*, que de acordo com Longhi (2014), tem como marca a possibilidade de reunir em uma mesma janela diversos elementos de forma integrada. “A interface, em geral, apresentava possibilidades de navegação e leitura através de menus verticais. Assim como os demais elementos, o texto aparecia em blocos acessáveis a partir do menu” (LONGHI, 2014, p.909). Após a seleção de um ponto no menu o leitor é levado para a leitura verticalizada, que é o padrão com o qual o TAB trabalha na maioria das edições. Esse padrão verticalizado é o que Longhi (2014) define como *scrolling*, no qual:

O *design* utiliza toda a superfície da tela, ao contrário da janela única em quadro individual, usando o espaço em branco como elemento constitutivo do desenho da página e geralmente o texto centralizado. Normalmente, o produto abre com uma imagem em toda a largura da página, seguida por texto que se integra a elementos gráficos como fotografias, *slideshows*, infográficos, etc. A imagem de abertura pode apresentar recursos de navegação, como cliques do mouse para o seguimento a outros momentos da matéria, por exemplo. (LONGHI, 2014, p.909)

Esta segunda fase, como já frisado, continua marcada pelo *design* adaptado ao tema de cada uma das edições, mas o início da terceira fase, que ocorre a partir da edição 67, *Jeitinho que mata*²¹ (04/04/2016), marca o que Liliane Ito (2017) chama de *templatização* do

²¹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/mortes-no-transito/>. Acesso em: 25/07/2019

TAB, “que corresponde ao momento no qual as reportagens passam a se tornar mais simplificadas em sua apresentação” (2017, p.215).

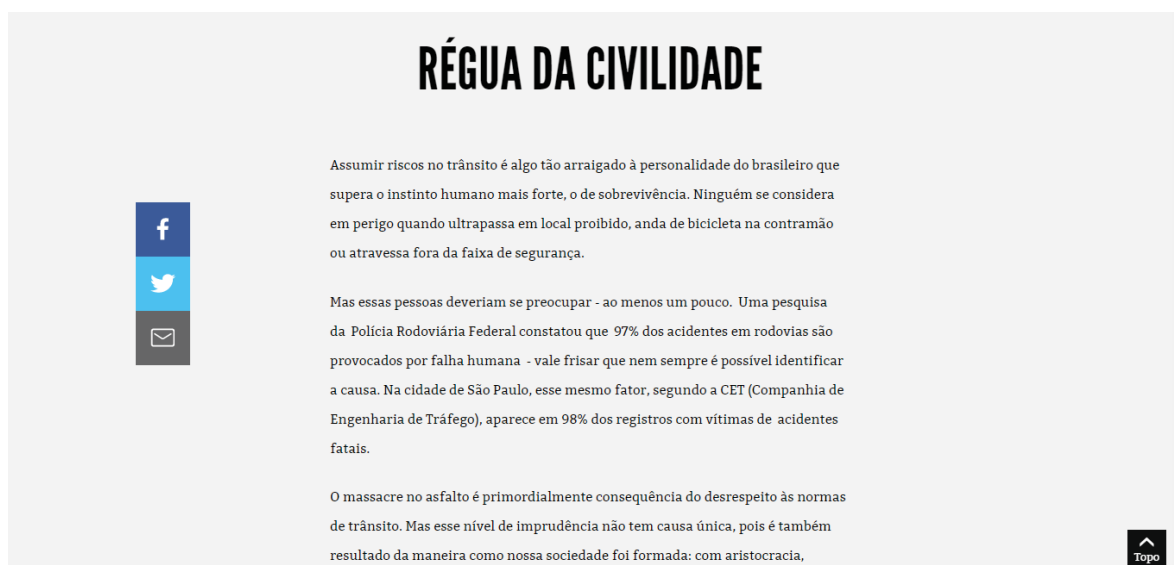
Esse processo se inicia em abril de 2016, após uma decisão gerencial “que estabelecia três pontos: a necessidade de se rentabilizar melhor o TAB, além de replicá-lo como formato dentro de outros projetos do UOL e de melhorar o acesso em dispositivos móveis” (ITO, 2017, p.215). Nas duas primeiras fases o *layout* do TAB contava com inúmeros elementos e camadas sobrepostas e a leitura em *tablets*, que geralmente possuem telas maiores que a dos *smartphones*, não era prejudicada; mas ao replicar o formato em telas menores, o que se observa como tendência²² o *layout* não apresentava a mesma versatilidade.

Ao ser questionado sobre essa padronização do *layout*, Tozzi (2020) explica que a experiência do leitor em *mobile* foi um ponto determinante:

[...] eu acho que um primeiro ano e meio, dois anos de TAB, teve muita experimentação na construção da narrativa multimídia, muitas variações, basicamente cada edição era realmente muito diferente da outra. E quando você explora devidamente todas as possibilidades de construção de narrativa, consequentemente, isso te liberta de ter que transmitir informação no formato de texto tradicional. Acontece que também, tudo isso tem que fazer sentido no aspecto de possibilitar um consumo mais confortável para o usuário daquela informação. A gente avaliou que a experiência em *mobile* não era tão prazerosa, tão instintiva, como a gente gostaria que fosse. A gente precisava melhorar essa performance em *mobile*, e também facilitar um pouco o processo de construção do TAB. Então foi feito uma mudança, reajustando um pouco alguns parâmetros, tendo uma direção de arte muito criativa, muito qualificada. (TOZZI, 2020, *via Skype*)

Essa fase de *templatização* do TAB mantém a estrutura de uma tela de apresentação seguida de parágrafo introdutório e expediente, mas ocorre uma padronização na fonte utilizada nos textos, do fundo — que pode variar entre cinza e preto —, e na apresentação dos vídeos. Elementos como enquetes, testes, interações e jogos deixam de ser utilizados, mantendo os infográficos, tanto estáticos quanto animados, vídeos e imagens. O *layout* passa a ser fixo, ou seja, não se movem mais de acordo com a rolagem (figura 7).

²² Esse ponto da tendência será melhor analisado no tópico 3.1, sobre cultura digital, mas a afirmação tem como base principalmente a Pesquisa Sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Domicílios Brasileiros - TIC DOMICÍLIOS – de 2017, que aprofunda na questão do aumento de acessos a internet pelo *smartphone* em relação aos computadores e *notebooks*. Disponível em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/tic_dom_2017_livro_eletronico.pdf. Acesso em: 09/09/2019.

FIGURA 7: *TEMPLATIZAÇÃO DO TAB*

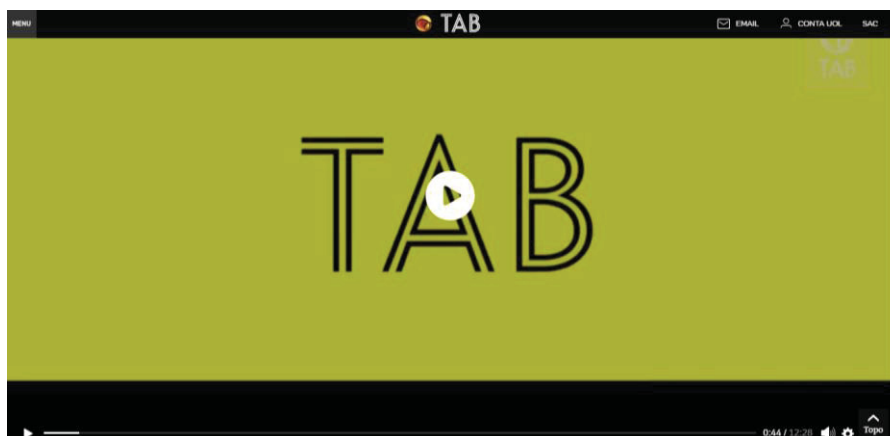
Layout do TAB após a templatização. Fonte: TAB

Apesar da simplificação do *template* para acesso via *smartphone* ter retirado o uso de alguns elementos atraentes para quem acessa por meio do computador ou *tablet*, outros mostraram uma diversificação na forma como são apresentados, chegando a conformar um novo formato. Um exemplo é a criação do TAB DOC, que são produtos audiovisuais com duração máxima de 15 minutos. Nesse formato, a tela de apresentação segue o padrão do TAB, mas ao fazer *scroll* na página o leitor encontrará um vídeo de tela cheia focado sempre em algum tema principal. Ao todo são 14 edições do TAB DOC publicadas durante o período de análise da pesquisa.

A primeira foi a edição 99, *Escolha sua distopia*²³ (09/01/2017) que tem como foco o aumento do consumo de obras distópicas na atualidade. Durante o vídeo são apresentadas falas do jornalista, à moda de um apresentador, intercalando com depoimentos de alguns especialistas no assunto, imagens retiradas de filmes do gênero e de tragédias que haviam ocorridas na sociedade, como o 11 de Setembro (figuras 8).

²³ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/distopia#escolha-o-seu-pesadelo>. Acesso em: 26/07/2019

FIGURA 8: MARCA DO TAB DENTRO DO TAB DOC



Vinheta do TAB na primeira edição publicada do TAB DOC. Fonte: TAB.

Durante o período observado, percebe que os temas do TAB DOC são variados, podendo-se destacar: comportamento, cultura, saúde, sociedade, economia e cidade. Outra diversificação nesse quesito foi a utilização de vídeos gravados em 360° graus. Ao apresentar essa técnica, a plataforma indica no cabeçalho dos vídeos que o conteúdo foi gravado em 360°, orienta como o leitor deve fazer para ter acesso a todos os pontos da gravação, e indica o uso de um *cardboard* no celular para ter imersão total (figura 9). O uso dessa técnica acontece em diferentes contextos, como será explicitado em capítulo dedicado aos recursos multimidiáticos. Além de estar disponível em alguns vídeos, o recurso 360° graus também é utilizado em imagens.

FIGURA 9: CABEÇALHO DE VIDEO 360°



Título do vídeo e, logo abaixo, cabeçalho com as indicações sobre como consumir o conteúdo gravado em 360°. Fonte: TAB

A quarta fase do TAB até aqui observada (setembro de 2019) não está ligada a nenhuma mudança de *layout* ou de linha editorial, mas ao desejo de alcançar mais leitores. Em dezembro de 2018, após quatro anos investindo exclusivamente em edições especiais, o

TAB resolveu diversificar e passou a integrar o grupo de sites verticais do portal UOL²⁴. De acordo com Murilo Garavello diretor de conteúdo do UOL em 2018, o TAB “nasceu inovador, virou referência de formato, de criatividade e de qualidade editorial. Isso se mantém. Mas não ficaremos mais restritos apenas às reportagens semanais. A ideia é ampliar e diversificar os convites à reflexão, agora em novos formatos” (GARAVELLO, 2018, *online*). A partir de 2019, o TAB passou a distribuir conteúdo por meio de curadoria, *podcasts*, videográficos, minidocumentários e *newsletters*, e no mês de março criou um espaço opinativo, com *blogs* e colunas²⁵.

FIGURA 10: MENU DO TAB APÓS REFORMULAÇÃO



Fonte: TAB

Atualmente as reportagens multimídia ficam disponíveis para acesso na aba *Edições*, que é a primeira opção na barra de menu. As edições não têm mais a periodicidade semanal, e podem ser postadas em qualquer dia da semana, não necessariamente na segunda-feira, como era no início. A partir da integração do TAB no modelo geral do UOL, todos os dias são postadas notícias curtas, sobre temáticas variadas que se encaixem nas editorias da plataforma. De acordo com Tozzi (2020) essa abertura para publicações diárias no TAB nasce a partir do momento em que a equipe se pergunta “como seria um TAB todo dia?”, aliada a uma demanda de público, como afirmou em entrevista:

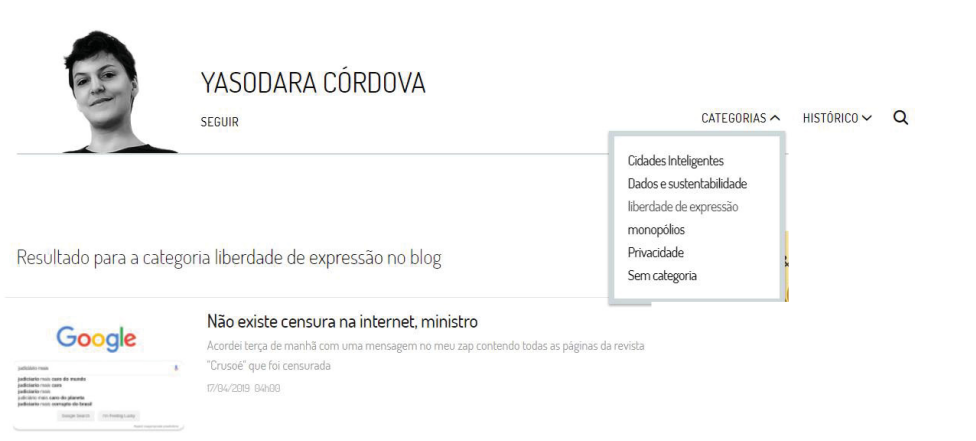
Por mais que o formato do TAB tenha sido parte do conceito dele, também havia uma gama de assuntos preferenciais, tendência, comportamento, comportamento ligado a tecnologia, diversidade, discussões sobre gênero e tal. E tinha uma demanda sobre isso, tinha um espaço a ser ocupado sobre isso, diariamente também. Então, eu ainda estava lá quando a gente começou a desenvolver o que seria o canal TAB de publicações diárias. Não são muitos novos conteúdos todos os dias, são duas matérias, tem alguns blogueiros que a gente acha que tem o perfil da experiência que o TAB propõe a oferecer. E isso vai sendo ajustado desde o início de 2019, creio, quando a gente estreou o canal e foi passando por alguns *upgrades*. Acho que desde o fim do ano passado está se chegando a algum equilíbrio, mantido o TAB especial como ele ficou conhecido, mas também há outras publicações todos os dias. (TOZZI, 2020, *via Skype*)

²⁴ Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/ultimas-noticias/2018/12/21/uol-tab-passa-a-integrar-grupo-de-sites-verticais-do-uol.html>. Acesso em 06/07/2019

²⁵ Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2019/03/11/uol-tab-cria-area-de-opiniao-estrela-time-colunistas.htm>. Acesso em 06/07/2019

Na aba *Últimas* ficam disponíveis todas as publicações mais recentes, como as reportagens multimídia marcadas com a tag “UOL TAB”, as notícias mais curtas como “Do UOL” e os textos de opinião com os nomes dos respectivos colunistas. Em *Assista*, estão reunidos os vídeos publicados originalmente nas edições do TAB, e outros marcados como *TAB Talks* — nesses casos o vídeo é gravado em um estúdio no qual a jornalista faz entrevistas com diferentes convidados sobre temáticas variadas, tendo uma duração de 10 até 30 minutos. Em *Colunistas* temos a reunião dos textos publicados em formato de *blogs* e colunas divididos por autores: ao selecionar foto do autor escolhido, o leitor é redirecionado para o último texto publicado por aquele autor. Os textos não são divididos, vão aparecendo em sequência, o que dificulta caso o leitor esteja procurando um texto mais antigo. Nesse caso, ele precisa fazer a rolagem da página ou acessar no menu da página a aba *Categorias*. Ao selecionar uma categoria pré-definida, vão aparecer as opções de textos publicados sobre o tema desejado (figura 11). Outra opção de busca se encontra na aba *Histórico*, na qual o leitor tem acesso a um calendário do mês para navegar nas opções de textos publicados pelos autores naquele período.

FIGURA 11: REPRESENTAÇÃO DA PÁGINA DE COLUNISTA



Blog da Yasodara Córdova dentro do TAB com o menu de *Categorias* aberto. Fonte: TAB

Nas abas *Tendência & Inovação*, *Comportamento*, *Arte & Design* e *Sociedade* o leitor tem acesso a todos os textos publicados sobre essas temáticas, sejam as edições do TAB ou as notícias curtas marcadas. Nesse ponto é interessante frisar uma alteração editorial no site. No período inicial da pesquisa, o TAB não fazia separação das edições por editoriais, visto que essa divisão em *Tendência & Inovação*, *Comportamento*, *Arte & Design* e *Sociedade* foi realizada após a reformulação do site. A partir do momento em que essas editoriais surgem no menu, as edições passaram a ser distribuídas entre elas, mas após

observação, percebeu-se que as edições anteriores a dezembro de 2018 não estão classificadas. Essa alteração acabou por indicar um novo ponto na metodologia da pesquisa, como é apresentado no capítulo metodológico.

Em *NewsLetter* o leitor é levado para uma página geral do UOL na qual ele pode escolher entre oito opções de *newsletters* para receber via *e-mail*, em diferentes dias da semana, ou diários. A do TAB é a primeira opção para a inscrição e é enviada toda terça-feira.

A fase mais recente do TAB – quarta fase –, não está inclusa na dissertação, pois foi iniciada em um período fora do espaço temporal proposto previamente, mas é importante comentar que o TAB é um formato de webjornalismo que passou por várias transformações nesses quase cinco anos de existência (setembro de 2019). Em um primeiro momento foi um projeto prioritariamente voltado para inovação e tendências em termos de assuntos jornalísticos, que investia de forma densa e sofisticada em apresentação gráfica e, que, em um período de mais ou menos dois anos, abriu o alcance temático, saindo da cobertura de temas relacionados a *tendência & inovação* e dedicando espaço a tratar de temáticas que eram pauta de caráter de maior interesse social, em especial aquelas atreladas a temáticas relacionadas a grupos minoritários. Em 2016 simplificou o *layout* e fez novas parcerias que renderam matérias como a premiada²⁶ reportagem em três capítulos *Mapa da Morte*²⁷ (16/01/2017). E, no final de 2018 passa por mais um novo momento, que pode ser classificado como “mais diluído” em termos de proposta editorial, de forma a atender a diversos públicos.

O TAB, como objeto empírico, em um recorte específico, é ponto central em vários momentos das discussões dessa pesquisa, mas chega o momento de teorizar um pouco sobre o objeto teórico-científico, o jornalismo literário em plataforma digital, iniciando-se descritivos conceituais sobre essa modalidade jornalística que empresta técnicas da ficção para tratar assuntos da realidade.

²⁶ Disponível em: <https://www.anj.org.br/site/leis/100-associados/4175-uol-tab-e-premiado-com-reportagens-sobre-tortura-no-periodo-militar-e-exclusao-alimentar.html>. Acesso em: 26/07/2019.

²⁷ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/o-mapa-da-morte>. Acesso em 26/07/2019.

1 A FORMA BASTARDA: JORNALISMO LITERÁRIO

Era como se a Literatura e o Jornalismo tivessem tido um filho, mas nenhum dos dois queria assumir a responsabilidade por esse “novo” ser, o *New Journalism*, que passou a circular pelas ruas de New York em meados dos anos 1960. Tom Wolfe, um dos jornalistas que tomou para si a responsabilidade de levar a palavra desse “bastardo” às páginas dos jornais, dos livros e das revistas, comenta o espanto quase generalizado entre escritores de ficção e jornalistas:

Minha reação instintiva foi defensiva, foi achar que o sujeito estava viajando, como se diz... improvisando, inventando o diálogo... Nossa, ele talvez tenha criado cenas inteiras, o nojento inescrupuloso... O engraçado é que essa foi precisamente a reação dos incontáveis jornalistas e intelectuais da literatura teriam ao longo dos nove anos seguintes, à medida que o Novo Jornalismo ganhava força. *Os filhos-da-mãe estão inventando!* (...) A reportagem realmente estilosa era algo com que ninguém sabia lidar, uma vez que ninguém costumava pensar que a reportagem tinha uma dimensão estética. (WOLFE, 2005, p.22)

Apesar de comumente ser denominado de “movimento”, Wolfe (2005) nega que o *New Journalism* possa assim ser classificado, pois não havia grupos, nem “panelinhas” de jornalistas a se reunir em bares ou clubes para discutir o tema. O que ocorreu é que em meados dos anos 1960 as pessoas começaram a se dar conta de uma espécie de “excitação artística no jornalismo” (WOLFE, 2005, p.40). Jornalistas como Thomas B. Morgan, Terry Southern, Gay Talese e até escritores, como Norman Mailer, estavam escrevendo narrativas de não-ficção para a revista *Esquire* e Tom Wolfe publicava a “nova” modalidade de reportagem no suplemento dominical do *The New York*. Era uma turma e tanto em ação. Mas, nenhum deles imaginava que essa história poderia causar algum tipo de impacto fora do campo das reportagens especiais. Entretanto, em 1966, o *New Journalism* já começava a causar “amargura, ressentimento e inveja” (WOLFE, 2005, p.40-41). Argumentações negativas sobre essa nova forma de fazer jornalismo surgiram em publicações ligadas à literatura e em revistas de resenhas como *The New York Review of Books*. Era preciso deslegitimar aquele “jornalismo sujo”, “jornalismo desinteressado”, aquela “objetividade com besteira” (JOSEPH, 2017, p.132).

Não foi por menos, pois o *New Journalism* chegou abusando da utilização de recursos literários e abordagens subjetivas como forma de apresentar a realidade de uma maneira diferenciada, questionando o *lead* e os métodos tradicionais de se fazer reportagem.

O ‘novo jornalismo’ recorreu às formas literárias para obter um reforço da reportagem, para dizer algo que não estava sendo dito pelas formas usuais do jornalismo e que, por tais formas, seria quase impossível dizê-lo. O particular estético – ou típico – permitia, então, a percepção de certos aspectos que o relato jornalístico cristalizado na singularidade não comportava (...). A conquista do típico pela reportagem literária conduz o espectador a vivenciar os personagens e as situações como se fosse partícipe do acontecimento. (GENRO FILHO, 1987, p.200)

Assim, o *New Journalism* cresceu como um filho bastardo, em um período no qual a sociedade americana passava por uma revolução da moral e dos costumes. Havia um abismo entre as gerações, permissividade sexual, a contracultura, *Woodstock*²⁸, a corrida espacial estava em alta e o movimento negro alcançava as ruas. “Todo esse lado da vida americana que aflorou com a ascensão americana do pós-guerra enfim destampou tudo – os romancistas simplesmente viraram as costas para tudo isso, desistiram disso por descuido” (WOLFE, 2005, p.51). E foi exatamente nessa falha da literatura em abordar o que acontecia naquele momento, que o *New Journalism* se inseriu.

Esse “novo” jornalismo foi uma fase, uma das melhores e mais produtivas, pela qual o jornalismo literário passou, mas essa história começa muito antes da década de 1960. Já no século XVII, Daniel Defoe, escritor e jornalista inglês, famoso pelo livro *Robinson Crusoe*, se esmerava ao registrar fatos, “com técnicas de escritor, tratando literariamente as cenas e usando diálogos” (MARTINEZ, 2016. p.31). E ao avançar para o século XIX, ocorre “a transição do movimento literário mais romântico para o realista, que desejava mostrar o ser humano não em sua versão idealizada, mas imerso na vida como ela é, e incita os escritores do período a mergulharem no cotidiano para trazerem elementos para sua obra ficcional” (MARTINEZ, 2016. p.31).

Um dos profissionais que marcou esse período foi Samuel Clemens, mais conhecido pela alcunha de Mark Twain. Considerado o pai da literatura americana, escreveu obras clássicas, como *As aventuras de Tom Sawyer* (1876) e *As Aventuras de Huckleberry Finn* (1884), além de ser colocado na posição de um dos melhores jornalistas de sua época. “Uma série de fatos contribuiu para tornar Mark Twain um ótimo escritor: o principal deles era sua percepção aguda dos detalhes, herança do jornalismo” (ARNT, 2002, p.93). A obra de Twain é marcada por frases sonoras que se aproximam da oralidade e por retratar experiências que se assemelham às vividas pelo autor. Já o escritor francês Victor Hugo, mundialmente conhecido como autor de *Os miseráveis* (1862), não chegou a atuar diretamente na imprensa, mas

²⁸ *Woodstock Music & Art Fair* foi um festival de música realizado entre os dias 15 e 18 de agosto de 1969 na fazenda de 600 acres de *Max Yasgur* na cidade de Bethel, no estado de Nova York, Estados Unidos. O festival foi um símbolo do movimento *hippie* e um marco do rock.

algumas de suas publicações, como *O último dia de um condenado* (1829) é uma amálgama de ensaio, ficção e reportagem, na qual o autor visou colocar em pauta a questão da pena de morte, vista por meio dos olhos de um condenado que vive seus últimos dias.

Na obra *História da Imprensa no Brasil*, Ana Luiza Martins e Tânia Regina Luca (2012) apontam o trabalho de Euclides da Cunha, que atuou como correspondente do jornal *O Estado de São Paulo* na Guerra de Canudos, como a primeira convergência entre Jornalismo e Literatura presente na imprensa brasileira. Essa visão é reforçada por Lima (2013), ao afirmar que, em uma fase ainda embrionária, Euclides da Cunha “produziu seu fabuloso *Os Sertões*, trabalho que considero primeiro grande obra de Jornalismo Literário brasileiro” (2013, p.72).

Em 1896, no sertão da Bahia, iniciou-se um dos capítulos mais sangrentos da História do Brasil: a Campanha de Canudos²⁹. Quatro expedições do governo federal, com soldados fortemente armados, foram enviadas durante um ano contra aproximadamente 20 mil habitantes da região de Canudos, munidos apenas de paus e pedras. A resistência dos sertanejos impressionou o país, e a derrota de Canudos tornou-se para o Exército e para a República recente uma questão de honra nacional. Esse era o enredo base para as reportagens do correspondente Euclides da Cunha. A história se estendeu e não coube apenas nas páginas do jornal: o autor a levou para o formato livro, nomeado de *Os Sertões* (1902). Em relação a obra, Costa afirma que:

[...] fica evidente que há a manutenção de propriedades inerentes tanto ao jornalismo (entre as quais, imersão da realidade, fidelidade factual, exatidão documental e responsabilidade social), quanto à literatura (a saber, subjetividade, preocupação formal, estilo autoral e seleção vocabular). Assim, muitas particularidades do texto jornalístico conservam-se e são observadas, ainda agora, no texto da obra em formato de livro. (COSTA, 2008, p.77)

Seguindo essa linha, pode se dizer que a realidade passou a inspirar os escritores de ficção, tanto quanto as técnicas literárias passaram a inspirar os jornalistas. Mas onde estão as fronteiras que delimitam o que é jornalismo e o que é literatura? Jornalismo é historicamente associado a fatos, enquanto a literatura trataria da ficção, sendo assim, seriam antagonistas. Mas, ao se recorrer ao trabalho do teórico Terry Eagleton (2006) podemos perceber que colocar jornalismo e literatura como conceitos tão fixos e afastados não seria o correto. De

²⁹ A Campanha de Canudos surge a partir de um contexto de miséria, fome e seca no interior da Bahia, em uma região marcada pela forte presença dos coronéis e latifúndios improdutivos. A relação frágil entre a recém instaurada República e a comunidade de Canudos se rompe a partir de um aumento na cobrança dos impostos e a entrada do religioso Antônio Conselheiro no convívio daquelas pessoas. A partir desse fato a população de Canudos passou a ser vista com um tipo de seita religiosa rebelde que pregava o fim da República.

acordo com o autor, definir a literatura como “escrita imaginativa”, fazendo relação com ficção, não é algo verídico, visto que grandes autores escreveram obras baseadas no real, assim, a “distinção entre ‘fato’ e ‘ficção’, portanto, não parece nos ser muito útil, e uma das razões para isso é que a própria distinção é muitas vezes questionável” (EAGLETON, 2006, p.2). Para dar um exemplo dessa afirmação, o autor recorre a palavra *novel*, que no vocabulário inglês no fim do século XVI e início do XVII:

[...] foi usada, ao que parece, tanto para os acontecimentos reais quanto para os fictícios, sendo que até mesmo as notícias de jornal dificilmente poderiam ser consideradas fatuais. Os romances e as notícias não eram claramente fatuais, nem claramente fictícios, a distinção que fazemos entre estas categorias simplesmente não era aplicada. (EAGLETON, 2006, p.2)

O uso de uma linguagem que se afasta da que é apresentada no cotidiano poderia ser uma das características que marcam a literatura, ou quem sabe a literatura seja algo que só existe após o olhar do outro... Definir literatura é algo praticamente irrealizável, visto que é um conceito em eterna construção. Fazendo uma síntese, Eagleton (2006) aponta que:

Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros. (2006, p.24)

Ao olhar para a história do jornalismo, também pode-se perceber essa porosidade. Marcondes Filho (2001), ao traçar um quadro evolutivo dos períodos do jornalismo, evoca momentos em que a literatura e o jornalismo estiveram ocupando o mesmo espaço. Para o autor, a pré-história do campo se dá de 1631 a 1789, período no qual o jornalismo era caracterizado pela produção artesanal, que dava aos jornais e forma semelhante à do livro. O que o autor chama de “primeiro jornalismo” (1789 a 1830) caracteriza-se pelo “conteúdo literário e político, com texto crítico, economia deficitária e comandado por escritores, políticos e intelectuais” (MARCONDES FILHO, 2001, p.48), o que se mantém até o “segundo jornalismo” (1830 a 1900), caracterizado pela chamada imprensa de massa, o início da profissionalização do jornalista e a consolidação de um modelo econômico para o jornalismo como empresa. Olhando para o quadro, pode-se perceber uma relação muito

próxima entre literatura e imprensa nos primeiros períodos do jornalismo, e tendo em vista o cenário nacional, um período no qual grandes nomes da literatura frequentavam as redações³⁰.

Bernardo Ajzenberg (2002) afirma que “O jornalista fere no peito o escritor. O escritor repele o jornalista, por esmagá-lo, por obrigá-lo a renascer quase sempre de um mesmo patamar. Feliz daquele que, nesse embate, consegue servir, e bem, aos dois senhores” (2002, p.55). Objetividade e subjetividade são termos que aparecem no discurso como um ponto que busca afastar os dois senhores, mas antes de entrar nessa seara, se faz necessária mais uma aproximação do que entendemos por jornalismo literário.

De acordo com Borges (2013), o jornalismo literário responde às mesmas perguntas que o jornalismo informativo: O que aconteceu? Quem viveu os fatos? Onde isso aconteceu? Como? Por que aconteceu? Já que essas são perguntas básicas para contar qualquer história, inclusive as ficcionais. “O jornalismo literário se propõe a cumprir a tarefa contando a história de uma maneira próxima à que a literatura faria” (BORGES, 2013, p.226).

Colocar o jornalismo literário no interior de um padrão não é tarefa fácil. Em um campo no qual os trabalhos devem se enquadrar em gêneros ou teorias, falar sobre essa escrita que mescla a realidade com técnicas usadas para contar histórias ficcionais, que pertenceriam ao campo da literatura, sempre causa uma certa estranheza. De acordo com Miquel Alsina (2009), essa estranheza tem um motivo lógico, pois, historicamente, o leitor firma um “contrato” com o jornalista, e esse contrato abrange três esferas — a enunciativa, a da enunciação e a do enunciado. De acordo com o contrato enunciativo, “na aquisição da informação deve-se produzir uma relação fiduciária através da qual o usuário acha que a mídia vende uma informação confiável” (ALSINA, 2009, p.89), ou seja, o leitor consome a mídia acreditando que tudo aquilo que está presente ali é exatamente o que aconteceu na realidade. Na esfera da enunciação, “a informação deve ser apresentada em um co-texto e com uma morfologia que pareça confiável” (ALSINA, 2009, p.89), com o texto inserido nas características que são comuns ao texto jornalístico. E na última esfera, a do enunciado, “a própria informação, mesmo que seja extraordinária, e se desvie da normalidade, deve permanecer dentro das margens da credibilidade” (ALSINA, 2009, p. 90), ou seja, mesmo que um fato seja fora do comum e apresente características fantásticas, ele deve ser apresentado com a linguagem padrão do jornalismo.

Mas o que seria essa linguagem padrão do Jornalismo? Após a segunda metade do século XX, o jornalista deveria seguir o *lead*, a famosa fórmula americana que conta com seis

³⁰ Assunto abordado de forma mais aprofundada no tópico seguinte.

questões que devem ser respondidas já no primeiro parágrafo do texto, sendo elas: O quê? Quem? Quando? Onde? Como? e Por quê?, além da utilização da chamada Pirâmide Invertida. Na obra *O Segredo da Pirâmide*, Adelmo Genro Filho (1987, p.183-202) afirma que o *The New York Times*, em abril de 1861, teria sido o primeiro veículo a redigir uma notícia usando a técnica da pirâmide invertida, que passou a se espalhar pela América Latina, já que alguns jornais publicavam notícias das agências norte-americanas que vinham nesse padrão. De acordo com o autor, a técnica teria chegado no Brasil em meados de 1950. Ao passo que a técnica do *lead* é comumente ligada a um período de industrialização do jornalismo. Para autores como Franklin Martins (2005), a técnica teria uma missão importante, a de organizar a apresentação da notícia, dando fim ao chamado “nariz de cera”, parágrafos de abertura que, geralmente, eram opinativos e traziam algo de literário. Ele argumenta que essa literaturização do texto poderia cansar o leitor, fazendo com que ele não conseguisse chegar ao final para ler o que seria a parte mais importante do texto, a informação em si. Já o ponto fraco seria o fato de que o *lead* padroniza o estilo.

A elaboração do *lead* levou a uma crescente afirmação da autoridade profissional dos jornalistas. De acordo com Patrícia Melo (2005): “os acontecimentos começaram a ser explicados, simplificados e criticados, como forma de facilitar a compreensão pela sociedade, ajudando a legitimar o jornalista como intérprete dos fatos sociais, políticos e econômicos” (MELO, 2005, p. 06). Com base nessa visão, pode-se perceber esse processo como uma tentativa de afastamento do jornalismo da literatura, como um passo para a implementação de uma identidade técnica própria:

A desliteraturização da imprensa não significa apenas a adoção de outras maneiras de relatar um fato, de novas estratégias profissionais ou a revisão do papel do escritor. Trata-se de um processo de grandes consequências porque abre o caminho para o estabelecimento de tipologias jornalísticas que não são veiculadas com os gêneros literários. [...] A imprensa escrita desliteraturizada enuncia um discurso em que se percebem mais claramente características próprias, uma vez que o afastamento de noções literárias é proposital. Os laços que unem os dois discursos não podem ser desfeitos, mas são amenizados. (BORGES, 2013, p.217)

A objetividade é definidora para o jornalismo, visto que ela é um conceito central para compreendê-lo como um campo autônomo (AMARAL, 1996, p. 18), e foi com base nesse conceito que a imprensa se profissionalizou e conseguiu relevância na sociedade. No século XIX, as correntes sociais de pensamento estavam ligadas ao cientificismo/positivismo, e como o jornalismo fazia parte desse contexto, nada mais comum do que seguir em uma busca pelo cientificismo na notícia. “Esse pensamento criou uma cultura profissional entre

jornalistas que intensificou o sentimento de que tinham um compromisso incontestado com a realidade absoluta” (BORGES, 2013, p.46). Ficou a cargo da objetividade a chave para garantir esse efeito de realidade no texto jornalístico, mas é importante frisar que objetividade e realidade não são sinônimos, pois, “mesmo quando o profissional se esforça para manter uma posição equidistante dos fatos que reporta, sem envolvimento, juízos ou avaliações, o relato da imprensa não se torna imune a fatores que intervêm na elaboração e mediação discursiva” (BORGES, 2013, p.45).

O modelo americano de jornalismo, que passou a ser o padrão, era editado em um ambiente urbano e capitalista, e logo passou a ser visto como um “produto a venda” (MEDINA, 1988), um produto lucrativo que mudou a forma de consumir e produzir o jornalismo. Mas como tudo está posto para ser questionado, a máscara de imparcialidade que a objetividade dá ao jornalismo não pode ser colocada como algo soberano, de acordo com Borges (2013):

Ater-se a responder a um determinado número de perguntas como se esse método pudesse garantir a objetividade do relato, é não apostar na complexidade do que é noticiado. Dar esse passo a mais demanda não só assumir um grau maior de subjetividade, mas também se permitir inferir, implicar, deduzir, valorizar entrelinhas e subentendidos, não mascarar as possibilidades da informação, não reduzi-las a um número conveniente de hipóteses, enfatizar a não conclusividade. (BORGES, 2013, p.235-236)

As sutilezas no tratamento do enfoque em uma matéria, a escolha das fontes, e a preferência por usar um termo no lugar de outro já são uma pista de uma linha editorial que o veículo possa seguir. Não há como fugir do fato de que um jornal é uma empresa. E empresas tem como objetivo gerar lucro, precisam de patrocinadores, principalmente em um momento no qual os alicerces do campo estão comprometidos frente a uma mudança social na forma de produção e distribuição de conteúdo diante das tecnologias digitais *online*. E no meio de todo esse mar de adaptações que o jornalismo busca fazer para sobreviver, nesse ainda início de século, o jornalismo literário também precisa se adaptar.

A força do jornalismo literário reside na descrição das circunstâncias e na observação de detalhes que não parecem importantes para o jornalismo hegemônico, dando a coisas e a aspectos aparentemente insignificantes, um significado.

1.1 AS BASES DA CONSTRUÇÃO DO GÊNERO

O que se denomina de jornalismo literário durante toda essa dissertação é um termo que causa mais conflitos do que conciliações, como mostra Felipe Pena (2017) em um breve apanhado das diferentes visões na perspectiva brasileira:

No Brasil, o Jornalismo Literário também é classificado de diferentes maneiras. Para alguns autores, trata-se simplesmente do período da história do Jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente o século XIX. Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculada em jornais. Há ainda os que identificam o conceito com o movimento conhecido como *New Journalism*, iniciado nas redações americanas da década de 1960. E também os que incluem as biografias, os romances-reportagem e a ficção-jornalística. (PENA, 2017, n.p.)

Enquanto alguns pesquisadores vão categorizar esse tipo de texto como um subgênero da literatura, principalmente a partir do suporte/gênero que no Brasil passou a ser chamado de livro-reportagem, outros vão colocá-lo no campo do jornalismo. Mas ao deixar de lado as discussões sobre o que foi herdado do jornalismo e o que teve origem no DNA da literatura, é viável pensar o jornalismo literário como um gênero híbrido, que deriva sim de outros grandes gêneros, mas que merece ter um olhar próprio. Na tese apresentada por Borges (2013), ele trata o jornalismo literário em profundidade, ao levar em consideração a dimensão jornalística, representada pela teoria construcionista da notícia; a dimensão literária, apoiada nos preceitos de Bakhtin; e a dimensão discursiva, com base na escola francesa. Ao final de uma extensa reflexão sobre o tema, ele conclui que:

Quando encarado como uma via independente, o Jornalismo Literário estabelece fissuras ao admitir, em sua engrenagem de elaboração, o fator subjetivo como elemento constitutivo de seus estatutos e métodos, sem perder, com isso, a credibilidade. Trata-se de um terceiro discurso que presta seus devidos tributos ao jornalismo tradicional – comprometido em enunciar, dentro do possível, a realidade dos fatos – e vinculando-se, por outro lado, também à criação literária – estabelecendo-se sob influências –, mas promovendo rupturas com ambos, com semelhanças e diferenças simultâneas. (BORGES, 2012, p. 304-305)

Se temos no jornalismo literário um híbrido entre jornalismo e literatura, é esperado que profissionais que transitem bem entre essas duas áreas estivessem presentes nas redações. De acordo com Pena, “ao longo do tempo, o jornalismo literário atraiu uma série de talentos que ousaram ultrapassar os limites da redação. Na verdade, alguns nem chegaram a frequentá-la” (PENA, 2017, n.p.). Entretanto, Euclides da Cunha, Machado de Assis, Lima Barreto, Clarice Lispector e mais um razoável número de escritores de décadas anteriores encontraram

no jornalismo um local no qual poderiam receber um salário e colocar a escrita em prática. Machado de Assis, por exemplo, foi responsável por uma coluna no jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, durante cinco anos. Nesta coluna pode-se perceber a junção entre o jornalista, que apresenta um apanhado das notícias que marcaram o jornal durante aquela semana, e o escritor, que narra os fatos em forma de crônica. Patrícia Pina (2007) aponta que as “crônicas machadianas seguem, no plano discursivo, o mosaico característico da página jornalística da época: são textos que circulam entre o fato e a ficção, proporcionando ao receptor, de certa forma, uma visão fluida das barreiras entre um e outra” (PINA, p.2, 2007).

Lima Barreto, autor de *O Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), que, inclusive, foi publicado em formato de folhetim pelo *Jornal do Comércio*, passou a contribuir com o jornal *Correio da Manhã* em 1905. Foi para esse veículo que ele escreveu uma reportagem sobre a demolição do Morro do Castelo, considerada uma das primeiras reportagens do jornalismo literário da imprensa brasileira:

A turma de trabalhadores, em golpes isócronos brandiam os alviões contra o terreno multissecular, e a cada golpe, um bloco de terra negra se deslocava, indo rolar, desfazendo-se, pelo talude natural do terreno revolvido. Em certo momento, o trabalhador Nelson, ao descarregar com pulso forte a picareta sobre as últimas pedras de um alicerce, notou com surpresa que o terreno cedia, desobstruindo a entrada de uma vasta galeria. O Dr. Dutra, engenheiro a cujo cargo se acham os trabalhos naquele local, correu a verificar o que se passava e teve ocasião de observar a seção reta da galeria (cerca de 1,60m de altura por 0,50m de largura). (BARRETO, *online*, 1905)

Além do trabalho no *Correio da Manhã*, o nome do escritor/jornalista podia ser lido em publicações como *Revista da Época*, *Fon-Fon*, *Careta*, *Brás Cubas*, *O Malho* e *Correio da Noite*.

Clarice Lispector fez algo parecido enquanto era parte do time de jornalistas da revista *Senhor*, que circulou pelo Rio de Janeiro entre 1959 e 1964. Ao escrever sobre a tão noticiada morte do temido assassino carioca, José Miranda Rosa, mais conhecido como Mineirinho, Clarice decide retratar o fato em forma de crônica, em um texto que ficou marcado na história da publicação:

[...] A cozinheira se fechou um pouco, vendo-me talvez como a justiça que se vingava. Com alguma raiva de mim, que estava mexendo na sua alma, respondeu fria: “O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu”. Respondi-lhe que “mais do que muita gente que não matou”. Por quê? No entanto a primeira lei, a que protege corpo e vida insubstituíveis, é a de que não matarás. Ela é a minha maior garantia: assim não me matam, porque eu não quero morrer, e assim não me deixam matar, porque ter matado será a escuridão para mim. (LISPECTOR, 1962, p. 4)

O período no qual os profissionais citados acima estiveram presentes nas redações foi nomeado de “imprensa franqueada aos intelectuais”, termo utilizado por Marques de Melo (1985) na obra *A opinião no jornalismo brasileiro*. Nem só de escritores e jornalistas viviam as redações, pois nesse momento da história da imprensa brasileira, era comum que especialistas em algumas áreas publicassem nos jornais, sendo responsáveis pelas críticas dos suplementos culturais. Esse fator tem um fundo histórico, pois naquele período o jornalismo não era regulamentado como profissão, o que incentivou profissionais das mais diversas áreas de atuação a migrarem para o jornalismo, quando se mostrava necessária a escrita de textos que exigiam um tipo de conhecimento mais específico. Nesse sentido, Melo (1985) classifica o jornalismo em dois períodos: a fase amadorística e a fase profissionalizante, que se inicia em 1969, quando o jornalismo passou a ser regulamentado como profissão. Com a profissionalização do campo, essa prática da imprensa franqueada aos intelectuais acaba sendo extinta.

Apesar do espaço que tinham nas redações, nem sempre o papel jornal conseguia absorver todas as informações que os jornalistas coletavam para a escrita das matérias, e do material que acabava ficando de fora, começam a ser publicados o que no Brasil, em especial a partir das últimas décadas do século XX, se convencionou chamar de livro-reportagem. De acordo com Lima (2009b), o livro reportagem se distingue das demais publicações, devido a três condições essenciais: o conteúdo, o tratamento e a função. Em relação ao conteúdo, o livro-reportagem retrata o real, a veracidade e a verossimilhança, que são fundamentais. Quanto ao tratamento, seja da linguagem, montagem e edição de texto, o livro-reportagem deve conter a linguagem jornalística. E quanto à função, o livro deve servir as “distintas finalidades típicas ao jornalismo”, que varia entre informar, explicar e orientar.

O livro-reportagem pode ser classificado em dois grupos. O primeiro é o do “livro-reportagem que se origina de uma grande-reportagem ou de uma série de reportagens veiculadas na imprensa cotidiana em primeira instância” (LIMA, 2009b, p.35). O outro é do “livro-reportagem originado, desde o começo, de uma concepção e de um projeto elaborado

para livro” (LIMA, 2009b, p.35). *Os Sertões* (1902) é exemplo de livro-reportagem que se origina de uma grande-reportagem como já assinalado.

Um exemplo internacional conhecido é a obra *A Sangue Frio* (1965), do jornalista Truman Capote, um livro-reportagem que virou *best-seller* nos Estados Unidos. Originalmente, a história da família que foi brutalmente assassinada na cidade de Holcomb, no estado do Kansas, era para ser uma reportagem publicada na revista *The New Yorker*, mas acabou indo muito além disso. A grande reportagem, publicada em quatro partes, no ano seguinte, foi impressa no formato livro, com o título *In Cold Blood*. É interessante frisar que Capote já era um escritor conhecido pelo seu trabalho ficcional, afinal é o autor de *Breakfast at Tiffany's* (1958), mas a história dele com a *The New Yorker* começou em 1942. “Capote trabalhou como contínuo e apontador de lápis do departamento de arte da revista” (SUZUKI JR., 2003, p. 424), mas foi demitido em 1944, após ser desrespeitoso em uma leitura do Robert Frost, na qual só foi aceito após dizer ser um representante da *The New Yorker*. Só em 1949 a revista se mostraria interessada no trabalho de Capote como jornalista.

Ainda que o jornalista e o escritor estivessem muitas vezes fundidos em uma única pessoa, Muniz Sodré (2009) afirma que é sempre importante lembrar que o jornalista não pode ser visto como um “autor de literatura”, mesmo que ele lance mão de técnicas literárias para escrever o texto:

Quando um jornalista se comporta como um narrador literário – por exemplo, usando a linguagem pessoal ou coloquial, colocando a si mesmo na cena do acontecimento, dando cores de aventura romanesca e seu relato, litigando com as fontes de informação etc., – não está “fazendo literatura”, e sim lançando mão de recursos da retórica literária para captar ainda mais atenção do leitor. (SODRÉ, 2009, p.144)

É interessante que Sodré (2009) marque bem a questão do “fazer literatura”, visto que mesmo utilizando técnicas da narrativa literária para contar uma história, o jornalista trata de um evento que aconteceu no mundo real, ele não precisa imaginar um personagem, ou um evento, ele os tem prontos. Para o jornalista, fica a missão de contar aquela história, evidenciando o quanto a vida dos personagens que circulam ao nosso lado, no dia a dia, pode ser fascinante, o quanto as histórias que acontecem atrás das portas podem ser emocionantes e o quanto a arte imita a vida.

1.2 A TEORIZAÇÃO SOBRE O JORNALISMO LITERÁRIO NAS VISÕES DE QUATRO PESQUISADORES

Em 1973, Tom Wolfe publica um dos primeiros livros a levantar características do jornalismo literário com base no que vinha sendo feito no já mencionado *New Journalism*, e ao longo do tempo, inúmeros pesquisadores, estudiosos e jornalistas se arriscaram em empreitadas teóricas e ensaísticas para discutir e definir conceitos e características do jornalismo literário.

Ao replicar um trabalho semelhante ao feito por Wolfe, analisando os textos publicados por jornalistas importantes do gênero, Capote, Norman Mailer e Joan Didion, o teórico Chris Anderson (1989) aponta características em comum encontradas nas obras, como a importância do *caráter interpretativo* e a *habilidade de captar as emoções* que permeiam a história, como os momentos de tensão. O *uso da tipografia de forma não convencional*, como por exemplo a repetição de uma sentença ou o uso exacerbado de exclamações, como forma de chamar atenção. Importância de *saber usar o “silêncio”* nas descrições e diálogos, criando assim uma oportunidade para o leitor preencher as lacunas, “fazer conexões entre a dramatização diante de nós e os temas maiores que isso implica” (ANDERSON, 1989, p.52, tradução nossa)³¹.

Em um trabalho semelhante, mas analisando a convergências das características do jornalismo literário com base em pesquisas prévias, escritas por teóricos do gênero – principalmente americanos –, Susan Jacobson, Jacqueline Marino e Robert Gutsche (2015) apresentam quatro pontos que permeiam o texto jornalístico literário: *cena*, *diálogo*, *caracterização* e *tensão dramática*. O *uso da cena* como um recurso que assemelha à leitura de um texto do gênero ao consumo de um produto cinematográfico, com peso e volume emocional. Os *diálogos* seriam transmitidos “em tempo real” do evento narrado. A *caracterização* seria parte do processo de transformação das fontes da reportagem em um personagem com o qual os leitores podem se relacionar. A última característica identificada pelos pesquisadores se refere a *tensão dramática*, que seria o processo de levantar um “problema” que acompanha a narrativa para ser resolvido apenas no fim.

Nessa caracterização um ponto importante para o jornalismo vem à tona — a questão da transformação de uma fonte em personagem. No jornalismo pode-se colocar como fonte indivíduos que estiveram presentes em certo acontecimento e podem fornecer ao jornalista

³¹ Trecho original: *make connections between the dramatization before us and the larger themes it implies.*

depoimentos sobre o que presenciaram, ou que são especialistas em certo assunto e podem fornecer ao jornalista uma opinião confiável sobre o tema, os “definidores primários” (PENA, 2017). Pode-se dizer que no texto jornalístico, a fonte não é vista pelo leitor como uma parte “viva” da narrativa, ao contrário do que acontece com o personagem. De acordo com Santoro (2014) “a personagem da reportagem ou do livro-reportagem assume uma certa independência em relação ao autor-criador, especialmente quando se assume que este não pode (ou não deve) adentrar o território da ficção e reconstruir o sujeito da narrativa” (2014, p.68). O personagem na reportagem existe, move o texto e envolve o leitor.

Mônica Martinez (2016) realizou o mesmo trabalho desenvolvido por Jacobson, Marino e Robert Gutsche (2015), mas tendo em vista majoritariamente teóricos brasileiros, e ao analisar as características do jornalismo literário levantadas por eles, a pesquisadora apresenta três pontos característicos do gênero: apuração, digestão e compreensão do material apurado e redação em estilo literário. A *apuração* é representada pela necessidade de um texto aprofundado. *Digestão* e *compreensão do material apurado* estão ligadas à compreensão sobre a questão simbólica do texto, no sentido de entender as nuances psicológicas, sociais e históricas. A *redação em estilo literário* fecha a tríade com referência ao uso de técnicas empregadas comumente pelos autores de ficção.

Sem desconhecer a importância de estudiosos de língua ibero-americanos sobre o tema, nesta pesquisa optamos por destacar, após pesquisa bibliográfica, o trabalho de quatro pesquisadores, dois americanos e dois brasileiros, por entender que eles dialogam mais com a linha de pensamento que adotamos para revisar a temática em questão.

O primeiro é o norte-americano Tom Wolfe (2005), mencionado no início desse capítulo, pesquisador-chave quando se fala sobre jornalismo literário. A visão de Wolfe apresenta o bônus de emergir de um profissional que fez parte do “movimento”, com muitas contribuições para o jornalismo. O segundo, o também norte-americano, Mark Kramer é jornalista, presidente da *Nieman Foundation*³² da Universidade de Harvard e diretor do Programa de Jornalismo Narrativo da instituição. Ao olhar para as pesquisas realizadas no Brasil, os nomes de Edvaldo Pereira Lima e de Felipe Pena são importantes para a composição do arcabouço teórico do jornalismo literário no país. O trabalho do jornalista e professor Edvaldo Pereira Lima, Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP), onde atuou como docente por vários anos, é outra referência no gênero. Ele é autor de *Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da*

³² Disponível em: <https://niemanstoryboard.org/>. Acesso em: 15/09/2019.

Literatura (2009), obra derivada da primeira tese sobre o tema no Brasil, no qual se debruça sobre o objeto livro-reportagem, além de referenciar múltiplos aspectos do jornalismo literário. Ao finalizar a seleção de teóricos, selecionamos Felipe Pena, jornalista, escritor, e professor de Jornalismo na Universidade Federal Fluminense.

Evidentemente esses nomes são escolhas realizadas no âmbito desse trabalho, e as chamadas “regras” do jornalismo literário, como afirma Kramer (1995), são quebráveis, pois quando se conta com a criatividade dos envolvidos, pode-se esperar surpresas. Nos acompanha nesta trajetória de exame do trabalho desses quatro teóricos do jornalismo literário, as apreciações críticas de Mônica Martinez, pesquisadora que vêm reexaminando a temática e suas derivações no Brasil. Também salientamos que a decisão de utilizar características do jornalismo literário, e não da literatura, durante o desenvolvimento e análise das web-reportagens se dá pelo fato da presente dissertação ser desenvolvida em um programada de pós-graduação em Comunicação. Por isso, seguimos a trilha com pesquisadores que já desenvolvem as características com base na confluência de jornalismo e literatura.

No decorrer da pesquisa, apresentamos uma proposta semelhante a utilizada por Martinez (2016), e também por Jacobson, Marino e Robert Gutsche (2015), ao trabalhar com a convergência de características já elencadas previamente pelos quatro teóricos centrais acima mencionados. Porém, antes de realizar essa convergência teórica, optou-se por trazer o trabalho de cada um dos teóricos centrais, em quatro tópicos específicos, por acreditar que desta forma a apresentação fica mais didática, além de potencializar a forma como cada um vê as características que, no capítulo metodológico, é apresentada de forma interligada.

1.2.1 *You Will Know When You See It*: Mark Kramer

Em janeiro de 1995, Kramer publica o artigo *Breakable Rules for Literary Journalists*, no qual, ao se debruçar sobre o trabalho de outros jornalistas literários, elenca oito características para o gênero que por um longo período foi visto como um “você vai saber quando ver”³³, sendo elas: Imersão, Ética, Tratar acontecimentos rotineiros, Voz autoral, Estilo, Posição móvel do autor, Estrutura adequada à história e Criação de sentidos.

³³ Trecho original: *you will know it when you see it*.

Em relação à *Imersão*, Kramer (1995) aponta que o jornalista literário mergulha no mundo dos sujeitos e pesquisa a fundo, ficando ao lado de suas fontes por meses, até mesmo anos, o que pode trazer recompensas, e até mesmo riscos:

Os jornalistas literários tomam notas elaboradas, retendo palavras de citações, sequência de eventos, detalhes que mostram personalidade, atmosfera e conteúdo sensorial e emocional. Temos mais tempo do que é concedido aos jornalistas diários, tempo para pensar e repensar as primeiras reações. Mesmo assim, entender o que está acontecendo – escrever com humanidade, porte e relevância – é uma meta atraente, acessível e inalcançável. (KRAMER, 1995, *online*, tradução nossa)³⁴

De acordo com Mônica Martinez (2016, p.40), a “imersão” está ligada à capacidade do jornalista de mergulhar na realidade e “tem como um dos alvos um alto nível de exatidão da informação, o que demanda muita pesquisa e familiaridade com a temática”. Esse estar presente no assunto acaba produzindo uma elevada vinculação pessoal e é aí que a segunda característica elencada por Mark Kramer (1995) se mostra necessária, visto que uma das primeiras reações ao jornalismo literário é a desconfiança causada pela quebra de um contrato entre jornalista e leitor, por isso a *Ética* se torna um ponto importante a ser discutido quando se trata do gênero híbrido. De acordo com Kramer, “duas áreas de preocupação ética muitas vezes se misturam em discussões sobre a escrupulosidade do jornalismo literário: (a) a relação do escritor com os leitores e (b) a relação do escritor com as fontes”³⁵ (1995, *online*, tradução nossa).

Sobre a relação do escritor com a fonte, o autor aponta que alguns ensaístas eram acusados de misturar cenários e personagens reais para que a experiência de leitura ficasse mais interessante, e chega a comentar o trabalho de Capote em *A Sangue Frio* (1965), que foi questionado sobre a veracidade de alguns pontos da narrativa. Mas naquele primeiro momento isso seria perdoável, visto que os escritores/jornalistas não poderiam violar uma expectativa dos leitores em relação ao gênero já que não havia ainda expectativas para violar. Atualmente essa relação entre os leitores e o jornalismo literário é diferente. “Hoje, o jornalismo literário é um gênero que os leitores reconhecem e leem esperando tratamento civil. O poder da prosa

³⁴ Trecho original: *Literary journalists take elaborate notes retaining wording of quotes, sequence of events, details that show personality, atmosphere, and sensory and emotional content. We have more time than daily journalists are granted, time to second-guess and rethink first reactions. Even so, making sense of what's happening – writing with humanity, poise, and relevance – is a beguiling, approachable, unreachable goal.*

³⁵ Trecho original: *Two areas of ethical concern often jumble together in discussions of the scrupulousness of literary journalism: (a) the writer's relationship to readers and (b) the writer's relationship to sources.*

depende de os leitores aceitarem as regras básicas que as obras implicitamente proclamam”³⁶. (KRAMER, 1995, *online*, tradução nossa). Um exemplo de quebra da ética é o do jornalista Michael Finkel, que em 2001 publicou a reportagem *Is Youssouf Malé A Slave?* na *New York Magazine*³⁷. O texto trazia a história de um adolescente que vivia em regime de semi-escravidão em uma plantação de cacau na Costa do Marfim, ao qual Finkel haveria acompanhado por um certo tempo. Essa seria apenas mais uma reportagem entre muitas que o jornalista havia escrito em sua longa carreira, se não fosse pelo fato de que o menino que aparecia na foto vinculada ao texto não ser Youssouf Malé. Finkel havia selecionado fragmentos das muitas histórias dos vários meninos que conhecera durante seu período na Costa do Marfim e mesclado em apenas um personagem. Não que as experiências retratadas no texto não fossem reais, mas elas estavam atribuídas a um personagem só. O jornalista acabou perdendo o emprego na revista e demorou algum tempo para recuperar sua credibilidade.

Ao comentar o trabalho do próprio Kramer, Martinez (2016) aponta que “estamos no campo da realidade e ainda que o profissional reconstrua o que se desenrola de acordo com a sua bagagem sociocultural, o leitor espera que o jornalista seja honesto para relatar o que vê. Caso contrário estaria lendo ficção, ou um livro baseado em fatos reais” (2016, p.41).

Ao participar de convenções de jornalistas literários pelos Estados Unidos, Kramer percebeu que eles tendem a seguir algumas regras para desviar de destinos semelhantes ao de Finkel, como evitar cenas detalhadas demais, cronologia equivocada, desvio na proporção dos eventos, criar citações ou descrever pensamentos das fontes – a não ser que elas tenham expressado verbalmente esse pensamento –, não ceder à pressão de um controle editorial ou realizar pagamentos, e por fim, sempre avisar o leitor caso o nome dos personagens seja alterado por questões de segurança ou privacidade da fonte. (KRAMER, 1995, *online*).

Além da relação entre jornalista e leitor, passamos para a relação jornalista e fonte. Kramer (1995) reforça a capacidade do jornalista de se mostrar como um profissional, que está em cena para retratar um fato, não sendo amigo, nem inimigo dos personagens. Para ele, o profissional deve deixar claro para a fonte o seu método de trabalho, e isso requer:

³⁶ Trecho original: *Today, literary journalism is a genre readers recognize and read expecting civil treatment. The power of the prose depends on the readers' accepting the ground rules the works implicitly proclaim.*

³⁷ Disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/11/18/magazine/is-youssouf-male-a-slave.html>. Acesso em: 23/02/2019.

(...) uma conversa prévia na qual se expõe a duração prevista da apuração, o enfoque e o eventual tamanho da matéria, onde será publicada, se ouvirá outras pessoas e pretende ou não compartilhar seu texto antes da publicação, bem como o impacto que imagina que a cobertura possa causar na vida daquela pessoa ou na comunidade. (KRAMER, 1995, *online*)

Nem sempre é fácil manter as barreiras erguidas quando se trata do relacionamento com outro ser humano. Kramer (1995) levanta dois questionamentos importantes no artigo, sendo elas: “O sujeito se vê revelando informações a um amigo, ao mesmo tempo que o jornalista se vê ouvindo informações de uma fonte? E quão responsável é jornalista pelas consequências de tais percepções?”³⁸ (KRAMER, 1995, *online*, tradução nossa). Para citar alguns exemplos de como a relação jornalista/fonte pode ser problemática em alguns momentos, recorremos a Truman Capote, que se autodenominou romancista de não-ficção. Por um longo tempo houve uma mística sobre a conexão que Capote manteve com Perry Smith, um dos condenados pelo assassinato da família Clutter, retratados em *A Sangue Frio*. Capote não poderia estar presente na execução da pena de Smith e Richard Hickock, mas a dupla solicitou que o jornalista fosse uma das três testemunhas que estariam presentes naquele momento:

Bennet Cerf, um dos fundadores da Random House, contou várias vezes que Capote teve náuseas e vomitou durante a primeira execução. À segunda, o autor não conseguiu assistir. Escapou da sala antes de Perry Smith ser enforcado. Havia uma grande empatia entre o personagem real, Smith e o escritor Capote. Os policiais estavam certos que os dois eram amantes e que Truman subornava guardas para encontrar Smith. (SUZUKI JR., 2003, p.427)

Muito se especulou em torno do envolvimento de Capote com seu personagem, e o quanto isso poderia ter influenciado em sua história, mas ao ler *A Sangue Frio*, percebe-se toda a brutalidade do assassinato da família Clutter, e não resta dúvidas que o trabalho feito pelo jornalista merece o mérito que recebeu. Um livro-reportagem brasileiro, e mais atual, que também trata essa relação é *O Nascimento de Joicy - Transexualidade, Jornalismo e os Limites Entre Repórter e Personagem* (2015), escrito pela jornalista e pesquisadora Fabiana Moraes. A obra é dividida em três partes: a primeira reproduz a reportagem escrita pela jornalista sobre o processo de redesignação sexual pelo qual a personagem passou; a segunda retrata a fase de pós reportagem, com a relação que a jornalista e a personagem continuaram a

³⁸ Trecho original: *Does the subject see himself revealing information to a friend, at the same moment the writer sees himself hearing information from a source? And how responsible is the writer for the consequences of such perceptions?*

desenvolver e; por fim, uma parte teórica sobre o que a autora chama de “jornalismo de subjetividade”. Já na introdução da obra Moraes comenta:

Li vários livros abordando as teorias do jornalismo (inclusive alguns afirmando que tais teorias não existem) e, infelizmente, não encontrei em nenhum deles qualquer referência à dor e ao suor, ao assombro e a alegria que invariavelmente estão presentes na relação estabelecida entre jornalista e personagem – principalmente quando essa relação ultrapassa um breve encontro permeado por algumas perguntas um “muito obrigada” e um ilusório “até logo”. (2015, p.17)

Durante a primeira parte, o leitor tem contato com uma reportagem primorosa, vencedora do Prêmio Esso de Reportagem em 2011, na qual se percebe que a repórter passou um longo período de tempo com a personagem, do momento em que se encontram pela primeira vez no Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Pernambuco, em Recife, acompanhando-a durante o pré e o pós operatório, além de seguir de perto todo o processo de introdução da “nova” mulher ao seu grupo social. Na segunda parte, nomeada de “Aproximação e Distanciamento”, Moraes (2015) vai narrar a relação dela com Joicy após o fim da reportagem, uma relação que não poderia simplesmente ser desfeita, já que as duas haviam passado muito tempo juntas e a personagem se tornara presença frequente na vida da repórter em função da repercussão que a reportagem causara. Paradoxalmente, era uma relação que também não deveria continuar, já que o trabalho da jornalista havia acabado:

A distância era algo que, profissional e pessoalmente, eu precisava: me sentia extremamente frustrada pelo fato de, depois de tentar ajudá-la de várias maneiras [...], terminar ouvindo suas queixas sobre minha inabilidade em fazê-la, de algum modo, feliz. Durante muito tempo, não entendi que aquela não era a minha tarefa. A questão é que esse afastamento não aconteceu plenamente, continuamente, na redação ou na rua, alguém parava e me perguntava: “E Joicy, como está?”. (MORAES, 2015, p. 92)

Ao final da leitura desse tópico da obra, se percebe que não há uma fórmula a ser seguida para agir quando se trata do relacionamento com outro ser humano. Na terceira parte do livro, Moraes discute um “jornalismo de subjetividade”, que não negaria os elementos que escapam da “rede técnica”, assumindo que “não é possível domar o mundo exterior – o Outro – em sua totalidade [...], mas que devemos, antes, incorporá-lo, dentro de nossas limitações, às práticas jornalísticas” (MORAES, 2015, p.159). Em muitos momentos esse jornalismo de subjetividade perpassa por dilemas similares aos do jornalismo literário, como nos casos de presença do narrador da reportagem, do aprofundamento no tema e da transformação do

jornalismo em um “mediador menos apressado da realidade, um meio de acessar de forma mais detida e analítica o mundo que nos envolve” (MORAES, 2015, p.187).

Para uma perspectiva diferente, apresentamos também um comentário de Tom Wolfe (2005), que tem um olhar menos preocupado em relação a esse envolvimento entre jornalista/fonte. O autor não nega que um tipo de amizade, ou até hostilidade, pode surgir como decorrência do grau de envolvimento entre as partes, mas:

Para muitos repórteres isso representa um problema mais formidável do que penetrar numa cena particular. Eles acabam tomados por um sentimento de culpa, de responsabilidade, de obrigação. “Tenho a reputação desse homem, o seu futuro, em minhas mãos” - é assim que pensam. Podem começar a se sentir como *voyeurs* - “Espionei a vida desse homem, devorei a com os olhos, e não me comprometi com nada etc.”. As pessoas que ficam supersensíveis a esse tipo de coisa nunca deveriam assumir o novo estilo de jornalismo. (WOLFE, 2005, p.84)

Esse é um tópico especialmente sensível, visto que tanto a visão de Fabiana Moraes, com uma maior preocupação com os rumos da relação entre jornalista e fonte em um processo longo como é o do trabalho do jornalista literário, quanto a de Tom Wolfe, tem pontos importantes a trazer em relação a conduta profissional, mas o cerne de toda a discussão é que independente da visão da qual o profissional mais se aproxima, a ética e a responsabilidade profissionais devem ser o pilar.

A terceira característica apontada no artigo de Kramer (1995) vai na contramão do jornalismo hegemônico, que valoriza as grandes manchetes e os acontecimentos inéditos — para ele a preferência por casos ambientados no *cotidiano* está ligado ao fato do jornalista literário necessitar de um tempo maior de investigação e acesso às fontes:

A ecologia do acesso conveniente impulsiona os jornalistas literários em eventos rotineiros, e não extraordinários. A necessidade de obter acesso franco e de longo prazo forçou os escritores a buscar material em lugares que podem ser visitados e a evitar, apesar dos anseios em contrário, lugares que não podem. O nível de acesso exigido é tão alto que determinou em grande parte a direção dos esforços dos jornalistas literários.³⁹ (KRAMER, 1995, *online*, tradução nossa)

De acordo com o autor, rotina não significa monotonia, entendendo que a vida de qualquer um pode ser interessante se for analisada de um ponto de vista compassivo. A jornalista e escritora Eliane Brum é um nome lembrado quando se trata desse assunto. No

³⁹ Trecho original: *The ecology of convenient access impels literary journalists toward routine events, not extraordinary ones. The need to gain long-term, frank access has forced writers to seek material in places that can be visited, and to avoid, in spite of longings to the contrary, places that can't. The level of access required is so high that it has largely determined the direction of literary journalists' efforts.*

livro *A Vida que ninguém vê* (2006), Brum publicou uma coletânea com as 46 colunas por ela escritas em cerca de onze meses no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre. Os textos mesclam reportagem e crônica sobre personagens e cenas da vida real.

Sempre gostei das histórias pequenas. Das que se repetem, das que pertencem à gente comum. Das desimportantes. O oposto, portanto, do jornalismo clássico. Usando o clichê da reportagem, eu sempre me interessei mais pelo cachorro que morde o homem do que pelo homem que morde o cachorro – embora ache que seria uma história e tanto. O que esse olhar desvela é que o ordinário da vida é o extraordinário. E o que a rotina faz com a gente é encobrir essa verdade, fazendo com que o milagre do que cada vida é se torne banal. Esse é o encanto de *A vida que ninguém vê*: contar os dramas anônimos como os épicos que são, como se cada Zé fosse um Ulisses, não por favor ou exercício de escrita, mas porque cada Zé é um Ulisses. E cada pequena vida uma *Odisseia*. (BRUM, 2006, p.187)

Entre os personagens desse livro pode-se encontrar o carregador de malas do aeroporto que nunca viajou de avião ou o mendigo que nunca pediu esmola. Os textos, relativamente curtos, trazem histórias de vida de pessoas que não estampam as manchetes de jornais, mas como Brum afirma, “Um ser humano, qualquer um, é infinitamente mais complexo e fascinante que o mais celebrado herói” (BRUM, 2006, p.194).

A quarta característica apontada por Kramer é a *Voz autoral*, e segundo ele, “jornalistas literários escrevem em voz íntima, informal, franca, humana e irônica”⁴⁰ (1995, *online*, tradução nossa). A partir do momento em que o profissional se insere em um espaço no qual não precisa escrever sob as regras mais rígidas do jornalismo hegemônico, surge a possibilidade de ter uma voz, um jeito próprio de contar uma história:

O poder do gênero é a força dessa voz. É uma força social não afiliada— embora sua prática tenha sido em grande parte benigna. É um dos poucos lugares na mídia onde o público em massa pode consumir afirmações individuais não moderadas, faladas em nome de ninguém além do autor aventureiro.⁴¹ (KRAMER, 1995, *online* tradução nossa)

Um exemplo de autor aventureiro, é Hunter Thompson, conhecido como “o pai” (e um dos poucos jornalistas que participaram) do jornalismo gonzo, que de forma simplificada, foi uma extrapolação do jornalismo literário. Thompson escrevia em um fluxo de pensamentos muito próprio, como podemos ver nesse trecho do livro *Hell’s Angels*:

⁴⁰ Trecho original: *Literary journalists write in “intimate voice,” informal, frank, human and ironic.*

⁴¹ Trecho original: *The genre’s power is the strength of this voice. It is an unaffiliated social force - although its practice has been mostly benign. It is a one of the few places in media where mass audiences may consume unmoderated individual assertion, spoken on behalf of no one but the adventurous author.*

É uma maneira enervante de ser cumprimentado. Uma noite, quando eu já conhecia os *Angels* há muitos meses, entrei no *Hyde Inn* em São Francisco e fiquei no meio da multidão em um bar. Enquanto eu estava tentando pegar um dinheiro para a cerveja no meu bolso, quase fui derrubado no chão por um corpo que voou pra cima de mim e que de repente estava perto demais para ver quem era. Ficou tudo escuro, e o meu primeiro pensamento foi que eles finalmente tinham se voltado contra mim e eu estava acabado. (THOMPSON, 2011, p.246)

Não foi dessa vez que Thompson sofreu a ira do grupo de motoqueiros americanos *Hell's Angels*, isso só aconteceria mais tarde, mas no trecho acima pode-se perceber que o jornalista se coloca como um personagem da narrativa, contando ao leitor as próprias experiência e a visão que tinha no momento do fato. É como se o leitor de Hunter se colocasse nos olhos do jornalista. Para Kramer (1995), a linguagem mais pessoal do jornalista literário atrai os leitores, transportando-o para locais nos quais a mera lógica não poderia levá-los.

O *estilo* é a quinta característica que o autor aponta, e para ele, o jornalismo literário apresenta uma linguagem eficiente, individual e informal. Quanto mais claro o jornalista for, maior o público que poderá alcançar, pois dessa forma, o leitor pode experimentar “o imediatismo das cenas e a força das ideias” (KRAMER, 1995, *online*). Essa é uma característica que pode ser vista na obra *Conversas de Cafetinas* (2009), na qual o jornalista Sérgio Maggio publica conversas que teve com cafetinas que trabalharam em Salvador e no interior da Bahia. O livro é dividido em vários textos, cada um dedicado a uma das cafetinas, e serve como um misto de perfil e estudo social:

A chuva fina persiste enquanto ando pela bela cidade histórica de Nazaré das Farinhas, onde minha mãe nasceu e viveu a adolescência. Procuo pela mulher que se tornou uma lenda. Ouvia falar dela desde que era menino. Quando comecei a rondar as zonas de Salvador para dar cabo deste trabalho, ela surgiu como um desafio pra mim. Da fase embrionária à reportagem de campo, Saiana aparecia como um mito que precisava ser desvendado. (MAGGIO, 2009, p.47)

No texto narrado em primeira pessoa, o jornalista apresenta o cenário, a própria expectativa, e vai tecendo uma história simples: um encontro com uma cafetina, para mais uma entrevista das tanta que já realizou para a escrita do livro. Mas a forma como ele apresenta a situação, cria no leitor a expectativa de saber como será o esperado encontro, e para Kramer (1995) o estilo está ligado ao poder do jornalista literário de usar a boa prosa, pois, “sentir transporta os leitores como a mera lógica não pode” (KRAMER, 1995, *online*).

A *posição móvel* do autor é a sexta característica elencada por Kramer (1995), na qual o jornalista não precisa seguir uma linha reta para contar a história, pois essa posição móvel o permite fazer comentários, digressões, trazer material associativo e eventos

anteriores. É interessante perceber, na visão do autor, a diferença que a digressão tem no jornalismo literário e na literatura:

A postura móvel do jornalista literário não é uma propriedade emprestada dos romancistas — na ficção, o leitor nunca pode ter certeza de que o autor se afastou da história, e não consegue afastar a presunção de que até mesmo as frases mais estranhas de um autor pode vir a ser outra camada de história. Quando o jornalista literário faz uma digressão e retorna à narrativa, o conhecimento do autor no mundo real se justapõe à história. Esta postura móvel é um dispositivo incrível, cheio de energia.⁴² (KRAMER, 1995, *online*, tradução nossa)

Ao usar esse recurso, o jornalista pode contar as histórias de forma livre, conectando eventos, criando significados e, em consequência disso, publicar uma história que só ele poderia ter escrito, pois no fim das contas, o jornalista é uma pessoa que teve experiências individuais únicas e que vai contar o fato de uma forma que só ele poderia contar. De acordo com Kramer, “narração lúcida, seleção hábil de momentos para uma digressão pertinente, retornando ao ‘movimento agora’, estão entre os elementos essenciais dos quais os jornalistas literários constroem ensaios”⁴³ (1995, *online*, tradução nossa). Um exemplo é a reportagem *Nicarágua Guerrilheira*, publicada em 1979 no jornal *Versus*. Nela, Hélio Goldsztejn narra a experiência de entrevistar Somoza, o ditador nicaraguense:

Eu estava ali. Na minha frente, Anastacio de Somoza Debayale, o ditador atual da dinastia Somoza, uma das mais velhas do mundo, que há 45 anos domina a ferro e fogo este país. A entrevista é interrompida pelo telefone, que o chama insistentemente. Era Luis Pallais, sua mão direita. Era o diretor de Novedades, jornal oficial da família Somoza. O tirano ouvia com atenção o que Pallais lhe dizia do outro lado da linha. Meu gravador continua ligado, e Somoza começou a responder em inglês para que eu não entendesse: - Está vivo? Temos que lhe dar uma lição bem dura... O outro não, o outro não... Acalme-se! Calma que levamos vantagem sobre eles. (GOLDSZTEJN, 2007, p.259).

A cena se passa dentro de um *bunker*, no qual Goldsztejn conversa com o ditador, mas tendo em mente que nem todos os leitores da publicação possam estar cientes da situação da Nicarágua naquele momento, o jornalista em vários momentos dá um passo atrás,

⁴² Trecho original: *The literary journalist's mobile stance is not quite borrowed property of novelists – in fiction, the reader can never be sure the author has stepped away from the story, and can't quite shake the presumption that even an author's most out-of-story asides might turn out to be another layer of story. When the literary journalist digresses and then returns to narrative, the author's real-world knowledge juxtaposes with story. This mobile stance is an amazing device, full of power.*

⁴³ Trecho original: *Lucid storytelling, skillful selection of moments for pertinent digression, returning to the “moving now,” are among the essential elements out of which literary journalists constructs essays.*

apresentando cenas de acontecimentos que levaram até o momento daquela entrevista, e que ele havia visto durante o tempo que esteve no país:

Já era tarde eu teria que dormir ali mesmo. Dormir? Na realidade, nesta noite não consegui adormecer. Pensava em tudo. Que país teve ser seu chefe da nação escondido em um bunker? Eu só me lembrava de Hitler, os dois pensavam em durar mil anos. Lembrei de uma velha camponesa que encontrei em Masaya. Ela gritava desesperadamente por justiça, e dizia que o povo estava vencido por tanto sofrimento. Os soldados tinham assassinado seu neto, de 20 anos. Eu, no quartel general da Frente Sandinista, o povo dormindo em casas miseráveis e semidestruídas, e Somoza no bunker com sua amante. (GOLDSZTEJN, 2007, p.265)

Nesses dois parágrafos o jornalista apresenta o momento no qual se encontra e usa pensamentos e lembranças como forma de mostrar ao leitor um breve panorama da situação política do país. Mais à frente, ele voltará para a cena da entrevista, e assim vai construindo o texto da forma como Kramer (1995) aponta, contando experiências que só o jornalista poderia contar, já que nenhuma outra pessoa, passou pelas experiências que Goldsztejn passou na Nicarágua.

O texto usado como exemplo de ilustração da característica acima também pode ser apresentado na sétima característica elencada por Kramer (1995), que é o uso da digressão, que aparece atrelada à *estrutura adequada da história* e representa a capacidade de recompor os fatos. O autor comenta que a maior parte do trabalho do jornalista literário é narrar histórias, construindo cenas. “As sequências de cenas e digressões algumas passadas escassas, outras repassadas, juntamente com a postura móvel do narrador em relação a esses contos e aparências, compreendem a estrutura narrativa.”⁴⁴ (KRAMER, 1995, *online*, tradução nossa). É nessa característica que reside o poder do jornalista em transportar o leitor para diversos momentos da história narrada, sem que precise seguir uma ordem cronológica, apenas uma ordem que faça sentido para o leitor.

A oitava e última característica identificada por Kramer (1995) está ligada exatamente a essa *criação de sentido* para o leitor, pois ele precisará entender que, ao ler aquele texto, está sendo levado a algum lugar. Kramer (1995) aponta que a possibilidade de trabalhar com personagens e cenários faz com o leitor possa se identificar em alguma instância com o que está sendo contado, ainda mais quando a história está relacionada ao cotidiano. De acordo com o autor, ao usar essa técnica:

⁴⁴ Trecho original: *The sequences of scenes and digressions – some brushed past, some dwelled upon – along with the narrator’s mobile stance relative to these tales and asides, comprise narrative structure.*

[...] o que um autor cria não são parágrafos sequenciais bem arrumados no papel, mas experiências emocionais, intelectuais e morais sequenciais que os leitores realizam. Estas são experiências envolventes e padronizadas, semelhantes às sensações de filmagem, e não à leitura de livros didáticos. O que essas peças significam não está no papel.⁴⁵ (KRAMER, 1995, *online*, tradução nossa)

Cabe citar aqui o trabalho do jornalista brasileiro Caco Barcellos, que ao longo de anos já esteve nas redações de veículos como IstoÉ, Veja e Folha da Manhã, e no telejornalismo esteve no Globo Repórter, Jornal Nacional, Profissão Repórter, entre outros. O trecho a seguir faz parte da reportagem *A Perseguição: do Sertão da Serra Talhada, onde não se brinca de valente, narrativas de morte e vingança*, publicada no jornal *Versus*, em 1975:

Os inimigos ali na frente, vendo a sua agonia. Nenhuma facada a mais. Nenhuma agressão. Nunca um Gaia agonizou aos olhos do inimigo. Batista Gaia, o mais corajoso dos Gaias, do alto sertão de Pernambuco, está morrendo num quarto de bordel de Serra Talhada. Os inimigos continuam ao pé da cama. O velho mal consegue erguer os pés. O corpo esticado sobre a cama já não lhe obedece à vontade. Batista põe a folha do poema para tapar o buraco do pescoço ferido pelo punhal e jamais deixa de encarar os homens que estão de pé com a faca. Se ao menos a menina de 20 anos que está com ele acordasse... (BARCELLOS, 2007, p.91)

É interessante como Barcellos inicia o texto com a morte violenta de Batista Gaia em um bordel no sertão nordestino, mas a foco do texto será o filho do personagem, Vilmar Gaia, que deixa de ser policial e se torna um pistoleiro para vingar a morte do pai. Ao iniciar a reportagem com essa cena o leitor já entende a motivação de Vilmar Gaia, mesmo que o personagem principal nesse momento não seja ele. Essa construção não aconteceria no jornalismo tradicional, que provavelmente começaria a partir do fato, que ocupa a maior parte do texto, dos crimes cometidos por Vilmar. Kramer (1995) pontua o fato de que o leitor precisa saber que está sendo levado a algum lugar, e nesse caso, ele saberá que o caminho trilhado será o da vingança de Vilmar. A história de Vilmar já não é mais tão viva na memória das pessoas, mas uma breve busca *online* pode trazer o especial do programa de televisão *Globo Repórter* sobre o tema, que foi transmitido em 1977, com direção de Eduardo Coutinho.

Na reportagem, Barcellos (2007) usa recursos como a apresentação de cenários e personagens como Batista, Vilmar e a prostituta que se encontrava no bordel no momento do

⁴⁵ Trecho original: *an author creates aren't sequential well-groomed paragraphs on paper, but sequential emotional, intellectual, and even moral experiences that readers undertake. These are engaging, patterned experiences, akin to the sensations of filmgoing, not textbook reading. What these pieces mean isn't on paper at all.*

assassinato. Além de se situarem na classificação de Kramer, esses recursos também fazem parte de um momento que marcou o jornalismo americano, o já comentado *New Journalism*.

1.2.2 Os filhos da mãe estão inventando: Tom Wolfe

Tom Wolfe foi um homem que expressou o desejo de viver um jornalismo aventureiro e contestador, digno de ficção, como podemos ver na declaração escrita no livro *Radical Chique e o Novo Jornalismo* (2005). “Noite em claro num escritório de detetive — era sempre noite nos meus sonhos de vida jornalística. Repórteres não trabalhavam durante o dia. Eu queria o filme inteiro, sem deixar nada de fora...” (WOLFE, 2005, p.10). Mas o cenário que Wolfe encontrou ao embarcar no jornalismo não foi exatamente esse. Ao comentar sobre a sensação do leitor ao se deparar com os textos escritos na época, ele comenta:

Os leitores choravam de tédio sem entender por quê. Quando chegavam àquele tom de bege pálido, isso inconscientemente os alertava de que ali estava o novo, aquele chato bem conhecido, “o jornalista”. A cabeça prosaica, o espírito fleumático, a personalidade apagada, e não havia como se livrar do pálido anãozinho, senão parando de ler. Isso nada tinha a ver com objetividade e subjetividade, ou com assumir uma posição ou “compromisso” — era uma questão de personalidade, de energia, de tendência, de bravura... numa palavra, de estilo... A voz padrão do autor de não ficção era como a voz padrão do locutor... arrastada, monótona... (WOLFE, 2005, p.32)

Ao ir na contramão do que Wolfe (2005) chama de “jornalismo bege”, surge o multicolorido *New Journalism*, que se tornou “tão absorvente e fascinante quanto o romance e o conto” (WOLFE, 2005, p.7). Em seu livro, o autor lembra da primeira experiência que teve com o *New Journalism*, em uma reportagem lida na revista *Esquire*, chamada “Joe Louis: o Rei na meia-idade”, escrita por Gay Talese. Segundo ele, “o texto começava com o tom e o clima de um conto, com uma cena bastante íntima; íntima demais para o padrão do jornalismo de 1962, pelo menos” (WOLFE, 2005, p.20). A reportagem de revista citada por Wolfe já começa com um diálogo entre Joe, personagem central da reportagem, e a esposa em um aeroporto. O texto, construído em várias cenas, com diálogos, mostrava a vida íntima do personagem. A narrativa tinha tantos detalhes e se amarrava tão bem que, com algumas poucas mudanças, poderia se tornar um conto de não-ficção, como afirma Wolfe (2005). Esse tipo de reportagem, típica do *New Journalism*, era algo inédito, e a sociedade ainda não estava habituada a pensar que uma reportagem poderia ter dimensões estéticas. O primeiro jornalista a apostar nessa nova forma de escrever foi Gay Talese, que alguns anos depois escreveria

Fama e Anonimato (2004) ⁴⁶, livro em que reúne as melhores reportagens produzidas por ele, sob a ótica no *New Journalism*.

Esse “novo jornalismo” foi se espalhando para alguns jornais e revistas de forma natural. Logo, as narrativas que pareciam ficção, apesar de serem reais, estariam estampando as páginas de jornais famosos, normalmente inseridos nos suplementos dominicais.

Os jornalistas que se aventuraram no *New Journalism* enfrentaram algumas dificuldades, como já vimos, e a primeira delas era a falta de crença dos outros jornalistas e dos literatos sobre a veracidade dos textos. Outro problema foi em relação à dedicação sobre o ato de coletar informações e escrever uma grande reportagem sob a ótica do *New Journalism*. Se um jornalista normal passaria algumas horas com seu entrevistado para escrever um texto, o novo jornalista teria muito mais trabalho e precisaria de muito mais tempo com sua fonte para buscar as informações para sua narrativa. Ele deveria ir muito além, teria que captar expressões faciais, gestos, detalhes do ambiente, detalhes da vida “subjetiva e emocional do personagem” (WOLFE, 2005, p.37).

Segundo Wolfe, todo o poder do *New Journalism* se originava de quatro recursos: a *Construção cena a cena*, o *Registro do diálogo completo*, o uso do *Ponto de vista da terceira pessoa* e a atenção especial ao *Status de vida* do personagem. Martinez (2016), ao se referir às características elencadas por Wolfe, aponta que “talvez não haja, em todo o arcabouço teórico e prático escrito sobre o jornalismo literário, aula mais magna do que esta, que expõe de forma clara e cristalina as técnicas fundamentais que transformam um texto comum em uma sofisticada narrativa jornalística a moda do JL” (MARTINEZ, 2016, p.38).

A *construção cena a cena* consiste em “contar a história passando de cena para cena e recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica”. (WOLFE, 2005, p. 54). Desse modo o jornalista testemunha as cenas da vida da outra pessoa no momento em que ocorrem, fazendo com que o leitor se sinta, por meio da narrativa, no cenário no qual a realidade acontece. O exemplo apresentado a seguir, é o do primeiro parágrafo do livro *Dias de Inferno na Síria* (2014), do jornalista brasileiro Klester Cavalcanti, que foi preso pelo governo sírio em um período de conflitos no país:

⁴⁶ Nas reportagens reunidas neste antologia, Talese retrata o universo urbano de Nova Iorque. Publicado no Brasil em 1973 com o título "Aos Olhos da Multidão", o livro se tornou referência entre jornalistas e escritores.

Pela primeira vez na vida, tive certeza de que iria morrer. Não era apenas uma sensação ou um receio. Eu estava absolutamente certo de que aqueles seriam meus últimos segundos de vida. Descendo os degraus de uma escada pelo corredor escuro e tão apertado, que só permitia passar uma pessoa por vez, sentia o cano de um fuzil empurrando minha nuca, forçando a continuar. A arma estava nas mãos de um rapaz de pele clara, rosto quadrado e imberbe, nariz largo, cabelos lisos e curtos, cuidadosamente penteados à base de gel. Aparentando não mais de 25 anos, ele usava um agasalho Adidas, branco e com tiras vermelhas. Além do fuzil, carregava duas pistolas presas à cintura. (CAVALCANTI, 2014, p.21)

O jornalista narra o que ele pensou ser seus últimos momentos de vida, montando um cenário tanto dos sentimentos que experienciou, como do cenário físico ao seu redor, levando o leitor a construir em sua mente o local no qual ele está. No decorrer da obra, o jornalista lança mão desse recurso repetidas vezes para descrever a cela na qual fica preso e os seus companheiros nessa cela.

A segunda característica levantada por Wolfe (2005) é o *Status de vida* do personagem: trata-se do “registro dos gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneira de viajar, comer, manter a casa, modo de se comportar com os filhos, os criados [...]”. De acordo com esse recurso o jornalista deve se atentar a todos os detalhes simbólicos que possam existir dentro da cena, pois isso ajuda na construção da realidade no texto. (WOLFE, 2005, p. 54). Esse tipo de descrição, no jornalismo, é bem comum na categoria perfil, que segundo o pesquisador Francisco de Assis (2009, p. 104), se refere a um “relato biográfico sintético, identificando os ‘agentes’ noticiosos. Focaliza os protagonistas mais frequentes da cena jornalística, incluindo figuras que adquirem notoriedade ocasional”. Um exemplo é texto *O consultor*⁴⁷, um perfil do político brasileiro José Dirceu, publicado pela jornalista Daniela Pinheiro na edição 16 da revista *Piauí*:

[...] Era o começo da tarde de um sábado de novembro e ele vestia uma calça escura, camisa pólo com o decote forrado por um estampado Burberry e mocassins sem as meias. Chegou atrasado, se desculpou e disse que desembarcou de viagem na madrugada, acordou quase em cima da hora e, quando ia sair do quarto, recebeu telefonemas urgentes. Atravessou o salão vazio encarando o visor do celular por cima dos óculos. As sobranceiras arqueadas lhe davam um ar de espanto. Deu uma rápida olhada no bufê de saladas antes de se acomodar em uma cadeira estofada com tecido florido, de costas para a entrada. Explicou que um problema na coluna – produto das horas seguidas que passa na frente do computador – o obriga a optar pelas de espaldar alto. O garçom, que o tratou pelo nome, lhe ofereceu uma garrafa de vinho. “Nem pensar”, respondeu. “Não bebo mais no almoço. Tomo vinho no máximo duas vezes por semana. Tenho que perder essa barriga.” (PINHEIRO, 2008, *online*)

⁴⁷ Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-consultor/>. Acesso em 17/07/2019.

A jornalista aos poucos dá ao leitor indícios do cenário no qual o encontro entre ela e o perfilado acontece, as roupas que veste, aspectos da rotina, como se comporta, se movimenta e interage com outras pessoas. Isso faz com que o leitor consiga montar, logo no primeiro parágrafo, o retrato que a repórter enxerga ao olhar para o perfilado.

A terceira característica elencada por Wolfe (2005) é o *ponto de vista da terceira pessoa*, que consiste na “técnica de apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem, dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça de um personagem em particular” (WOLFE, 2005, p. 54). A partir dessa característica o leitor tem a impressão de experimentar a “realidade emocional” do personagem no momento em que os fatos se desenrolam. O uso desse recurso não é muito comum no jornalismo diário, visto que pode causar alguma confusão para os leitores, mas menciona-se, aqui, o trabalho desenvolvido pelo jornalista Fred Melo Paiva, que de uma forma um pouco diferente, usa desse recurso no texto *Eu, Bandido Raça Pura* (2014), na qual o jornalista traça o perfil de um cão. No texto o *pitbull* conta a própria história em tempo passado, já que ele está morto:

O meu nome era Bandido Raça Pura. É isso mesmo, por quê? Tá achando ruim? Qualé que é? Tá achando agressivo? Gente preconceituosa... Nome não é própria pessoa que escolhe, viu? Puseram esse nome em mim, conforme registro no Pit Bull Club do Rio de Janeiro: “Bandido Raça Pura. Matrícula AAA-0169-RJ, nascido em junho de 1996”. Particularmente eu gosto muito de Raça Pura, porque a minha linhagem só tinha mesmo cruza de campeões, nenhuma mistura de raças. E não venha você outra vez, que racismo em cachorro é virtude. Gente ignorante... (PAIVA, 2014, p.189).

No texto, Paiva (2014) se coloca no ponto de vista do cachorro para contar a trajetória do Bandido desde o seu nascimento, até o momento de sua morte, aos 11 anos. É incomum encontrar textos que adotem essa perspectiva, talvez pelo fato de que, entre todas as características do jornalismo literário, essa seja a mais polêmica, uma vez que o profissional precisa se colocar no ponto de vista de um terceiro. Nos casos em que o jornalista precisa passar para o leitor o ponto de vista do personagem é mais comum que ele faça o uso das aspas ou publique os diálogos, como é indicado na característica a seguir.

A transcrição de diálogos é outra característica que também foi muito trabalhada durante a fase do *New Journalism*, sendo a última característica levantada por Wolfe (2005, p.53), que a chama de *registro do diálogo completo*. A técnica “estabelece e define o personagem mais depressa e com mais eficiência do que qualquer outro recurso”. Dessa forma, o jornalista consegue trabalhar com o diálogo de forma plena e reveladora, algo que não acontece no texto dos romancistas que o eliminam, ou seja, o profissional deve usar o

diálogo de maneiras mais “estranhas e curiosamente abstratas” (WOLFE, 2005, p.53). Ao voltar a usar o trabalho de Fabiana Moraes (2015) como exemplo, a jornalista aplica a técnica no momento em que a personagem Joicy vai até a casa dos familiares contar que a data da cirurgia de redesignação sexual havia sido marcada:

Joicy: Oi, Deja. Vim avisar que vou fazer a cirurgia.

Dejanira: Vai fazer, mas não vejo motivo. Sei que é complicado. Se fosse doença...

Luciana: Ainda não tirou essa ideia da cabeça, não? A sua família praticamente não concorda.

Joicy: Isso não tem nada a ver.

[...]

Luciana (com cara de riso): E vai mudar o resto do corpo também? Tirar esse jeito de homem? [...] Sabe o que eu acho? Que tu devia continuar assim, tio João, mas você é muito ignorante, com as pessoas, com a sociedade, só quer estar certo. E você que está errado.

Joicy: Errado não, errada. (2015, p. 44-45)

Nesses casos pode-se perceber que a jornalista não precisa descrever a cena — o *background* de quem participa do diálogo ou a interpretação do impacto do que as palavras ditas no diálogo podem causar ao estado psicológico de Joicy, tudo é colocado de forma que se autoexplica, deixando que o leitor use de suas próprias vivências para encarar o que foi dito ali. A jornalista volta a usar esse recurso mais algumas vezes durante a narrativa, para descrever a relação entre a personagem e os médicos e enfermeiros do hospital na qual parte da reportagem se passa.

O trabalho de Wolfe (2005) é muito importante para construir o entendimento de *modus operandi* do jornalismo literário, e ele serve como base de muitos estudos nessa área. O jornalista foi um contestador e percebeu um espaço no qual o jornalismo que ele sonhava praticar poderia florescer, pois nas palavras dele: “Não há nenhuma lei que diga que o narrador tem de falar em bege ou mesmo em jornalês [...]” (WOLF, 2005, p.33).

1.2.3 A estrela de sete pontas: Felipe Pena

O jornalista e professor Felipe Pena, ao pensar o jornalismo literário, tem uma visão que dialoga com a de Borges (2013), colocando-o em um lugar de autonomia, que ao se beneficiar da junção entre jornalismo e literatura, “transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose” (PENA, 2017, n.p.). Na obra *Jornalismo Literário* (2017), o pesquisador apresenta a Estrela de Sete Pontas, uma das divisões de características do jornalismo literário mais citadas. De acordo com o autor, “são sete diferentes itens, todos

imprescindíveis, formando um conjunto harmônico e retoricamente místico, como a famosa estrela” (PENA, 2017, n.p.), são eles: potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano, proporcionar uma visão ampla da realidade, exercitar a cidadania, romper com as correntes do *lead*, evitar os definidores primários e perenidade.

A primeira característica, *potencializar os recursos do jornalismo*, está ligada tanto a linguagem quanto às práticas profissionais do jornalismo, pois o “jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais” (PENA, 2017, n.p.). Pena indica que princípios como ética jornalística e a capacidade de se expressar claramente continuam sendo pontos-chave, mesmo quando o texto apresenta características literárias.

A segunda característica consiste em *ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano*, ou seja, “o jornalista rompe com duas características básicas do Jornalismo contemporâneo: a periodicidade e a atualidade” (PENA, 2017, n.p.). Um exemplo é a matéria publicada na revista *online AzMina*, veículo alternativo que publica textos de caráter feminista, na edição de maio de 2019. Na reportagem *Abolição para quem?*⁴⁸, a jornalista Milena Teixeira retrata o apagamento de mulheres quilombolas no interior da Bahia e suas lutas:

Já são quase 16h de um dia quente na comunidade quilombola de Quingoma, na Região Metropolitana de Salvador. Caminhões de empreiteiras passam apressados na estrada de barro que liga o território ao centro da cidade de Lauro de Freitas. A poeira dos carros, por vezes, atinge a recicladora Maria Silva, 59 anos, e sua família na porta dos barracos onde vivem.

Os motoristas não veem, mas aquelas pessoas estão ali. Aliás, sempre estiveram. É na via que elas esperam diariamente o caminhão do lixo da prefeitura para desembocar as panelas de casa. (TEIXEIRA, 2019, *online*)

Na reportagem que contextualmente vai tratar da abolição da escravatura, feminismo, racismo e população quilombola, com uso de uma linguagem jornalístico-literária, o apelo não segue uma linha de atualidade; e apesar de serem temas que são comumente tratados em uma sociedade que passa por transformações políticas, o texto vai além de um único viés, tendo uma perspectiva que mostra os imbricamentos das condições de ser mulher, negra e viver em uma comunidade carente. De acordo com Pena a preocupação aqui não é tratar a novidade ou “desejo do leitor em consumir os fatos que aconteceram no espaço de tempo

⁴⁸ Disponível em: <https://azmina.com.br/especiais/abolicao-para-quem/>. Acesso em: 09/07/2019

mais imediato possível. Seu dever é ultrapassar esses limites e proporcionar uma visão ampla da realidade” (2017, n.p.). É interessante perceber que Kramer (1995) coloca como uma das características do jornalismo literário, o retratar assuntos do cotidiano, pensando no cotidiano pelo viés do social, e Pena (2017) utiliza a características *ultrapassar os limites do cotidiano*, como algo voltando para o cotidiano do jornalista, que deve ultrapassar os limites do que é imposto para ele na redação.

A *visão ampla da realidade* é a terceira ponta da estrela, e se caracteriza por contextualizar a informação da melhor forma possível, e por isso, “é preciso mastigar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração” (PENA, 2017, n.p.). Uma matéria que exemplifica essa característica foi publicada na revista *Piauí*, em maio de 2019, escrita pela jornalista Vanessa Barbara. Em *De cócoras no país da cesárea*⁴⁹, Barbara conta a própria experiência como grávida que desejou um parto normal, mas percebeu as dificuldades que teria para conseguir um médico que a atendesse sem forçar uma cesárea paga por meio do plano de saúde.

Na minha cabeça, eu entraria em trabalho de parto e iria até a maternidade indicada pelo meu convênio, onde seria atendida por um plantonista e teria minha filha como tivesse de ser. [...] O plano fracassou logo nas primeiras conversas que tive com outras gestantes. Fiquei sabendo que, hoje em dia, ter um parto normal com um plantonista na maioria das maternidades privadas de São Paulo era tão improvável que a notícia certamente sairia nos jornais. Aparentemente, até se eu estivesse com dilatação total e o bebê já metade para fora, com as mãos estendidas para cumprimentar a equipe médica, era possível que dessem um jeito de enfiar de volta para fazer a cirurgia. Os números confirmam esse prognóstico: dados fornecidos pela Secretaria Municipal de Saúde apontam que a taxa de cesarianas nas maternidades privadas de São Paulo chegou a 81,4% em 2017. (Nos hospitais públicos, o número é bem menor: 33,9%). (BARBARA, 2019, *online*).

Na reportagem a jornalista contextualiza sobre as diferentes modalidades de parto, apresenta dados retirados da Organização Mundial de Saúde e Institutos de pesquisa, além da visão de médicos sobre os prós e contras da cesárea e do parto normal. Assuntos como feminismo, violência obstétrica e silenciamento materno são inseridos com base em experiências vividas pela própria jornalista, que começa o texto no momento em que passa a organizar seu plano de parto, prosseguindo até o pós-parto. Ao descrever esta ponta da estrela, Pena (2017) alerta que não devemos confundir a visão ampla com um conhecimento total de todos os processos, pois a “abordagem, de qualquer assunto, nunca passará de um recorte,

⁴⁹ Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/de-cocoras-no-pais-da-cesarea/>. Acesso em 09/07/2019.

uma interpretação, por mais completa que seja” (PENA, 2017, n.p.). No caso da matéria citada, a jornalista parte de um recorte muito íntimo, a própria gravidez, para questionar e informar.

A quarta característica levantada por Pena (2017) é o *exercício da cidadania*, “um conceito tão gasto que parece esquecido. Tão mal utilizado por quem não tem qualquer compromisso com ele que caiu em descrédito” (2017, n.p.). Para o autor é importante que ao escolher um tema, o jornalista pense em como a abordagem do assunto pode contribuir para a formação do leitor como cidadão, para o bem comum e para a solidariedade. A maioria dos trabalhos da jornalista Eliane Brum poderiam se encaixar nessa característica, mas apresenta-se aqui um trecho da primeira reportagem que a jornalista escreveu ao entrar para a equipe da revista *Época* e que foi replicada no livro *O Olho da Rua* (2008), intitulada “A floresta das parteiras”:

Do interior da floresta, elas vão surgindo tímidas, silenciosas. De pés no chão, sandálias de borracha. São pobres, as parteiras. Muitas nem dentes têm. Outras só comem farinha de tapioca. Ajudar a humanidade a vir ao mundo nunca lhes rendeu um tostão. “O que eu mais queria nessa minha vida era uma cama bonita”, suspira Cecília Forte, 66 anos, que nunca conheceu outro pouso para o corpo que não fosse uma rede de algodão. (BRUM, 2008, n.p.).

Para a escrita do texto, Brum passou quatro dias na Amazônia convivendo com um grupo de parteiras que dedicam a vida ao ofício de “pegar menino”, sem receber um salário e vivendo em uma situação que pode ser classificada como precária. Durante o texto a jornalista dá detalhes sobre a vida dessas mulheres, a rotina, as alegrias e tristezas que o trabalho reserva e mostra uma realidade que é desconhecida para grande parte dos brasileiros. Com esse trabalho Brum cumpre algo que é essencial para o jornalismo literário, o chamado “espírito público [...] um artigo em falta no mundo contemporâneo” (PENA, 2017, n.p.).

A quinta ponta da estrela – *romper as correntes do lead* – se refere basicamente a ir contra o padrão que, nas palavras de Pena, pasteurizou o jornalismo. “É preciso, então, fugir dessa fórmula e aplicar técnicas literárias de construção narrativa” (2017, n.p.). Essa característica representa basicamente o que é o jornalismo literário.

Evitar definidores primários é a sexta característica elencada por Pena (2017). Ela indica que os jornalistas literários diversificam as fontes, evitando aquelas que “sempre aparecem na imprensa. Uma prática que se tornou comum, principalmente no jornalismo diário, é a repetição de fontes para determinados assuntos, ou fontes que só reforcem uma ideia que a reportagem quer passar. São as fontes oficiais: governadores, ministros,

advogados, psicólogos etc” (PENA, 2017, n.p.). Um exemplo é a matéria *Dois meses de dor e chicungunha no Rio*⁵⁰, escrita por Emily Almeida e Tiago Coelho, e publicada pela no site da *Piauí* em julho de 2019. Os jornalistas partem de um cenário no qual a doença já havia sido tratada a partir de diferentes ângulos pela própria publicação, e nesse texto em específico, vão recorrer à visão de um vendedor de coco que lida com as consequências da doença:

Cada vez que corta um coco para um freguês, o vendedor de coco Luciano dos Santos Silva, 58 anos, faz uma careta de dor. Na verdade, já são dois meses de dores persistentes, sequela mais visível da chicungunha, uma doença que se espalhou pelo Rio. Todo dia, várias vezes por dia, “Luciano, doutor em coco”, como informa seu carrinho, usa o pulso com precisão para entregar ao cliente a especialidade que ele mesmo criou: o sashimi de coco, lascas finas da carne do coco para comer com um garfinho de madeira. (2019, *online*).

Ao longo do texto os jornalistas vão dando alguns dados sobre a incidência da doença no Rio de Janeiro e apresentam aspas de um epidemiologista, mas a trajetória principal fica a cargo das dificuldades que a doença causou na rotina de um homem que vende coco na praia há 20 anos. Na visão de Pena (2017), reportagens como essa são importantes pois, “é preciso criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados” (PENA, 2017, n.p.).

A última ponta de estrela é a *perenidade*, pois, de acordo com o autor, “uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial” (PENA, 2017, n.p.). Com base nessa característica os textos devem ser marcantes e aprofundados, levando em consideração todo o contexto de uma história, o que faz com que o texto continue sendo importante, mesmo que não esteja apoiado no princípio da atualidade. Textos como *A floresta das parteiras*, de Brum (2008), *Nicarágua Guerrilheira*, de Goldsztejn (2007) e *Bandido Raça Pura*, de Paiva (2014), são apenas alguns exemplos dessa característica, dos já citados anteriormente, pois mesmo após terem sido publicados em revistas ou jornais, anos mais tarde passam a integrar coletâneas de reportagens publicada em formato de livro.

Para finalizar, Pena (2017) dá algumas dicas para aqueles que querem se aventurar no jornalismo literário: “Seja detalhista! Olhe para todos os lados! Relativize seus dogmas! Refaça suas interpretações! Fuja dos estereótipos! Evite os julgamentos! E, sobretudo, tome bastante cuidado! O jornalismo literário pode levá-lo à festa errada. Mas isso só vai acontecer se você tiver muita sorte” (PENA, 2017, n.p.).

⁵⁰ Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/dois-meses-de-dor-e-chicungunha-no-rio/>. Acesso em: 10/07/2019.

1.2.4 Além da porção mais aparente: Edvaldo Pereira Lima

Edvaldo Pereira Lima firmou a última categorização abordada nesta pesquisa, e é dele uma das visões mais poéticas do que é o jornalismo literário. Para ele, “o jornalismo [literário] não deixa de abordar o real, não se confunde com a ficção, mas nega que o real seja apenas sua porção mais aparente, visível, concreta, material”. (2009b, p. 101-102). Em seus estudos, Lima reforça dez características que pertencem ao texto jornalístico-literário, sendo eles: *Exatidão e precisão, Contar uma história, Humanização, Compreensão, Universalização, Estilo próprio e voz autoral, Imersão, Simbolismo, Criatividade e Responsabilidade ética*.

De acordo com Lima (2009b, p. 355), apesar do paradigma de que o texto no jornalismo literário apresenta adjetivos em demasia, a narrativa produzida por seus jornalistas/escritores é baseada em apuração criteriosa, e é dessa apuração que surge a primeira característica elencada por ele, a *exatidão e precisão*. Um caso como o de Michel Finkel, citado anteriormente, é um exemplo de como no jornalismo literário, a possibilidade de lançar mão de uma narrativa em um tom ficcional não significa permissão para embaralhar o real.

A segunda característica elencada pelo autor é *contar uma história*, pois, “o jornalismo convencional esqueceu-se disso, buscando estruturar seu discurso de modo considerado por muito tempo lógico, racional e objetivo. Pelo exagero, o que se gerou foi um modo de comunicação social muitas vezes asséptico, que o leitor logo esquece” (LIMA, 2009, p. 358). Muitos textos do jornalismo literário se sustentam sob esse pilar.

A terceira característica elencada por Lima é a *humanização*, pois o fator humano é sempre um ponto importante para o texto jornalístico literário. “Toda boa narrativa do real só se justifica se nela encontramos protagonistas e personagens humanos tratados com o devido cuidado, com a extensão necessária e com a lucidez equilibrada onde nem os endeusamos nem os vilipendiamos” (LIMA, 2009, p.359). No texto *Um país chamado Brasilândia* (2008), após passar alguns dias morando na região, Zona Norte da cidade de São Paulo, Eliane Brum narra a história de alguns personagens que vivem no local marcado pela violência:

Esta reportagem mostra o que sempre esteve lá, encoberto pela violência. Porque esta é também a tragédia da favela: os cadáveres são expostos, o que se oculta é a delicadeza. Como as pipas que os meninos teimam em libertar do emaranhado de fios para levá-las ao céu, a ternura é arrancada do concreto dia após dia para que a vida se torne possível. Ou ninguém suportaria. A pipa que se enrosca nos fios é o aprendizado do garoto pobre rumo ao futuro que virá. (BRUM, 2008, n.p.).

No texto Brum (2008) vai relatando detalhes da vida de cada um dos personagens: o que fazem, como trabalham, como a história deles se atrela ao local onde vivem, e faz o leitor se reconhecer naquelas pessoas. Esse fator se liga à característica elencada por Lima (2009b) pois, de acordo com o autor, “queremos antes de tudo descobrir o nosso semelhante em sua dimensão humana real, com suas virtudes e fraquezas, grandezas e limitações” (2009b, p.359). Essa reportagem também pode dialogar com a quarta característica elencada por Lima, a *compreensão*:

Compreender é diferente de explicar. A explicação adota uma visão unilateral, verticalizada, de cima para baixo, reducionista. Mostra o mundo sob uma ótica única ou de pouca abertura. Já a compreensão busca exibir o mundo sob perspectivas diversificadas. Mais do que isso, ilumina as conexões entre conteúdos aparentemente desconectados. Interliga dados, mostra sentidos, perspectivas. Faz, nos bons casos de jornalismo literário, com que o leitor perceba o que tem a ver, com sua própria vida, tudo aquilo que está lendo. (LIMA, 2009b, p. 366).

No texto Brum (2008) apresenta uma visão compreensiva da realidade na qual os personagens se encontram. A jornalista ultrapassa o estigma da violência para mostrar, em um texto narrado em primeira pessoa, como ela se sentia vivendo no local, e trata de aspectos como a arquitetura da comunidade, a visão dos turistas que passam pelo local e a união dos moradores, exemplificada com a história de uma jovem grávida que teve o casamento patrocinado pelos vizinhos.

A quinta característica, *universalização temática*, se refere à missão de sensibilizar os leitores por meio dos aspectos humanos envolvidos na narrativa, abrindo espaço para mais visões além daquela dos especialistas em um certo assunto. De acordo com o autor, “os assuntos tratados estão quase sempre encaixados nas suas diferentes áreas de especialização” (LIMA, 2009, p.366), e a universalização seria uma forma de apresentar esse assunto para que, pelo menos em algum momento, o leitor consiga se relacionar com ele. Um exemplo é a reportagem que concorreu ao prêmio da Fundação Gabriel García Márquez para o Novo Jornalismo Iberoamericano (FNPI), na categoria texto, intitulada *Um menino manchado de*

*petróleo*⁵¹. O texto trata de uma das piores catástrofes ambientais da história do Peru, na qual uma empresa petrolífera derramou em média 500 mil litros de petróleo em um rio que cortava uma aldeia. Os indígenas, inclusive crianças, receberam uma quantia mínima de dinheiro para, com baldes, tirarem o petróleo do rio. O texto vai focar na experiência de Osman Cuñachí, um dos meninos que trabalhou no rio:

É uma tarde chuvosa em junho de 2016, seis meses depois de ele tomar banho em um rio cheio de óleo, Osman Cuñachí, de 11 anos, magrinho como um fio, camisa desbotada do Homem-Aranha, franze a testa e se sente estranho ao ver seu rosto em uma enorme placa na casa comunal. É o lugar onde os Awajún costumam discutir assuntos importantes sobre a vida da aldeia: escolher uma autoridade, construir uma estrada, punir um ladrão. O cartaz anuncia uma campanha de saúde, liderada pelo Coordenador Nacional dos Direitos Humanos, para avaliar vinte e cinco crianças que dizem estar doentes porque recolheram petróleo em troca de dinheiro. Na imagem, Osman, com um metro e meio de altura, tem o rosto, os braços, os pés manchados de preto, a camisa vermelha com a palavra Peru em letras brancas. A criança sorri enquanto carrega um balde sujo. (ZÁRATE, 2017, *online*, tradução nossa)⁵²

Mesmo apresentando o contexto da indústria petrolífera no país, falas de especialistas e dados sobre o crime, que por si já iriam sanar as dúvidas dos leitores, Zárate (2017) escolhe colocar uma criança no centro da narrativa, e mesmo que os leitores nunca tenham visto petróleo ou pisado em uma aldeia indígena, ele já foi uma criança de 11 anos e pode imaginar como a mente de uma criança enfrentaria a situação. Humanização e, contar uma história, são características presentes nessa narrativa.

Estilo próprio e voz autoral é a sexta característica elencada por Lima (2009b) pois, para escrever um texto jornalístico-literário é indispensável ao profissional que ele tenha certa habilidade narrativa. “O autor não é um mero compilador de dados, esforçado moleque de recados que transmite as versões dos fatos moldados conforme os interesses de suas fontes, nem se esconde, submisso, por trás das afirmações dos especialistas”. (LIMA, 2009b, p. 369).

⁵¹ Título original: *Um niño manchado de petróleo*. Disponível em: <https://www.revista5w.com/who/un-nino-manchado-petroleo>. Acesso em: 13/07/2019.

⁵² Trecho original: *Es una tarde lluviosa de junio de 2016, seis meses después de que se bañara en un río lleno de petróleo, y Osman Cuñachí, once años, flaquito como un cable, camiseta desteñida de Spiderman, frunce el ceño y se siente raro al ver su cara en un enorme cartel afuera de la casa comunal. Es el lugar donde los awajún suelen discutir asuntos importantes sobre la vida de la aldea: elegir a una autoridad, construir un camino, castigar a un ladrón. El letrero anuncia una campaña de salud, llevada por la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos, para evaluar a veinticinco niños que dicen estar enfermos por haber juntado petróleo a cambio de dinero. En la imagen, Osman, metro y medio de estatura, tiene manchados de negro la cara, los brazos, los pies, la camiseta roja que lleva en letras blancas la palabra Perú. El niño sonríe mientras carga un balde sucio.*

Para fazer jornalismo literário é preciso mais do que saber escrever, mas escrever sentindo em cada vértebra o peso de registrar a história, como afirma Brum:

[...] exerço com rigor, em busca da precisão e com respeito à palavra exata. Mas também com a convicção de que a realidade é um tecido intrincado, costurado não apenas com palavras, mas também com texturas, cheiros, cores, gestos. Marcas. Também com faltas, excessos, nuances e silêncios. Ruínas. Na apuração de minhas matérias, busco dar ao leitor o máximo dessa riqueza do real, para que ele possa estar onde eu estive e fazer suas próprias escolhas. (BRUM, 2008, n.p.)

E para dar todas essas nuances ao leitor, Lima (2009b) sugere a sétima característica do jornalismo literário, a *imersão*, pois de acordo com ele, o jornalista não tem como compreender a realidade sem antes mergulhar nela. “Primeiro o autor mergulha no real, vive intensamente, de corpo e alma, a experiência de vida dos personagens. Depois é que se afasta, reflete sobre a experiência, deixa as emoções, as intuições e os pensamentos assentarem. E então escreve” (2009b, p. 373). É desse fator que advém o fato de, no jornalismo literário, o tempo dedicado ao trabalho ser essencial, e durante a descrição, aqui, das suas características, já vimos alguns exemplos de como a relação entre jornalista e personagem e o tempo que passam juntos, é decisivo no trabalho a ser apresentado.

A oitava categoria elencada pelo autor é o *simbolismo*, pois o jornalista atua além da realidade material. “É o simbolismo que me permite fazer ponte entre um fato ou situação com seu sentido universal. Um dos meios de emprego do simbolismo é o uso de metáforas, o recurso de linguagem que me permite substituir uma coisa por outra que ela não é, mas que todo mundo entende” (LIMA, 2009b, p. 379).

A penúltima característica elencada por Lima, a *criatividade*, justifica-se pelo fato de que todo autor é um criador, primeiro como jornalista e depois como escritor:

Primeiro, ele é um repórter (...) – alguém que mergulha nas entranhas agradáveis ou horripilantes da realidade para conhecê-las bem, destrinchá-las, trazê-las à luz da compreensão. Em seguida, é um escritor, alguém que organiza sua história do que ouviu e viveu numa narrativa consistente, representação simbólica de ações, cenários e personagens reais. Nas duas pontas do seu trabalho, precisa ser criativo. Isto é, precisa ter engenhosidade, gerar o novo” (LIMA, 2009b, p. 384).

Essa característica é intrínseca a todas que permeiam a categorização de Lima (2009b), pois para realizar qualquer trabalho jornalístico-literário a criatividade é uma chave, e vai apontar o prisma pelo qual o jornalista irá trabalhar o fato. Uma história que poderia ser ordinária, se tratada com criatividade, e mais alguns elementos, pode se tornar um *best-seller*, afinal de contas, Capote decidiu ir a Holcomb, no Kansas (EUA), para cobrir o assassinato da

família Clutter após ler uma notícia sobre o caso na edição de 16 de novembro de 1959 do *The New York Times*⁵³. Um outro jornalista já havia escrito aquela notícia sobre o assassinato, muitas pessoas tiveram contato com a história, mas Truman Capote foi o único a perceber a dimensão que ela poderia ter, se tratada de outra forma.

Para fechar a categorização de Lima (2009b), temos uma característica já tratada anteriormente nessa dissertação, ao comentarmos o trabalho de outros teóricos, que é a *responsabilidade ética*. Para o autor, o “jornalismo literário tem um compromisso com a realidade e sua credibilidade depende disso” (2009b, p. 389). Usar técnicas da literatura não dá aval para fazer ficção, mas narrar a realidade das pessoas pode ser muito mais interessante. Ao falar sobre a importância que ser repórter tem em sua vida, Eliane Brum (2008) conta que todo o olhar dela sobre o mundo é medido pelo “amor desmedido pelo infinito absurdo da realidade. E pela capacidade de cada pessoa reinventar a si mesma, dar sentido ao que não tem nenhum” (BRUM, 2008, n.p.). E nesses imbricamentos entre real e ficcional, jornalismo e literatura, Lima (2009) aponta que, os “princípios que alicerçam a prática do jornalismo literário fazem parte de um conjunto integrado. Cada um deles alimenta e reforça o outro, e é essa contribuição mútua que dá consistência à modalidade como um todo”. (LIMA, 2009b, p.372).

Nesse capítulo foram apresentadas algumas discussões teóricas sobre as origens do jornalismo literário, os trabalhos que foram importantes para a consolidação dessa modalidade como um gênero autônomo e os aspectos da linguagem, com atenção especial às características que esse tipo de narrativa apresenta pelo olhar de quatro autores principais; Kramer (1995), Wolfe (2005), Pena (2017) e Lima (2009b). Com base nos conceitos desses pesquisadores conseguimos ter uma compreensão de como o jornalista literário pensa o texto e quais caminhos percorre para narrar a história. Nota-se que em vários momentos essas características se cruzam, aproximando um teórico do outro. Ao se levar em conta essas aproximações entre as características elencadas por diferentes autores em diferentes períodos, optamos por realizar uma junção delas, a fim de otimizar o processo de análise, e no capítulo metodológico esse processo será esmiuçado com mais atenção.

Antes de pensar o jornalismo literário que vem sendo produzido no espaço de escrita digital, é importante entender o processo que levou o jornalismo para as telas que nos cercam, e esse é o foco do próximo capítulo.

⁵³ A notícia está digitalizada no site do jornal: <https://www.nytimes.com/1959/11/16/archives/wealthy-farmer-3-of-family-slain-h-w-clutter-wife-and-2-children.html>. Acesso em 13/07/2019.

2 JORNALISMO NO ESPAÇO DE ESCRITA DIGITAL

A chamada “crise do jornalismo” é algo que dificilmente sai de pauta, sendo tema recorrente a cada nova transformação tecnológica ou social. Segundo Dahlgren (2009), essa crise está ligada a uma série de circunstâncias socioculturais contemporâneas. As pessoas acabam recebendo informações o dia todo, por meio de conversas com amigos e familiares, postagens em redes sociais, *podcasts* que consomem e, desta forma, mesmo que o papel do jornalista ainda esteja presente por trás da produção dos conteúdos, cada vez menos as pessoas têm a percepção de que o que elas sabem sobre o mundo é resultado do jornalismo tradicional:

[...] a própria definição do que deve ser considerado jornalismo (assim como quem é ou não jornalista) torna-se turva, tendo em vista que os limites do jornalismo têm sido desafiados em várias frentes por outros tipos de relações públicas, pela cultura popular, pela comunicação política de defesa, pela informação não noticiosa, ad hoc ou pelo jornalismo cidadão, conteúdo gerado pelo próprio usuário, além de outros fenômenos. (DAHLGREN, 2009, p. 147)

Ao partir do questionamento “O declínio do jornal significa necessariamente o declínio do próprio jornalismo?”, a pesquisadora Elizabeth Bird (2011) afirma que: depende. “Até certo ponto, a resposta que escolhemos depende de nossa compreensão do que é o jornalismo. Para alguns, o novo ambiente abre o campo da prática jornalística como nunca antes” (2011, p.293, tradução nossa)⁵⁴. Essas transformações serão abordadas com mais afinco ao longo do capítulo, mas no momento, precisamos fixar que, como algo que pode ser situado dentro de uma prática social, o jornalismo é um processo marcado pela reinvenção permanente. “Ele é (re)construído a partir da participação contínua de diferentes atores sociais (indivíduos, instituições, conceitos e abstrações etc.) que interagem conforme um conjunto de normas e convenções, responsáveis pela coordenação das atividades vinculadas a essa prática” (PEREIRA; ADGHIRNI, 2010, p.41). Cada vez mais a sociedade apreende técnicas para se comunicar com seus semelhantes e para se informar do que acontece ao seu redor:

⁵⁴ Trecho original: *Does the decline of the newspaper necessarily mean the decline of journalism itself? To some extent the answer we choose depends on our understandings of what journalism is. For some, the new environment opens up the field of journalistic practice as never before [...].*

Hoje, a pesquisa revela que as pessoas mais jovens (e muitas mais velhas também) consomem essencialmente notícias em um fluxo constante de informações. Eles estão constantemente conectados, através de computadores e telefones celulares, entre si e com várias fontes de mídia. Eles são tão propensos a ouvir sobre um grande evento por meio da mensagem de texto de um amigo quanto do *Nightly News*. Em um ambiente de informações constantes, linhas já permeáveis entre "notícias", "entretenimento" e outros gêneros, como fofocas e boatos, parecem desaparecer completamente. (BIRD, 2011, p. 293, tradução nossa)⁵⁵

Por estar dentro desse contexto no qual o consumo de informação deixa de ter hora e local marcado, e as fronteiras entre o que é notícia e o que é entretenimento estão cada vez mais borradas, o jornalismo precisa se adaptar. Mas antes de entrar nessas adaptações, se faz necessário discutir os fatores sociais e culturais que serviram de força motriz para a criação desse cenário, assim, passamos a discutir a cultura digital.

2.1 CULTURA DIGITAL: NOTÍCIA MÓVEL E SOCIAL

Definir o que é cultura é uma tarefa árdua. Stuart Hall, pesquisador referência dos estudos culturais, aponta o termo como “um dos conceitos mais complexos das ciências humanas e sociais, e há várias maneiras de precisá-lo” (2016, p.19). Suas definições perpassam por transformações ao longo dos séculos, estando relacionado ao manejo da terra, ao Estado, à religião e à produção de bens de consumo como artes, música e literatura. A partir desse cenário, podemos perceber que lidar com cultura é lidar com um conceito histórico e em movimento (EAGLETON, 2005).

Entre todas as definições possíveis, aqui vamos nos ater àquela que mais faz sentido no contexto da pesquisa, forjada no momento em que cultura passou a ser entendida como “tudo que seja característico sobre o ‘modo de vida’ de um povo, de uma comunidade, de uma nação ou grupo social”, e também para descrever “valores compartilhados de um grupo ou de uma sociedade” (HALL, 2016, p.19). Desta forma, entendemos que o conceito de cultura está intimamente ligado com a sociedade, seus costumes e comportamentos. E como o digital passa a ser colocado ao lado da cultura? Justamente a partir do comportamento da sociedade.

Essa afirmação pode ser polêmica dependendo do contexto em que é feita, visto que diferentes pesquisadores vão dar contribuições conflitantes em relação ao papel da tecnologia

⁵⁵ Trecho original: *Today research reveals that younger people (and many older too) essentially consume news in a steady stream of information bites. They are constantly connected, through computers and cell phones, both with each other and with multiple media sources. They are as likely to hear about a major event from a friend's text message as from the "Nightly News". In an environment is constant information, already permeable lines between "news", "entertainment", and other genres like gossip and rumor seem to fall away entirely.*

na cultura, uma sendo mais determinista e a outra indo contra esse determinismo técnico. Nesta pesquisa, vamos ao encontro de uma visão não determinista, mais próxima do pensamento do pesquisador Raymond Williams (1975), que trata as ferramentas tecnológicas como parte de processos sociais e culturais mais amplos.

Para Williams (1975), a tecnologia por si só não representa uma transformação social ou cultural, pois ela precisa que a sociedade a aceite, utilize e dê a ela um significado cultural. O que importa é o que a sociedade irá fazer com aquela tecnologia, não o contrário. Por sua vez, Lévy (1999) vai contra a ideia do “impacto tecnológico”, visto que a tecnologia não surge do dia para a noite, e sim emerge a partir da reconfiguração dos recursos tecnológicos já disponíveis em uma determinada cultura e suas necessidades em determinado momento histórico e dado contexto social. Ou seja, ela não vem de fora como um impacto, mas é gerada no interior de um contexto social e econômico.

A pesquisadora Tamara Benakouche, em artigo sobre a relação entre tecnologia e sociedade, recupera dois conceitos firmados por Thomas Hughes (1983) para explicar o processo de adoção da tecnologia por parte da sociedade, que se dá em duas partes: o *reverse salient* e o *momentum*. O primeiro, “sugere a necessidade de uma ação coletiva e concentrada quando um sistema tecnológico dado apresenta obstáculos - ou pontos fracos - em seu desenvolvimento” (BENAKOUCHE, 1999, p.6). A partir da identificação desses “problemas críticos”, como a autora traduz o conceito, eles podem ser analisados e melhorados, para a continuação do processo de expansão. O segundo parte, o *momentum*, se refere-se à:

etapa em que o desenvolvimento de uma tecnologia dada adquire uma ampla aceitação por parte de indivíduos e instituições de algum modo relacionados à mesma, ou seja, quando se constitui um contexto que lhe é favorável. A partir daí, os sistemas técnicos expandem-se rapidamente, adquirindo uma espécie de autonomia. (BENAKOUCHE, 1999, p.7)

O *smartphone* é um exemplo claro desse processo. Essas reconfigurações são cruciais quando começamos a discutir a cultura digital, que está ligada ao que, por um tempo, se convencionou chamar de “novas” tecnologias. Na perspectiva de Lemos (2003), elas surgem por volta de 1975, quando acontece uma fusão das telecomunicações analógicas com a área da informática, o que implica a passagem da comunicação massiva, representada pela televisão, rádio, jornais/revistas e cinema, para formas mais individualizadas de produção e consumo de informação. Na era do *streaming*, dos conteúdos exclusivos e dos dispositivos móveis, podemos perceber que, “se existe um consenso a respeito das principais características das sociedades contemporâneas, esse se refere à presença cada vez maior da

tecnologia na organização das práticas sociais, das mais complexas às mais elementares” (BENAKOUCHE 1999, p.2). Atualmente, é até difícil lembrar como se dava a organização social sem esses aparatos que nos cercam e auxiliam nas atividades cotidianas, como pagar uma conta ou marcar uma consulta médica.

Tendo em vista o cenário nacional, em relação a cultura digital, a Pesquisa Sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Domicílios Brasileiros (TIC Domicílios), de 2017, mostra que apesar da desigualdade social ainda afetar de forma significativa o acesso à internet em algumas regiões, principalmente Norte e Nordeste, “continua crescendo o número de domicílios com acesso à Internet no país, chegando a 42 milhões de domicílios conectados em 2017” (2017, p.113). Esse aumento no acesso não corresponde a um aumento no número de domicílios com computadores, visto que “principalmente naqueles mais pobres e localizados em áreas com limitação de infraestrutura [...] a conexão à rede se dá, sobretudo, por meio de telefones celulares” (2017, p.113-114). Além de alterar a forma como as pessoas se relacionam, os dispositivos móveis estão aumentando o acesso das pessoas à internet no Brasil. Ao focar no uso dos dispositivos móveis, a TIC Domicílios aponta que:

O número de usuários de Internet no Brasil chegou a 120,7 milhões, o que representa 67% da população com dez anos ou mais. Desses, quase a totalidade (96%) usou a Internet pelo telefone celular, sendo que 49% deles utilizaram a rede apenas por meio desse dispositivo. Pela primeira vez, a proporção daqueles que usaram a Internet exclusivamente em telefones celulares chegou ao mesmo patamar daqueles que a usaram tanto pelo computador quanto pelo celular (47%). (TIC DOMICÍLIOS, 2017, p.115)

A partir dessa reorganização dos comportamentos sociais, a imprensa também precisa se atualizar, buscando formas de adaptar seus conteúdos a essas demandas. O campo do jornalismo é um dos que passou por profundas transformações a partir da web, mudanças que vão desde o modelo de negócio até a forma como ele apresenta seu produto, no caso, a informação. Se olharmos para o passado recente, verificamos que as empresas de comunicação vêm apostando nos dispositivos móveis para a disseminação de informação desde o surgimento das tecnologias que possibilitaram esses artefatos. No artigo *Com você, a Imprensa Móvel* (2014), Paulo H. Ferreira traça uma linha do tempo dessa relação desde 1990, quando a indústria proclama “um suposto advento da ‘internet móvel’, com recursos simples de conexão e transmissão de dados através de telefones celulares, que suportam serviços de mensagens curtas” (FERREIRA, 2014, n.p.). A princípio, essa tendência se desenvolveu no Japão e em alguns países da Europa nos quais o acesso a esses dispositivos

era democratizado. No Brasil, Ferreira (2014) aponta que o *boom* da imprensa móvel ocorre após a privatização da Telebrás, em 1998, quando as operadoras de telefonia móvel digital entram no mercado nacional. A partir daí, grandes empresas como *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *iG* e *Abril* passaram a atuar no campo da difusão de conteúdo editorial via celular.

Apesar dos esforços para “fazer acontecer” o jornalismo nos dispositivos móveis, a interface ainda era um grande problema naquele período. Em fevereiro de 1999, no Japão, a empresa *NTT DoCoMo* cria o *I-Mode*, um serviço de acesso a internet para telefonia celular que se destacava por ser mais barato (cobrava por pacote de informação e não por tempo de uso) e por investir em algo muito importante: a experiência do usuário. O sistema era simples de usar, tinha interface amigável, apostava em fotos, textos e uma boa diagramação, além de apresentar serviços como *e-mail*, toques para o celular, *games* e notícias (FERREIRA, 2014).

No Brasil, a *Folha de S. Paulo* foi pioneira ao lançar em 2000 o primeiro site WAP⁵⁶ do país, que tinha como base as notícias publicadas na *Folha Online*. No acervo de notícias da empresa, ainda se pode ter acesso à matéria que comemorou o primeiro ano de existência da *FolhaWAP* (figura 12)

FIGURA 12: FOLHA WAP FAZ UM ANO

Aniversário de 1 ano BUSCA ok

Mais WAP
[Site da FolhaWAP](#)
[Operadoras](#)
[O que é WAP?](#)
[Tire suas dúvidas](#)

Interação
[Enquete](#)
[Mural](#)
[Grupo de discussão](#)

FolhaWAP faz 1 ano e amplia noticiário em novo formato

ANA LÚCIA ARAÚJO
 editora da **Folha Online Móvel**

A FolhaWAP comemorou o seu primeiro aniversário no sábado, 24 de março, com novidades para os usuários de celulares com essa tecnologia.

Pioneira nesse mercado no país, a FolhaWAP acompanhou todo o crescimento de WAP e as iniciativas das operadoras e sites em oferecerem os melhores formatos para esse novo protocolo de transmissão e troca de dados.

Em busca do melhor produto, que se adapte aos pequenos browsers oferecidos pelos celulares brasileiros, a navegação da FolhaWAP foi completamente remodelada.

FolhaWAP
 www.folhawap.com.br
 Notícias
 Indicadores financeiros
 Pensando do tempo
 Brasil

MENU BACK

1 2 3 4 5

Leia mais →

- **Leia o relato do primeiro usuário da FolhaWAP**
- **Responda: O que você mais utiliza no seu celular WAP?**
- **Conte uma situação em que seu celular WAP salvou o dia!**

Clique no celular para ver o simulador WAP

Reprodução do site da Folha de S. Paulo sobre o aniversário de lançamento do *FolhaWAP*. Fonte: Folha de S. Paulo

⁵⁶ *Wireless Application Protocol* (3G), ou Protocolo para Aplicações sem Fio, é um padrão internacional para aplicativos que utilizam comunicações de dados digitais sem fio (Internet móvel), como por exemplo o acesso à internet a partir de um *smartphone*.

Apesar de mostrar que a empresa estava engajada no objetivo de oferecer o serviço na WWW, a iniciativa veio carregada de uma frustração inicial, do público e do mercado, devido à indefinição do modelo comercial e o mau funcionamento do sistema. O aprimoramento do WAP veio com o tempo, e outras grandes empresas de comunicação também passaram a apostar nos próprios sites. Nesse primeiro período, dois modelos distintos de atuação foram adotados nas redações: o primeiro contava com a abertura de uma unidade voltada para cuidar do conteúdo e distribuição das notícias para o celular e; o segundo apostou no desenvolvimento de *softwares* para cuidar desse setor (FERREIRA, 2014, n.p.). No caso da *Folha de S. Paulo*, uma inteligência artificial selecionava as notícias mais acessadas no site e as enviava para os celulares.

Em relação ao conteúdo, o *modus operandi* dos veículos jornalísticos seguia um padrão marcado pela reprodução das notícias que estavam disponíveis no site ou na versão impressa do jornal, só que de forma editada. De acordo com Ferreira (2014), na versão WAP “podemos comparar uma notícia publicada ao lead de uma notícia impressa, com um ou dois parágrafos que resumem os fatos, de forma um pouco mais abrangente” (2014, n.p.). Eram notícias editadas para serem curtas, algo comum no período.

Esse foi apenas um primeiro passo a partir do qual, como aponta Rost (2014), multiplicaram-se os dispositivos pelos quais os indivíduos podem receber informação — “a notícia se tornou móvel e social” (2014, p. 64). Do computador de mesa, ao *notebook*, e a *smart TV*, o *tablet* por algum tempo pareceu ser o meio pelo qual as pessoas iriam acessar as notícias, tanto que uma gama de trabalhos sobre o tema surgiram no campo acadêmico, e o próprio TAB foi batizado assim pelo fato de ter sido pensado para ser lido na tela desse aparelho. O *tablet* começa a ser mais utilizado pela população em geral a partir de 2010, com o lançamento do *iPad*, desenvolvido pela empresa *Apple*. O aparelho segue os moldes dos celulares, mas apresenta o diferencial de ter uma tela maior, sendo um híbrido entre *smartphone* e *notebook*. Assim como as redações passaram por um processo para se adaptar aos celulares, com os *tablets* não poderia ser diferente.

Apesar de *smartphones* e *tablets* serem muito semelhantes na forma, fatores como a dimensão da tela, luminosidade, *touchscreen* poderiam alterar a forma como os leitores consumiam a notícia, e por isso, os jornais passaram a apostar na “experiência” que é ler notícias nesses aparelhos. A tecnologia *touchscreen*, por exemplo, remete ao que Rost (2014)

coloca como interatividade seletiva⁵⁷, pelo fato de responderem ao toque e gestos do utilizador do aparelho. Para Canavilhas (2012), o indivíduo que lê no *tablet* é aquele que pretende obter informações atualizadas ao chegar em casa, traçando um paralelo com o impresso; os elementos multimídia são vistos aqui como uma forma de enriquecimento da notícia. Dessa forma, as versões de notícias para *tablet* podem ser vistas como uma atualização do jornal em papel, acrescido do uso de recursos como vídeo e som.

Na aproximação entre jornalismo e *tablets*, havia pelo menos duas maneiras distintas de pensar a forma como o conteúdo jornalístico deveria ser apresentado no dispositivo. A primeira buscava se assemelhar à leitura impressa em papel, em uma tentativa de “revitalizar os jornais vespertinos” (CANAVILHAS, 2012, p.13). A segunda buscava se distanciar totalmente do impresso, apostando em uma apresentação disruptiva e na usabilidade. A aderência social a esse dispositivo móvel fez com que autores apontassem o nascimento de uma nova linguagem. Com base nos trabalhos que vinham sendo desenvolvidos para o aparelho, o “jornalismo de tablet” (PELLANDA; NUNES, 2012, p.2), teria como diferencial a convergência entre diversos meios – rádio, televisão, jornal impresso e web.

Apesar do *tablet* ter chamado a atenção tanto de consumidores quanto de pesquisadores, a popularidade do dispositivo não se manteve como o esperado.

No que se refere aos meios de acesso à Internet, nota-se uma clara preferência pelo uso do celular (*mobile*), utilizado por 90% dos internautas. Em menor proporção, se encontram os computadores tradicionais, tais como o computador de mesa (37,2%) e computador portátil (38,1%). O tablet é o quarto dispositivo mais utilizado (16,7%). (TIC Domicílios, 2017, p.35)

Vivemos um ecossistema digital que muda de forma veloz, que não opera mais da mesma forma que operava quando os primeiros sites WAP surgiram. Alteramos a forma como lidamos com a tecnologia, e a rede se converteu em um sistema composto por aplicativos e plataformas *online* que potencializam nossa interação, tanto com o outro quanto com os meios. Há tempos, real e digital não são duas esferas separadas, tudo converge.

Henry Jenkins (2009) trata o termo convergência como algo que “consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando” (2009, n.p.). A convergência, portanto, não se trata apenas de produção e consumo de conteúdo, mas de uma teia de comportamentos sociais, mercadológicos e, principalmente, culturais: “A convergência representa uma transformação

⁵⁷ O assunto foi abordado no tópico 2.2.3 da dissertação.

cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos” (JENKINS, 2009, n.p.).

A partir daí passamos a pensar em uma cultura da convergência, que sai do âmbito puramente tecnológico para se tornar orgânico:

A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros. Cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana. (JENKINS, 2009, n.p.)

De acordo com o autor, a número de informações com as quais temos contato é tão grande que não somos capazes de armazenar tudo aquilo que consumimos, por isso, há um estímulo para que conversemos com outras pessoas sobre o que estamos lendo, ouvindo ou assistindo, como uma forma de fixar as informações que foram importantes para nós, e reforça-las para aqueles que nos cercam. “Essas conversas geram um burburinho cada vez mais valorizado pelo mercado das mídias. O consumo tornou-se um processo coletivo” (JENKINS, 2009, n.p.).

Jenkins (2009) pensa a convergência nas áreas mais abrangentes, mas para ter um foco no jornalismo, mais especificamente aquele que é feito para web, Salaverría (2009) enxerga a convergência como algo que perpassa a dimensão tecnológica, empresarial, profissional e de conteúdo. No campo *tecnológico*, a convergência é sinônimo de *multiplataforma*, “a convergência se refletiu nos últimos anos em uma modificação substancial dos processos de produção e das modalidades de consumo do conteúdo jornalístico” (2009, p.7, tradução nossa⁵⁸). Atualmente a produção para os mais diferentes meios esta cada vez mais padronizada, visto que os conteúdos produzidos são difundidos para múltiplas plataformas. O mesmo vídeo que foi editado para entrar como um *insert* no jornal televisivo, é utilizado para acrescentar multimídia a uma notícia publicada no site do veículo.

No campo *empresarial*, de acordo com Salaverría (2009), a palavra de ordem é *concentração*. De acordo com ele, em um primeiro momento – em meados dos anos 1980 – as empresas buscavam ramificações:

⁵⁸ Trecho original: *la convergencia se ha reflejado durante los últimos años en una sustancial modificación tanto de los procesos de producción como de las modalidades de consumo de los contenidos periodísticos.*

Esses processos paralelos resultaram em grandes conglomerados de negócios que cresceram horizontalmente (ou seja, expandindo sua presença para todos os tipos de mídia e plataformas) e verticalmente (estendendo seus interesses comerciais a todas as fases do processo de produção, desde o processamento até a distribuição e comercialização). (SALAVERRÍA, 2009, p.9, tradução nossa⁵⁹)

Mas indo em direção oposta, a partir de uma cultura da convergência, essas diversas ramificações deveriam novamente funcionar de forma integrada: “A unificação das redações é apenas uma das modalidades de convergência jornalística ou, para ser mais preciso, um de seus possíveis resultados na esfera empresarial” (SALAVERRÍA, 2009, p.9, tradução nossa⁶⁰). Entra em vigor uma forma de se trabalhar na qual todos os setores trabalham de forma conjunta, apreciando todo o funcionamento da máquina, não apenas da própria engrenagem, o que tem impactos também nos indivíduos que fazem essa máquina trabalhar.

No campo *profissional*, a convergência está mudando a forma de trabalhar, e as responsabilidades de um jornalista nas redações — a palavra *versatilidade* se tornou o lema para aqueles que entram nesse campo de atuação⁶¹. A especialização em assuntos ou funções, algo que em um primeiro momento era visto como algo positivo, deixou de ser tão relevante, visto que o profissional precisa cobrir todos os assuntos e entender todo o processo de captação, edição e publicação do conteúdo (SALAVERRÍA, 2009).

Por fim, a dimensão do *conteúdo* sofre o reflexo de todos os processos citados anteriormente, e a partir da confluência das diferentes linguagens jornalísticas pré-existentes, em particular a da imprensa escrita e da narrativa audiovisual, tem como resultado a linguagem multimídia. Em resumo, para Salaverría (2009, p.11) “convergência no conteúdo é equivalente a multimídia”, e como já citamos anteriormente, o trabalho com a multimídia no jornalismo, *per se*, já apresenta como uma transformação considerável nas rotinas produtivas.

⁵⁹ Trecho original: *Estos procesos paralelos han dado como resultado grandes conglomerados empresariales que han crecido tanto en horizontal (es decir, ampliando su presencia a todo tipo de medios y plataformas), como en vertical (extendiendo sus intereses empresariales a todas las fases del proceso productivo, desde la elaboración hasta la distribución y comercialización).*

⁶⁰ Trecho original: *La unificación de redacciones no es más que una de las modalidades de convergencia periodística o, por ser más precisos, uno de sus posibles resultados en la esfera empresarial.*

⁶¹ Esse assunto foi tratado de forma mais aprofundada no tópico 2.1.2 – *Multimídia: A construção de uma linguagem*, desta dissertação.

2.2 DESENVOLVIMENTO DO WEBJORNALISMO E SUAS CARACTERÍSTICAS

O jornalismo, refletindo as práticas sociais, também adaptou sua linguagem com o passar dos anos. Utilizou da tinta para colocar no papel as histórias que desejou contar, imprimiu fotos para mostrar ao leitor algo que não era possível descrever. No rádio, fez companhia para pessoas, falou sobre o tempo, o trânsito, informou sobre coisas que eram importantes saber e que poderiam afetar o cotidiano do cidadão. Nos televisores, juntou famílias em frente ao aparelho para mostrar imagens de um armazém próximo, ou de uma guerra que acontecia a muitos quilômetros. Em cada um desses meios, uma nova forma de comunicar, de contar uma história utilizando os elementos que melhor pudessem construir a narrativa.

Esses múltiplos recursos utilizados pelo jornalismo para informar surgem um a um, lentamente. Eram longos períodos de tempo para que as equipes pudessem se ajustar e entender como utilizar as ferramentas técnicas que tinham, da melhor forma possível. Mas é claro, que como em toda grande história, algo tem que acontecer para transformar o cenário, e assim surge o que nesta pesquisa chamaremos de espaço de escrita digital, um ambiente que, nas palavras da pesquisadora Alciane Baccin:

(...) proporciona a união das múltiplas formas expressivas de contar a história - por meio de vídeos, áudios, textos, gráficos (multimedialidade) - organizadas de maneira que as informações fluam, independentes da ordem proposta (hipertextualidade), conforme as conexões que o leitor vai fazer e da interação deste com o conteúdo (interatividade). Essas narrativas digitais são potencialmente imersivas que nos levam à “experenciarmos” as histórias contadas (2017, p.17)

E se anteriormente cada meio tinha os seus elementos bem definidos, agora todos eles apareciam metamorfoseados em um único ambiente, no qual inclusive, novas formas de comunicar surgiram tão rápido, que muitos jornais se viram sem saber como contar as histórias.

A internet, grande ponto propulsor de todas essas transformações, também passou por metamorfoses até chegar ao que é atualmente. Inicialmente, nos Estados Unidos dos anos 1960, ela foi pensada como uma ferramenta segura de comunicação entre as bases militares. Anos depois passou a ser utilizada pelas universidades americanas com finalidades acadêmicas e logo começou a ser utilizada amplamente de forma comercial. O jornalismo brasileiro passa a trilhar caminhos na internet por meados nos anos 1990, ainda sob o padrão

do que vinha sendo desenvolvido no jornal impresso, mas aos poucos, se adapta e começa a apresentar características que são próprias do meio no qual está inserido.

Diversos autores dedicaram parte dos seus estudos para a observação das transformações pelas quais o jornalismo passou, e ainda passa, desde os primeiros momentos na internet, e nesta pesquisa, destacamos John Pavlik (2001), Luciana Mielniczuk (2003) e Suzana Barbosa (2008; 2013). A sistematização de Pavlik (2001), se destaca ao olhar para a produção de conteúdo, enquanto Mielniczuk (2003) e Barbosa (2008; 2013) olham para as características que emergem do meio.

Na obra *Journalism and New Media*, Pavlik (2001) trata, com base em quatro pontos como, o que até aquele momento vinham sendo chamadas de “novas” mídias, estavam mudando o jornalismo. Esses quatro pontos se referiam a: 1) a forma como o conteúdo é produzido, 2) a forma como os jornalistas trabalham, 3) a estrutura da redação e do setor de notícias, e por fim, 4) o realinhamento do relacionamento entre jornalistas e organizações de notícias, entre seus diversos públicos, incluindo público, fontes, concorrentes, anunciantes e governos. Todos os pontos levantados pelo autor traçam um panorama de como era visto o futuro do jornalismo há 18 anos, e apesar de serem tópicos interessantes para discussão, ficamos apenas no primeiro deles: a forma como o conteúdo de notícias é produzido, pois é nesse ponto que o autor levanta sua sistematização das fases pelas quais o jornalismo passa ao ocupar espaço em ambiente digital.

Pavlik (2001) classifica essas fases em três. A *fase 1*, seria representada pelo reaproveitamento integral do conteúdo já produzido para o que ele chama de “modelo-mãe”, nesse caso os jornais impressos. Nesse primeiro momento, o jornalista ainda não precisava ter em mente que o conteúdo teria de ser ajustado para um outro meio. Na *fase 2*, os conteúdos passam a ser produzidos para a versão *online*, o jornalista já produz pensando nas ferramentas que são características do meio. Nesse período, elementos como os hiperlinks se tornam mais comuns, imagens, vídeos e sons também são usados na construção da narrativa. Na *fase 3* a web passa a ser vista como um meio de comunicação de fato, sendo marcada pela experimentação na forma de contar histórias, e o uso de recursos multimídia

Na tese *Jornalismo na web: Uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual*, a pesquisadora Luciana Mielniczuk (2003) também identifica essa divisão em três fases – Transposição, Metáfora e Webjornalismo –, mas pela ótica da trajetória dos produtos jornalísticos na *web*. Um ponto que Mielniczuk (2003) frisa é o fato de as fronteiras entre essas fases serem fluidas, e uma não anula a outra, pois de forma

concomitante podem surgir diferentes publicações que apresentam, por exemplo, características da primeira e da terceira fase do jornalismo na web.

De acordo com a autora, a primeira geração do webjornalismo, ou *Transposição*, é aquela na qual o conteúdo jornalístico publicado é uma cópia da edição impressa, com atualização a cada 24 horas e sem o uso dos recursos que a *web* poderia oferecer. Nessa fase, a rotina produtiva não sofre alterações, visto que a “disponibilização de informações jornalísticas na *web* fica restrita à possibilidade de ocupar um espaço, sem explorá-lo, enquanto um meio que apresenta características específicas” (MIELNICZUK, 2003, p.33).

A segunda geração, nomeada de *Metáfora*, é aquela na qual a publicação lembra o jornal impresso, mas começam a ser usados os primeiros hiperlinks, e a atualização das notícias passa a ser mais frequente. Nesse período começa uma relação mais próxima entre leitor-jornalista por meio dos *chats* e correio eletrônico. Os fóruns também se tornam comuns.

A terceira geração se chama *Webjornalismo*, e é a partir dela que as potencialidades do meio passam a ser exploradas: Interatividade; Customização do conteúdo ou personalização; Hipertextualidade; Multimídia ou Convergência; Memória; Instantaneidade ou Atualização Contínua. Isso acontece principalmente devido a melhoria das condições não só de produção, mas de disseminação do conteúdo. Nessa fase surgem os primeiros jornais nativos digitais, e se até há alguns anos a maioria da renda do jornal era advinda do impresso, a *web* passa a receber investimento.

No momento em que Mielniczuk (2003) escreveu sua tese, o webjornalismo de terceira geração era o mais atual, e Suzana Barbosa (2008; 2013) segue os passos de Mielniczuk para desenvolver a tese *Jornalismo digital em base de dados (JDBD)* (2007) na qual ela coloca as bases de dados como um fator determinante para a transição entre a terceira e quarta geração do jornalismo digital. De acordo com Barbosa:

Como uma tecnologia e sistema de informação, as bases de dados (BDs) vêm sendo empregadas há quatro décadas. Os aperfeiçoamentos e desenvolvimentos experimentados ao longo desse período as fizeram chegar à era da internet e da web como uma das mais imprescindíveis soluções para o armazenamento, a estruturação e o compartilhamento de informações, atendendo, assim, à dinâmica e às demandas e necessidades sociais. As BDs tornaram-se coleções estruturadas de dados mantidas em computadores, como são mais popularmente compreendidas. (2008, p.2)

A partir do momento em que os meios utilizam a base de dados nas rotinas produtivas, percebe-se a especialização dos profissionais, o desenvolvimento de sistemas de gestão do conteúdo – visto a forte presença do uso de *softwares* e códigos de programação –, investimento em plataforma móvel e na participação do usuário como produtor de

informação, sites dinâmicos, narrativas multimídia, entre outros. A pesquisadora Carla Schwingel (2005), corrobora com os apontamentos apresentados por Barbosa (2008), apontando a quarta geração do webjornalismo como um momento de efetiva industrialização dos processos de produção no âmbito da apuração, edição e veiculação de informações, impulsionados pela utilização da base de dados.

Ao continuar a observação dos fenômenos relacionados ao webjornalismo, Suzana Barbosa ainda indica uma quinta geração, que além de tratar da convergência, situa as “mídias móveis como agentes propulsores de um novo ciclo de inovação, no qual a emergência dos chamados aplicativos jornalísticos autóctones para *tablets* são produtos paradigmáticos”. (2013, p.34). Essa quinta geração apresenta uma questão que é especialmente importante para esta dissertação quando se pensa na questão das narrativas multimidiáticas, o *continuum* multimídia, sendo ele um conceito que “abrange aspectos relacionados aos desenvolvimentos tecnológicos, à absorção de novos procedimentos para realizar os processos e rotinas de produção do jornalismo” (BARBOSA, 2013, p.38).

Ainda nos entremeios do resgate histórico do jornalismo no espaço de escrita digital, ressaltamos que apenas nos primeiros parágrafos desse capítulo já foram apresentadas pelo menos três diferentes formas de se referir ao jornalismo que se desenvolve na internet, entre eles: jornalismo digital, webjornalismo e ciberjornalismo. Esse é um ponto que fomenta discussões, visto que apesar de às vezes os termos serem utilizados como sinônimos, alguns pesquisadores dedicam seus trabalhos para discutir a diferenciação entre eles e as especificidades de cada um. Ao se debruçar sobre o assunto, Luciana Mielniczuck aponta que:

As definições se aplicam tanto ao âmbito da produção quanto ao da disseminação das informações jornalísticas. Um aspecto importante é que elas não são excludentes, o que ocorre é que as práticas e os produtos elaborados perpassam e se enquadram de forma concomitante em distintas esferas (2003, p.27).

Ao contrário de pesquisas que colocam uma terminologia como a correta em detrimento de outras, Mielniczuck (2003) as entende como partes de um único processo, dividindo-as em cinco instâncias: jornalismo eletrônico, jornalismo digital ou multimídia, ciberjornalismo, jornalismo online e webjornalismo. Para a autora, o *jornalismo eletrônico*, está ligado aos equipamentos – digitais ou analógicos – utilizados no âmbito da produção, como o gravador que registra o áudio no momento da entrevista, a câmera na qual as cenas são gravadas ou até o computador no qual a edição do material é realizada.

O *jornalismo digital ou multimídia* é aquele que “emprega tecnologia digital, todo e qualquer procedimento que implica no tratamento de dados em forma de *bits*” (MIELNICZUK, 2003, p. 27), o que está em consonância com o que o pesquisador Mike Ward (2007) também denomina como jornalismo digital. Para ele, esse é o processo pelo qual todos os tipos de informação – textos, dados, gráficos, imagens, sons – se tornam uma sequência de números e viajam por meio de fios e cabos até chegarem ao destino, e serem reagrupados em sua forma original.

A terceira instância é o *ciberjornalismo*, que de forma simplificada, a autora coloca como o jornalismo que “envolve tecnologias que utilizam o ciberespaço” (MIELNICZUK, 2003, p. 27). O termo ciberespaço emerge de *Neuromancer* (1984), uma obra *cyberpunk* escrita pelo autor estadunidense William Gibson, e narra a história do *cowboy hacker* Case, que após uma punição é impedido de entrar no ciberespaço e se vê obrigado a perambular pelo mundo real. Na obra, Gibson, descreve o ciberespaço como:

Uma alucinação consensual vivenciada diariamente por milhões de operadores autorizados, em todas as nações, por crianças que estão aprendendo conceitos matemáticos... uma representação gráfica da dados abstraídos dos bancos de todos os computadores do sistema humano. Uma complexidade impensável. Linhas de luz alinhadas no não espaço da mente, aglomerados e constelações de dados. Como luzes da cidade, se afastando (GIBSON, 2016, p.77)

Para adentrar o ciberespaço, os personagens precisam se conectar a um dispositivo, que os colocam nessa segunda realidade. Academicamente o conceito de ciberespaço foi se alterando com o passar dos anos e com a evolução das pesquisas, essa ideia do segundo lugar deixa de ser considerada, visto que a vida “real” e a do “ciberespaço” não podem mais ser distintas (CASTELLS, 1999).

Ao continuar as definições, Luciana Mielniczuk coloca o *jornalismo online* como aquele que “é desenvolvido utilizando tecnologias de transmissão de dados em rede e em tempo real” (2003, p.27), ou seja, ele é feito primordialmente com conexão ininterrupta à internet. A última terminologia abordada por Mielniczuk (2003) na sua tese é o *webjornalismo*, que “diz respeito à utilização de uma parte específica da internet, que é a *web*” (2003, p.27). A pesquisadora Stefanie Silveira (2017) apresenta essa diferenciação entre o que é internet e o que é *web*: a primeira se refere a uma “uma plataforma virtual que une um conglomerado de redes”, enquanto a segunda seria uma parte da internet, e se refere a “um ambiente que fornece informações em hipermídia, representando apenas um dos diversos serviços oferecidos pela primeira” (2017, p. 4). A partir disso, pode-se entender que o

webjornalismo seria aquele que precisa primordialmente de uma interação e conexão com páginas da internet por meio de navegadores.

Mas é claro que a pluralidade de pesquisadores apresenta diferentes visões, e a apresentada nessa pesquisa é uma seleção entre elas. Estudiosos como Helder Bastos (2001), pesquisador na área de ciências da comunicação pela Universidade do Porto, por exemplo, afirma que o jornalismo eletrônico seria uma soma do jornalismo *online* com o jornalismo digital. Essa soma leva em consideração que o jornalismo feito no computador sempre envolve pesquisas que são realizadas *online*, como parte do processo de apuração, e isso é o jornalismo *online*. Já as possibilidades de desenvolvimento e disseminação da informação jornalísticas na internet seria classificada como jornalismo digital. O conjunto dessas etapas se dá o nome de jornalismo eletrônico.

Na presente dissertação optamos por utilizar o termo webjornalismo, visto que ele seria o mais adequado na visão de autores centrais na pesquisa, como Canavilhas (2007; 2014) e Mielniczuk (2003), por designar a produção de conteúdo exclusivos para web.

Ao se desenvolver na web, o jornalismo passa a apresentar características próprias, que foram sendo notadas com o passar dos anos. Bardeol e Deuze (2001), por exemplo, em um primeiro momento apontam quatro características do webjornalismo: interatividade, customização de conteúdo, hipertextualidade e multimídia. Marcos Palácios (1999), adapta a nomenclatura das características, utilizando: multimídia/convergência, interatividade, hipertextualidade, personalização, e adiciona a memória. Canavilhas (2014), na obra *Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença* (2014), reúne diferentes pesquisadores, alguns já citados anteriormente, para discutir essas características de forma aprofundada, dedicando um capítulo da obra para cada uma delas.

Essa divisão de características apresentada por Canavilhas (2014) e mais seis pesquisadores, foi selecionada para guiar a dissertação, e com a finalização desse breve resgate da relação entre jornalismo e web, a seguir apresentamos as características do webjornalismo, e para não tornar esta parte apenas uma síntese da obra, já relacionamos as características apontadas com o TAB, objeto empírico da dissertação. Começamos o tensionamento de cada uma delas a partir de uma das primeiras características identificadas, por estar entrelaçada no texto, a *hipertextualidade*.

2.2.1 Hipertextualidade: Trilhando labirintos

Nos anos 1960, Ted Nelson ficou conhecido por ser o primeiro a utilizar o termo hipertexto, definindo-o como uma escrita não sequencial que proporciona várias opções de leitura. Ramón Salaverría (2005) aponta que a aplicação do hipertexto resulta na hipertextualidade, à qual ele define como “capacidade de ligar textos digitais entre si” (2005, p.30). Revisitando as diversas definições do termo, Canavilhas (2014) indica que, em geral, estas sempre incluem dois elementos centrais: blocos informativos e hiperlinks.

Apesar do *bloco informativo* ser comumente formado por texto, ele pode ser apresentado também em forma de imagem, som ou infográfico. Um ponto característico da narrativa hipertextual é a leitura descentralizada, e devido a isso, é recomendável que os blocos informativos tenham um sentido em si, independente do conteúdo dos outros blocos. Os hiperlinks – ou links – são os elementos que fazem a ligação entre os diferentes blocos informativos e, de acordo com Salaverría (2005), têm duas funções principais: documental e narrativa. A primeira é caracterizada por hiperlinks que tem função de aprofundar alguma informação, enquanto a segunda oferece diferentes percursos de leitura, que podem levar o leitor a algo mais amplo.

A partir dessa união de blocos informativos e hiperlinks, o professor da *Brown University*, pioneiro em críticas e teoria da literatura eletrônica, George Landow (2009) aponta quatro tipos básicos de *prosa hipertextual*. O primeiro tipo é aquele que, apesar de usar o formato HTML⁶², se assemelha ao que é feito no jornalismo impresso, e não utiliza hiperlinks. O segundo utiliza hiperlinks para documentos localizados fora do site, ou seja, ligações intertextuais. O terceiro tipo é composto por hiperlinks que podem tanto fazer parte de uma rede, quanto levar a documentos que podem ser lidos individualmente, nesse caso, o leitor tem um poder maior na hora de decidir o que investigar com mais profundidade. O quarto tipo de prosa discursiva hipertextual percebida por Landow (2009) diz respeito aos blogs, que o autor caracteriza como o primeiro veículo disponível para o surgimento do leitor-autor.

De acordo com Baccin, o texto no espaço de escrita digital acaba se tornando uma “tecnologia informática, como um modo de edição, sendo então um produto e um processo, em que o ator humano interage com as informações que ele mesmo faz nascer de um percurso virtual e que as modifica em função de suas ideias e demandas circunstanciais” (2017, p. 41).

⁶² HTML (*Hypertext Markup Language*) é a linguagem base da internet, utilizada para desenvolver *websites*.

Se anteriormente os leitores do impresso tinham uma sequência lógica de leitura, definida pelo jornalista, e em suas mãos havia as opções ler, ou não ler, na leitura hipertextual ele pode escolher qual caminho seguir e em quais pontos da leitura se aprofundar.

Na ficção, colocar o poder de decidir caminhos de leitura nas mãos do leitor é algo que já vem sendo feito há algum tempo. No momento de escrita desta dissertação, o tema é discutido principalmente com o lançamento do filme *Bandersnatch* (2018), na plataforma de *streaming* Netflix. O filme “interativo” dá a oportunidade de fazer pequenas escolhas durante a exibição, por exemplo, logo no início da obra, o espectador pode escolher qual será o café da manhã do personagem principal (figura 13).

FIGURA 13: REPRODUÇÃO DO FILME *BANDERSNATCH*



Nos momentos de tomada de decisão surge uma barra inferior na tela com duas opções, caso o espectador não selecione nenhuma delas o filme continua normalmente. Fonte: Netflix.

Toda a trama de *Bandersnatch* se dá com base em obras interativas. Logo no início do filme o jovem Stefan (Fionn Whitehead) está trabalhando para adaptar um livro interativo com o mesmo título do filme, para um jogo de computador. Na literatura, os livros interativos começam a ser publicados entre as décadas de 1960 e 1970, mas se popularizam na década de 1980 – *Bandersnatch* se passa em 1984 –, tendo como inspiração os clássicos jogos de *Role-playing game* (RPG), com a vantagem de ao contrário do RPG, nos livros o leitor pode fazer o caminho sozinho. Apesar de nos *games* esse tipo de narrativa com múltipla escolha para o

jogador ser comum, como nas obras da empresa *Quantic Dream*⁶³, o lançamento do filme trouxe muita repercussão por colocar em perspectiva até que ponto somos livres para questionar e fazer nossas próprias escolhas.

Mas retornando ao hipertexto no jornalismo, a exemplo de *Bandersnatch*, apesar da aparente liberdade do leitor, o jornalista precisa prever os caminhos pelos quais ele pode seguir. Esse é um ponto que Landow (1989) salienta, pois o hipertexto “muda a maneira como os textos existem e a maneira como os lemos. A hipermídia, a amplificação do hipertexto que também incorpora material sonoro e visual, vincula informações não-verbais e verbais, criando assim mais possibilidades e mais problemas” (1989, p.39, tradução nossa)⁶⁴. Criar uma narrativa hipertextual não é simplesmente vincular textos e imagens, é preciso pensar na questão estilística pois o texto precisa ser coerente e agradável, não importa o caminho que o leitor decida percorrer.

Assim como George Landow, Canavilhas (2014) reconhece que, sem regras, o leitor pode “sentir-se num labirinto onde caminha livremente, mas sem saber se está no caminho certo” (2014, p.19). Então, como forma de pensar na escrita jornalística no espaço de escrita digital, Canavilhas (2014) apresenta quatro regras que auxiliam o jornalista na tarefa de escrever uma narrativa hipertextual, regras que vivem em transformação, visto a impermanência do meio.

A regra primeira aponta para a necessidade de uma distribuição homogênea dos hiperlinks durante todo o texto, pois elas servem “como âncoras ao impedir o leitor de fazer a chamada ‘leitura na diagonal’, saltando linhas de texto” (CANAVILHAS, 2014, p.19). O autor propõe essa regra tendo em vista que a leitura está sendo feita no monitor de um computador, em um veículo monocromático, e que os hiperlinks poderiam ser tanto um alívio, por apresentar um destaque diferenciado, como um problema, caso muitos hiperlinks sejam colocados em sequência. Usar uma grande quantidade de hiperlinks próximos poderia fazer o leitor se perder, dificultando o entendimento da mensagem principal.

Atualmente, a leitura dos veículos jornalísticos não se limita apenas aos monitores, visto que os *smartphones* estão se tornando cada vez mais a fonte de acesso. Além disso, a melhora na infraestrutura fez com que o serviço de internet esteja mais veloz, e os veículos

⁶³ Empresa conhecida por desenvolver jogos interativos nos quais o jogador tem a opção de tomar decisões que podem levá-los a diferentes finais, o exemplo mais recente é o jogo *Detroid: Becoming Humans*: <https://quanticdream.com/en/>

⁶⁴ Trecho original: *Hypertext changes the way texts exist and the way we read them. Hypermedia, the amplification of hypertext that also incorporates sound and visual material, links nonverbal as well as verbal information, and thereby creates more possibilities and more problems.*

possam apostar em *layouts* mais dinâmicos, o que resulta em uma leitura mais atrativa para o consumidor. Nesse cenário, a primeira regra apontada por Canavilhas (2014) pode ser pensada mais pelo viés de apostar em hiperlinks interessantes para o leitor, de que pela falta ou excesso de hiperlinks no bloco informativo.

A segunda regra sugere que “é vantajoso indicar ao leitor o tipo de bloco informativo para o qual se direciona a hiperligação” (CANAVILHAS, 2014, p.19). De acordo com o autor, isso seria necessário visto que o leitor não sabe qual o tipo de conteúdo que o espera ao selecionar um hiperlink, e a partir do momento em que essa informação é disponibilizada, ele poderá desistir de acessar, caso o conteúdo não o interesse ou ele não esteja utilizando uma conexão rápida para acessar um vídeo, por exemplo. Assim ele indica uma saída, que seria o uso de algum ícone que mostre visualmente o tipo de conteúdo, ou um aviso que surge quando o leitor passa o cursor pela palavra destacada. Tendo em vista o padrão de sites brasileiros, essa regra não parece ter sido seguida, e talvez isso seja explicado pelo fato de, principalmente a partir da multimídia, os sites colocarem imagens e vídeos dentro das reportagens, então os leitores podem escolher reproduzir, ou não, o conteúdo durante o processo de leitura, não precisando acessar nenhum hiperlink

A terceira regra se refere ao local no qual o hiperlink deve estar posicionada dentro do bloco informativo. Para Canavilhas (2014), elas devem ser colocadas sempre no fim do bloco informativo, pois o leitor tem a tendência de acessar os hiperlinks, e colocá-las no início do bloco informativo pode fazer com que o leitor saia do bloco antes de concluir o raciocínio. Mas essa regra deixa de ser válida caso o conteúdo do hiperlink seja para elementos multimídia, e não outro bloco informativo composto por texto.

A quarta, e última, regra aponta para necessidade de realizar uma forte ligação semântica entre o hiperlink e o bloco informativo para qual ela se destina. Ao retomar a primeira regra, Canavilhas (2014) afirma que a “inexistência de um ícone ou de uma etiqueta que assinale o tipo de bloco de destino não deve impedir o leitor de saber que tipo de conteúdo está associado à hiperligação” (p.21), por isso, ele dá algumas dicas de como apresentar esse hiperlink, de uma forma que remete ao *lead*. Hiperlinks que levam a fotos devem estar relacionadas ao “quem” da matéria, as que mostram informações sobre o local no qual aconteceu, ao “onde”, hiperlinks que levam a vídeos devem estar associados ao “como” e elementos sonoros ao “como e porquê”.

De um modo geral, o uso dos hiperlinks dentro do TAB é moderado⁶⁵. Por estar ligado a um grande portal de notícias como o UOL, partimos da premissa que o uso desse recurso seria mais comum, principalmente para direcionar a outros textos no próprio portal, mas dentro da amostra selecionada essa premissa se mostrou errônea.

Ao se debruçar sobre os tipos de hiperlinks existentes Salaverría (2005) identifica quatro: documental, ampliação informativa, atualização e definição. As *documentais* são aquelas que ligam os blocos a informações contextuais, assim como as de *ampliação informativa* que também tem como objetivo contextualizar, mas nesse caso, com informações recentes. Hiperlinks de *atualização* tem como objetivo atualizar a informação e as de *definição* ligam a blocos com informações mais aprofundadas e específicas sobre o tema. No TAB, durante o período analisado, pode-se perceber que hiperlinks de *atualização* não são utilizados, e isso é explicado pelo fato desses tipos de hiperlinks serem mais recorrentes no *hard news*, que se dedica a cobrir assuntos que passam por atualização diária, o que não é o caso do TAB.

Para citar alguns exemplos de como os tipos de hiperlinks apontados por Salaverría (2005) são utilizadas no TAB, podemos usar a edição 20, *Quem vigia os drones?*⁶⁶ (09/03/2015), que tem como foco tratar a legislação sobre drones no Brasil. Na edição, um trecho do texto cita uma operação policial na qual drones foram utilizados para fazer reconhecimento em área de favela:

No Brasil, a Anac (Agência Nacional de Aviação Civil) ainda está em processo de regulamentar a utilização comercial dos aparelhos. Por enquanto, qualquer uso que não seja militar requer uma autorização do órgão. Em ambiente urbano, o 32º Batalhão da Polícia Militar do Rio de Janeiro, em Macaé, *já usou um drone em operações contra o tráfico de drogas* (em e-mail, a assessoria de imprensa da PM-RJ negou que atualmente possua esse tipo de aparelho, mas se recusou a dar mais detalhes). A PM de Lavras, em Minas Gerais, também contou com apoio de um Vant em uma operação que localizou uma plantação de maconha no quintal de uma residência. (TERRON, 2015, *online*)

O trecho grifado na citação indica um hiperlink para outra matéria, do UOL Notícias, com a seguinte chamada: *Contra o tráfico, drone da PM sobrevoa favela do Rio; veja imagens*⁶⁷, publicada no ano de 2013. Não necessariamente o leitor precisa acessar o hiperlink para ter a compreensão total do texto, mas se ele desejar ver as imagens feitas pelo drone, essa

⁶⁵ Esse assunto é retomado no item 3.1.2 da pesquisa, dedicado aos dados quantitativos do TAB.

⁶⁶ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/drones/>.

⁶⁷ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/08/27/contra-o-traffic-drone-da-pm-sobrevoa-favela-do-rio-veja-imagens.htm>.

opção é dada a ele por meio do hiperlink. Neste caso, o colocamos aqui como um exemplo de hiperlink *documental*, pois dá um contexto do que aconteceu previamente ao momento de escrita da reportagem.

Já um exemplo de *definição*, pode ser encontrado da edição 74, *Dá pra confiar?*⁶⁸ (29/5/2016), que trata da hiperdocumentação dos nossos passos na era digital e como ela pode alterar as nossas relações de confiança:

Seguindo esta lógica, o especialista em redes explica que a reputação passa agora pela forma como um indivíduo, uma empresa ou um governo aparece na internet – esse conceito social vem da mescla de informações apresentadas no presencial e no virtual. Não há como ser confiável só na internet ou só no universo físico, como mostram as polêmicas envolvendo blogueiras quando estas enganam suas seguidoras. E as postagens inclusive já orientam a vida de seus protagonistas, tema tratado neste TAB sobre excessos em redes sociais. (CARPANEZ, 2016, *online*)

No trecho citado, a palavra TAB sublinhada leva a outra edição – como já é explicitado no próprio texto – na qual um ponto que faz parte da temática geral da edição é tratado de forma mais aprofundada.

Em relação aos blocos informativos que compõem as edições do TAB, percebe-se que, assim como indica Canavilhas (2014), apesar das edições se encaixarem no formato *longform*, os blocos textuais não são demasiadamente longos, tendo em média 19 linhas, quando o indicado pelo autor é 21 linhas. Em geral, todos os blocos textuais são abertos com um título e intercalados com blocos informativos que contenham outro elemento, como vídeos ou imagens.

A construção da prosa hipertextual (LANDOW, 2009) no TAB é pensada de modo que o leitor consiga obter o máximo de informação possível dentro da própria edição, por isso o trabalho com o *longform* e os elementos multimídia são tão presentes na plataforma, evitando assim a temida confusão, na qual o leitor poderia se perder e não encontrar o caminho de volta. O uso dos elementos multimídia, tão presentes no TAB, é a segunda característica do webjornalismo, que é tratada a seguir.

2.2.2 Multimídia: A construção de uma linguagem

“A comunicação humana é multimídia. Sempre o foi;” (2014, p.25). Essa frase escrita por Ramón Salaverría logo no início do texto deixa claro de qual perspectiva o autor

⁶⁸Disponível em: <https://tab.uol.com.br/confianca#da-para-confiar>

parte para tratar a multimídia, não como algo que surge com a tecnologia, mas que é humano. Recebemos informação por meio de todos os nossos sentidos, nascemos multimídia e as tecnologias se adaptaram a essa nossa capacidade. Ao propor uma definição do que é multimídia, Salaverría (2014) coloca que, em uma visão simples, seria a “combinação de pelo menos dois tipos de linguagem em apenas uma mensagem” (2014, p.30), mas definir o conceito perpassa por outros caminhos, nos quais iremos encontrar diferentes linguagens e plataformas.

Seguindo o trabalho do autor, três pontos fazem parte da construção do conceito, sendo eles, multimídia: 1) como multiplataforma, 2) como polivalência e 3) como combinação de linguagens. A *multimídia multiplataforma* refere-se aos casos nos quais partes distintas de uma empresa jornalística se articulam para a cobertura de um mesmo assunto. Já a *multimídia como polivalência* está mais relacionada ao jornalista do que a empresa, pois aqui entra em cena a figura do “jornalista multimídia”, um profissional que tem como característica principal o acúmulo de serviços. No momento em que essa pesquisa está sendo desenvolvida, um único aparelho, chamado *smartphone*, acumula em sua pequena carcaça todo o aparato de uma redação jornalística. Ele é ao mesmo tempo câmera fotográfica digital, gravador de voz, ferramenta de edição, bloco de notas, serve como banco de dados, armazena e transmite informação em tempo real. Uma pequena ferramenta tecnológica que dá a uma única pessoa a oportunidade e o fardo de ser uma equipe jornalística. Em uma sociedade imediatista – e capitalista –, nada mais comum do que alimentar uma cultura da otimização do trabalho, na qual um processo que antes envolvia pelo menos três profissionais, agora possa ser feito apenas por um. Salaverría (2014) reforça isso no texto, indicando que:

(...) a evolução das empresas jornalísticas também contribuiu nos últimos anos para estimular a polivalência dos seus jornalistas. As empresas procuram poupar custos mediante a implementação de um perfil de profissionais capazes de desempenhar tarefas que outrora eram realizadas por várias pessoas. (2014, p.27-28)

E desse cenário emergem três tipos de polivalência nos jornalistas. A primeira é a *polivalência midiática*, na qual o jornalista trabalha ao mesmo tempo em vários meios, o que anteriormente era mais comum entre jornalistas *freelancers*. A segunda é a *polivalência temática*, na qual o jornalista não trabalha em uma editoria específica, podendo atuar em todas as matérias disponíveis. E a terceira é a *polivalência funcional*, que se relaciona especificamente ao profissional multitarefa, que desempenha várias funções dentro da mesma redação. No caso do TAB, essa questão da polivalência dos profissionais é algo que, no

período analisado, não era determinante pois, a redação contava com uma equipe multimídia. No trabalho desenvolvido por Liliane Ito (2017), ela frisa que no TAB cada membro da equipe tem uma função específica, mas todos estão sempre atentos para alcançar um objetivo em comum, que é a construção da edição da maneira mais integrada possível. Os profissionais, por mais que atuem em áreas distintas:

(...) em determinadas tarefas específicas, as funções dos integrantes da redação do TAB chegam a se embaralhar, como por exemplo na ocasião de criação de roteiros para os vídeos ou animações, que pode ser conduzida tanto pelo jornalista como pelo *designer* destacado para isso, acompanhados da figura do *videomaker*. (ITO, 2018, p.197)

Uma prova desse entrosamento é a necessidade de que todos estejam presentes na reunião de pauta. Durante a entrevista concedida a Ito, a *designer UX* Carol Romani aponta que as reuniões envolvendo toda equipe são comuns, e mesmo que o profissional não esteja atuando ativamente a todo o momento, é importante que ele tenha noção do todo – “a gente discute as pautas, vai junto nelas, compartilha muito. Não tem como ser um *designer* que fica no seu computador só criando. Não, você vai para a rua também, se cabe ir acompanhar, você vai acompanhar” (ROMANI *apud* ITO, 2018, p.197).

A terceira e última parte dessa tríade da multimídia para Salaverría (2014) é a *multimídia como linguagem*, sendo representada pela combinação de formatos ou linguagens, por exemplo: som, texto, imagem e vídeo:

Quando o conteúdo se expressa através de um único tipo de linguagem, encontramos perante um conteúdo *monomídia*. Seguindo o mesmo critério, se combinarmos dois tipos de linguagem estamos perante um conteúdo *bimídia*; se forem três, *trimídia*, e assim sucessivamente. Segundo este critério, todos os conteúdos que contam com pelo menos dois tipos de linguagem associados entre si são, por natureza, multimídia. Dito de outro modo, qualquer mensagem que não seja *monomídia* é *multimídia*. (SALAVERRÍA, 2014, p.29)

A partir dessa visão, o uso da linguagem multimídia data de muito antes da internet, estando presente nos primeiros jornais a imprimir texto e imagens para contar uma história. Mas o pesquisador coloca a década de 1930 como um momento determinante para a linguagem multimídia, pois é o momento em que a televisão passa a fazer parte do contexto social. A televisão “permite formas de multimidialidade muito avançadas”, pois “transmite linguagens visuais e sonoras mais complexas. No âmbito visual, admite a imagem em movimento, a imagem estática e, inclusivamente, o texto e recursos sonoros”

(SALAVERRÍA, 2014, p. 29). Mas foi a versatilidade do espaço de escrita digital que multiplicou as possibilidades de construção de narrativas multimidiáticas.

Com as narrativas multimídia, o jornalismo tem um trunfo poderosos para tornar a leitura *online* uma experiência cada vez mais agradável, mas também se vê diante do desafio de combinar tantos elementos para se expressar. De acordo com Salaverría (2014), ao todo temos oito elementos multimídia disponíveis no momento: 1) texto; 2) fotografia; 3) gráficos, iconografia e ilustrações estáticas; 4) vídeo; 5) animação digital; 6) discurso oral; 7) música e efeitos sonoros; 8) vibração. E o futuro pode reservar ainda mais elementos.

O primeiro elemento, é um clássico. Apesar do *texto* parecer um elemento menor frente aos outros, Salaverría (2014) o coloca em um local de destaque, como “a coluna vertebral que sustenta e estrutura as peças informativas multimídia” (2014, p. 33), ele é a base da hipertextualidade, além de ser o elemento mais racional e interpretativo. Dominar esse elemento é essencial para aqueles que desejam se aventurar nas narrativas multimidiáticas. No TAB, ele é a fundamental para a maioria das edições, tendo um papel secundário apenas nas edições do TAB.DOC.

Fotografia é segundo elemento listado e, apesar de a exemplo do texto ser um elemento mais comum, no meio digital ela alcança inúmeras possibilidades. “Libertas das limitações espaciais que impõe o papel, as publicações na internet não têm fronteiras para a fotografia” (SALAVERRÍA, 2014, p. 34). O espaço para elas é ilimitado, e as variantes nas quais se apresenta, também.

No TAB as fotografias utilizadas para compor a edição podem ser tanto “reais”, quanto “ilustrativas”. Em geral, matérias com teor mais humano, como histórias focadas em personagens, ou em eventos que marcaram a sociedade, usam fotos “reais” dos indivíduos, e acontecimentos. Esse é o caso da edição 45, *Fuga para o Brasil*⁶⁹ (21/9/2015), que retrata a vinda de pessoas refugiadas, e imigrantes, para o país. Essa edição se destaca, por ter em primeiro plano a história das pessoas, e no segundo, uma discussão sobre a crise dos refugiados e como os países estão recebendo essas pessoas. Por isso, na construção da narrativa são privilegiadas fotografias de personagens (figura 14) e também imagens contextuais (figura 15), que mostram ao leitor os locais de onde esses personagens vieram.

⁶⁹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/refugiados/>

FIGURA 14: FOTOGRAFIA COM PERSONAGENS REAIS



Reprodução de trecho da edição *Fuga para o Brasil*, que mostra um casal de personagens entrevistados. Fonte: TAB

FIGURA 15: FOTOGRAFIA COM EVENTO REAL



Reprodução de trecho da edição *Fuga para o Brasil* que serve como forma de contextualizar um fato. Fonte: TAB

A edição 100, *O mapa da morte*⁷⁰ (16/01/2017), sobre os imóveis que eram alugados pela ditadura para a prática de tortura e a edição 106, *Mulheres no front*⁷¹ (13/3/2017) sobre a rotina das mulheres no exército, também fazem um uso semelhante do recurso. A segunda forma de uso da fotografia se dá quando ela serve como forma de “ilustrar” um tema. Isso geralmente acontece quando a equipe sai do padrão de apresentar fotografias dos

⁷⁰ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/o-mapa-da-morte>

⁷¹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/mulheres-exercito>

entrevistados e tenta passar um sentido maior e metafórico do tema por meio das imagens escolhidas. A edição 174, *Veganismo é coisa de rico?*⁷² (26/11/2018) é um exemplo de como fotografia pode ser usada para ilustrar o tema (figura 16), pois apesar de apresentar a experiência de fontes distintas sobre ser vegano, a edição não apresenta fotografia de nenhum deles, privilegiando imagens mais artísticas, produzidas em estúdio, tendo como foco o tema tratado no texto.

FIGURA 16: FOTOGRAFIA PRODUZIDA PARA O TEMA



Fonte: TAB.

Algo semelhante acontece nas edições 123, *Comida do futuro*⁷³ (17/07/2017), que apresenta a reprodução de alimentos feitos de papel. e a 144, *Amor à camisa*⁷⁴ (22/01/2018), que utiliza as camisas da seleção como páginas de jornal. Mas mesmo com esses dois padrões, percebidos no âmbito dessa pesquisa, nada impede que os dois tipos de fotografia identificados estejam presentes na mesma edição. Isso acontece na edição 81, *A doença saudável*⁷⁵ (25/7/2016), sobre quando comer de forma “saudável” vira doença, a ortorexia. Na edição pode-se ver uma mescla de fotografias de três entrevistadas e uma sequência produzidas pela equipe.

Nesse caso as fotografias contam uma história em segundo plano (figura 17). Enquanto a narrativa textual contextualiza a ortorexia e insere falas das entrevistadas e de

⁷² Disponível em: <https://tab.uol.com.br/edicao/veganismo#veganismo-e-coisa-de-rico>.

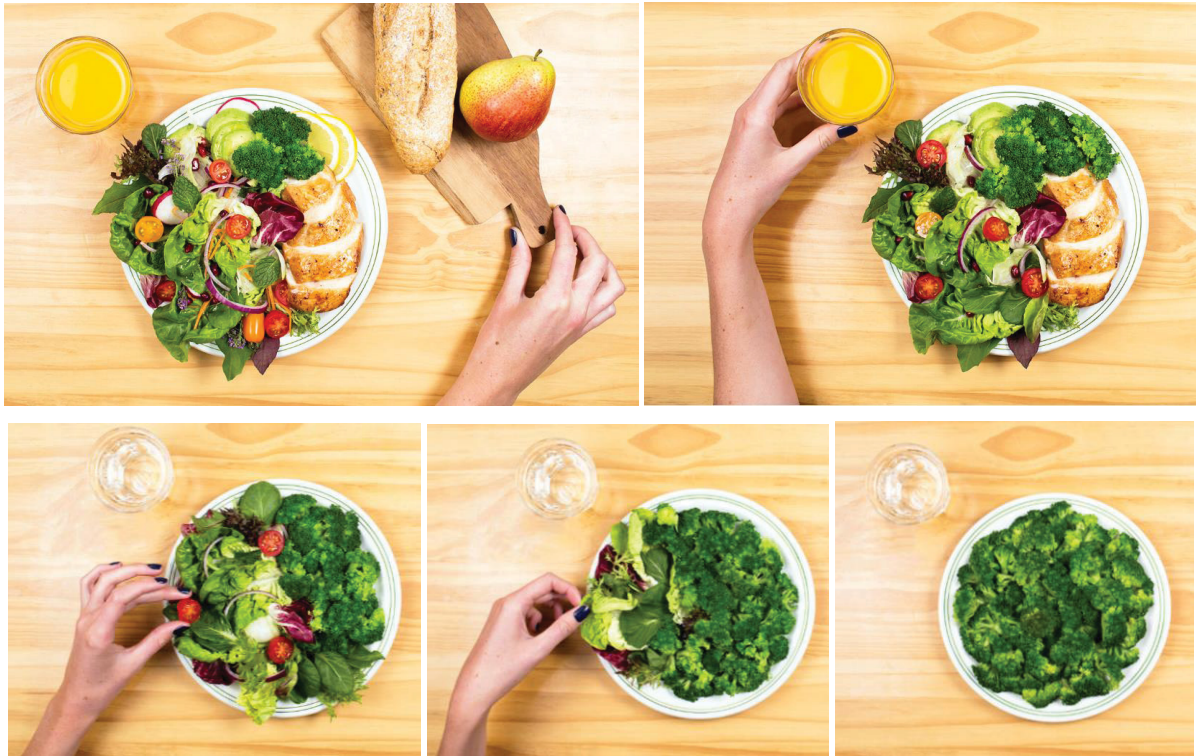
⁷³ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/comida-futuro>.

⁷⁴ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/camisa-selecao>.

⁷⁵ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/ortorexia>.

especialistas, a narrativa fotográfica apresenta fotos tiradas todas de um mesmo ângulo, que mostram um prato que a princípio conta com a variedade de alimentos, mas a cada bloco de texto vai perdendo essa variedade.

FIGURA 17: SEQUÊNCIA DA NARRATIVA FOTOGRÁFICA



Sequência de blocos informativos de imagem que são colocados entre os blocos textuais e mostram a evolução do que seria o prato de uma pessoa com ortorexia. Fonte: TAB.

É uma sequência sutil, que coloca para o leitor, por meio da fotografia, o que seria a visão de uma pessoa com ortorexia olhando para o alimento enquanto a doença avança. Isso demonstra um desejo de construir uma narrativa fotográfica além da que vem sendo contada textualmente.

Além desses dois tipos de uso da imagem no TAB, o formato com o qual elas são apresentadas também pode variar. Na edição 150, *Depressão Social*⁷⁶ (12/03/2018), sobre ansiedade e depressão, uma imagem em movimento (figura 18) é utilizada para mostrar ao leitor uma das sensações que uma pessoa com ansiedade pode sentir. No texto a doença é tratada como um problema social, que comumente vem atrelado a longas jornadas de trabalho, cansaço físico e mental, e na fotografia produzida pode-se ler na tela do computador, que vai perdendo o foco, uma lista de afazeres. Ao realizar a leitura no *desktop* o leitor tem a imagem

⁷⁶ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/depressao#depressao-social>.

ocupando a tela inteira, e ao se deparar com a imagem, por um momento ele pode sentir a estranheza de ver algo que geralmente aparece estático, se movimentar aos poucos.

FIGURA 18: FOTOGRAFIA EM MOVIMENTO



Reprodução de fotografia em movimento no TAB, primeiro a imagem completa e em seguida o movimento completo. Fonte: TAB.

Outro caso em que a fotografia é utilizada para colocar o leitor em contato com uma sensação ocorre na edição 76, *Tudo é real*⁷⁷ (20/06/2016), sobre o uso da realidade virtual. A parte textual da edição é centrada nos estudos que vêm sendo realizados envolvendo o uso do recurso tanto em jogos, quanto no tratamento de fobias, pois ao fazer uso da tecnologia um paciente com fobia de lugares cheios, por exemplo, pode estar nesse ambiente mas sem passar pelo *stress* de estar fisicamente na situação. Esse é inclusive um dos exemplos que aparecerem representados nas fotografias (figura 19).

FIGURA 19: FOTOGRAFIA 360°



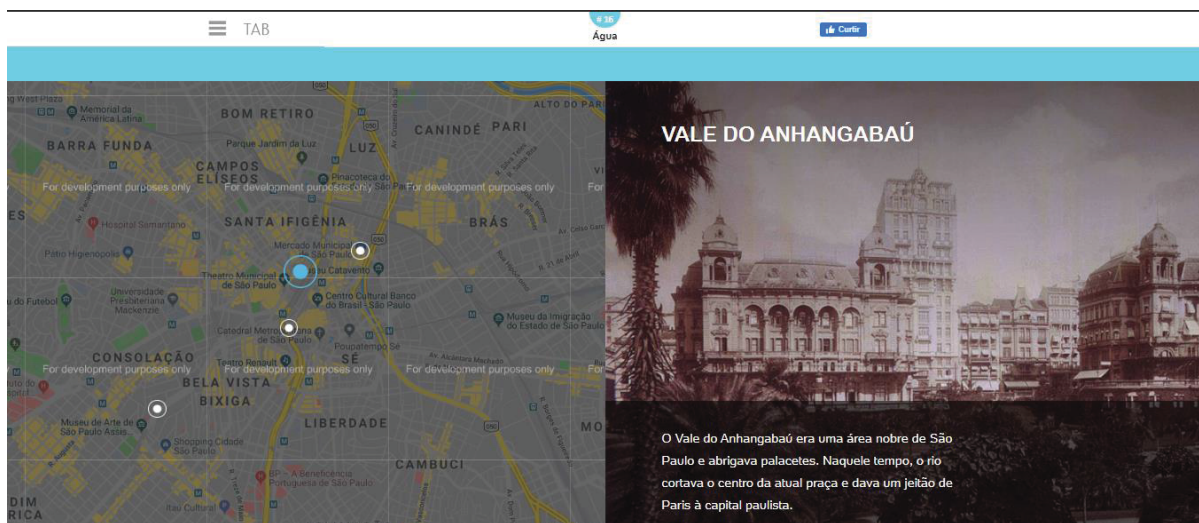
Fotografia que ilustra um local lotado, usada no tratamento de pessoas com agorafobia. Fonte: TAB

⁷⁷ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/realidade-virtual/>.

Ao utilizar a fotografia 360° o TAB pode colocar o leitor na visão do indivíduo que está usando os óculos de realidade virtual, assim ele pode se sentir como um personagem que passa pelo tratamento. Nos momentos em que o TAB utiliza o recurso, algumas indicações como o símbolo 360° e a reprodução das teclas de movimentação para mudar o ângulo são inseridos na parte inferior da fotografia.

Fotografias acompanhadas de geolocalização também são utilizadas na construção das narrativas dentro do TAB, como por exemplo da edição 16, *Tem, mas acabou*⁷⁸ (02/02/2015), sobre a crise da água na cidade de São Paulo. A reportagem usa como gancho essa crise para tratar da história dos rios em São Paulo, e para mostrar ao leitor os locais onde esses rios estavam, usa a mescla de geolocalização com imagens que mostram como era o local antigamente (figura 20).

FIGURA 20: FOTOGRAFIA E GEOLOCALIZAÇÃO



Fonte: TAB.

A tela dividida em duas partes apresenta o mapa e a fotografia, ao selecionar um dos pontos destacados no mapa, ao lado aparecem as imagens dos pontos ao qual ele se refere e algumas informações sobre o rio em questão. Ao fazer uso desse recurso o leitor pode ver em tela um pouco da história que é resgatada por meio do texto.

Como podemos observar, a forma como o TAB utiliza as imagens na construção das narrativas multimídia são variadas. Elas não são apenas um ponto de respiro entre os blocos de texto, podendo contar uma história paralela, sugerir experiências de imersão ou aprofundar

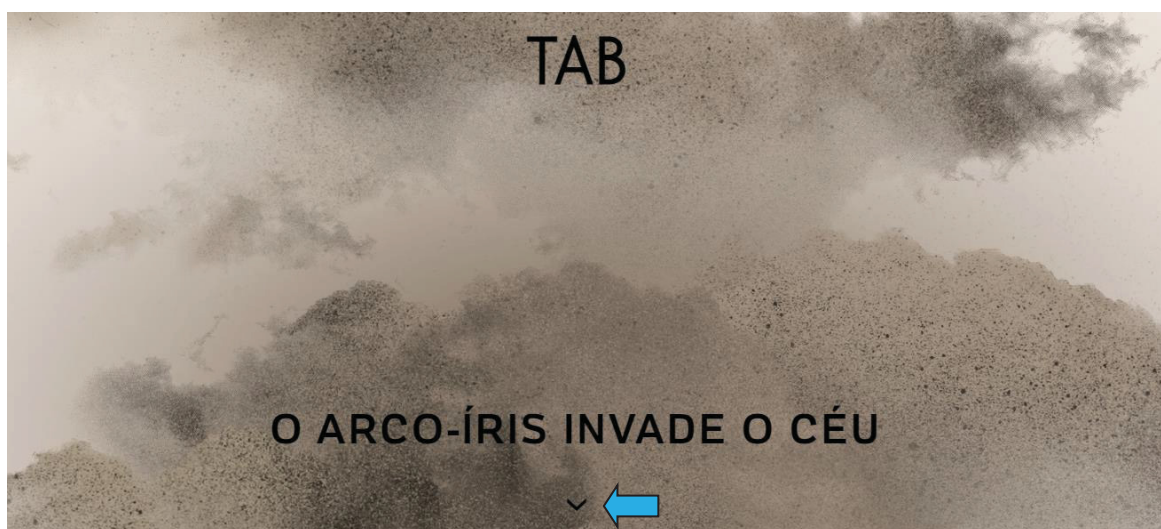
⁷⁸ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/agua/>.

o tema tratado, pois como afirma Salaverría, “Todas estas variantes da fotografia são modalidades que um comunicador pode aproveitar para compor conteúdos multimídia” (2014, p.34).

Ao continuar na investigação dos elementos, o autor aponta *gráficos, iconografia e ilustrações* como o terceiro na lista, definindo-o como “sinais eficazes de tráfego que orientam o utilizador sobre os itinerários que esse pode escolher e sobre as ações que a cada momento pode realizar” (SALAVERRÍA, 2014, p.35). Assim, esse elemento se refere a linguagem icônica da página, e por meio dela o leitor consegue entender como navegar na plataforma. Todas as edições do TAB fazem uso desse elemento desde o começo da edição.

Como o TAB abre com uma capa de tela inteira, um botão animado indica que o leitor deve rolar a página para consumir o conteúdo (figura 21).

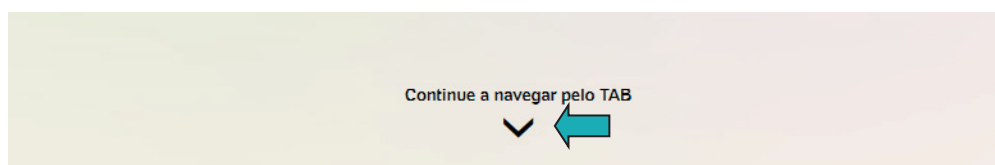
FIGURA 21: TELA DE ABERTURA COM INDICAÇÃO DE ROLAGEM



Botão que indica ao leitor que ele deve realizar a rolagem da página para continuar a leitura. Fonte: TAB

Em alguns casos, essa mesma sinalização é utilizada, acompanhada de uma indicação textual, entre os blocos de textos e imagens (figura 22), indicando que há mais conteúdo para ser consumido; ou em infográficos horizontais, indicando que o leitor deve passar para o lado para ter acesso a mais informações (figura 23), nesses casos, um elemento mostra na parte inferior quantas telas compõem o infográfico no total e em qual delas o leitor está.

FIGURA 22: SINALIZAÇÃO PARA CONTINUAR NAVEGAÇÃO (BAIXO)



Indicação de rolagem para baixo. Fonte: TAB.

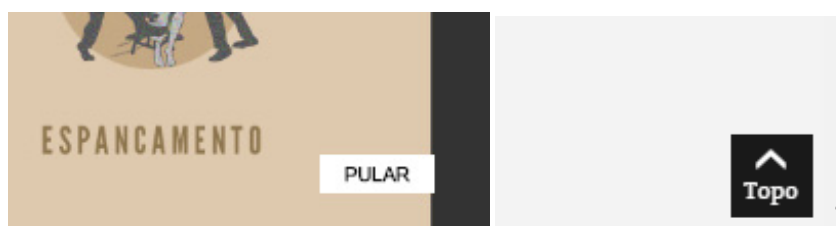
FIGURA 23: SINALIZAÇÃO PARA CONTINUAR NAVEGAÇÃO (LADO)



Indicação de rolagem para o lado e indicador de quantas telas o infográfico possui. Fonte: TAB.

Ainda na função de direcionamento da leitura, o TAB apresenta infográficos que passam de forma automática enquanto o leitor faz a rolagem da página, assim, ele fica “preso” na tela na qual o infográfico se desenvolve. Para retirar do leitor essa obrigação de consumir o conteúdo mesmo que ele não queira, o TAB insere um botão de “pular”, e por meio dele o leitor consegue ir diretamente para o próximo bloco informativo. Como a publicação tem textos mais longos, o botão “topo” também é um outro elemento iconográfico que ao ser selecionado, move a leitura para o início, assim, se o leitor quiser conferir alguma outra informação, ele não precisa realizar a rolagem até o início novamente (figura 24).

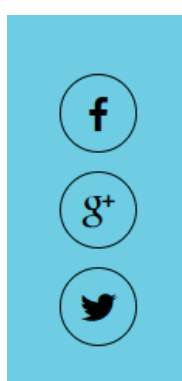
FIGURA 24: SINALIZAÇÕES DE NAVEGAÇÃO DO TAB



Botões “pular” e “topo” levam o leitor para outros pontos na da narrativa sem que ele precise fazer o movimento de *scroll*. Fonte: TAB.

No TAB, em consonância com o que afirma Salaverría (2014), a linguagem icônica age como uma espécie de mapa que serve para direcionar o leitor dentro do texto, indicando quando ele deve fazer a rolagem da página, na leitura vertical, ou quando alguma parte do texto tem blocos informativos que devem ser lidos na horizontal. O último tipo de botão que percebemos durante a observação da plataforma, e que se repete em todas as edições, são aqueles utilizados para o compartilhamento da edição nas redes sociais *online* (figura 25).

FIGURA 25: BOTÕES DE *LINK* PARA REDES SOCIAIS



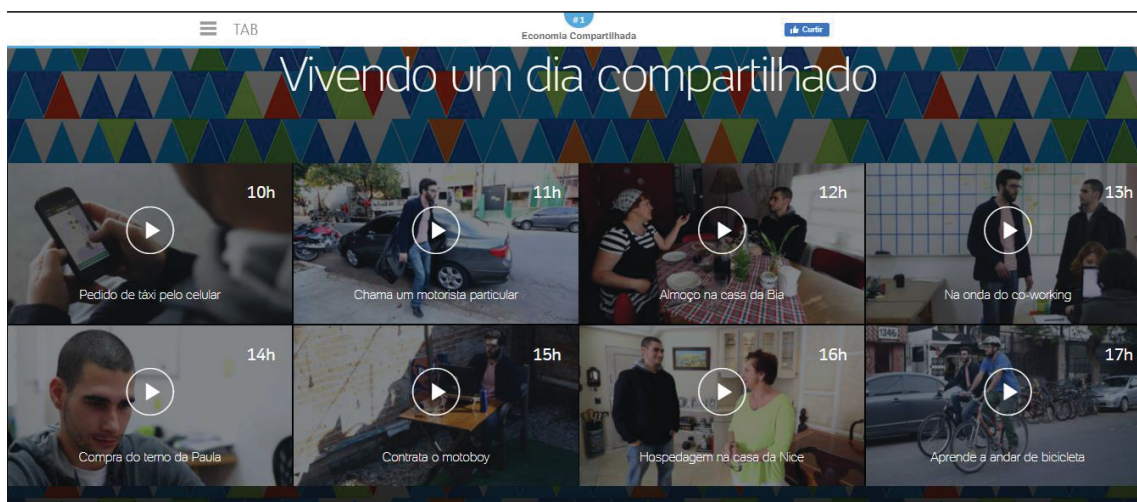
Ao selecionar um dos botões o leitor é redirecionado para uma tela de compartilhamento da edição nas redes sociais. Fonte: TAB

Assim como as fotografias, os *vídeos* têm sido utilizados de diferentes formas pelas publicações que utilizam a linguagem multimídia para contar as histórias. Ao se referir ao recurso, Salaverría (2014) afirma que “na atualidade utilizam sistematicamente um recurso que aumenta a dinâmica das páginas e oferece resultados suculentos em termos de audiência” (2014, p.35). Não que o vídeo seja algo novo, pois já estamos acostumados a passar horas a fio vendo a programação da televisão, mas é nesse fato que reside a principal diferença entre os vídeos “normais” e os vídeos utilizados na narrativas multimídia, pois o primeiro é pensado para o consumo longo e passivo, já o segundo, não. Na web o leitor não está passivo diante das imagens, ele pode interagir com elas, seja de forma mais simples, como pular as partes pouco interessantes, ou de forma mais ativa, como no caso dos vídeos 360°.

No TAB, o vídeo é parte integrante de várias edições. Neles aparecem entrevistas com personagens e especialistas, inserções de falas do jornalista responsável pela edição como forma de aprofundar alguma parte do conteúdo ou até animações mais didáticas que apresentam gráficos e dados sobre o tema tratado. A média de duração desses vídeos é bem variável, de poucos segundos, até os mais longos. Por exemplo na primeira edição do TAB,

*Economia Compartilhada*⁷⁹ (13/10/2014), uma grade com oito vídeos curtos (figura 26), de em média um minuto e meio, mostra a rotina de um personagem que usa vários exemplos de iniciativas de economia compartilhada para facilitar o dia.

FIGURA 26: GRADE DE VIDEOS CURTOS



Os vídeos separados pelas horas do dia apresentam exemplos de aplicativos e iniciativas de economia compartilhada que podem ajudar o leitor durante o dia. Fonte: TAB.

Ao selecionar algum dos vídeos, ele se abre em uma tela única, na qual aparecem as imagens e informações textuais indicando qual o aplicativo ou a iniciativa que o personagem utiliza no momento em que realiza a ação. Na mesma edição, ainda podemos encontrar um vídeo ilustrado explicando o que é a economia compartilhada; outro gravado com uma das jornalistas responsáveis pela edição, utilizando aplicativos durante uma viagem e ainda um com depoimentos dos responsáveis pelos aplicativos, comentando como foi o processo de criação.

Da mesma forma que o TAB utilizou fotografias 360°, alguns vídeos também contam com esse recurso. Durante o tempo de análise da dissertação, ele foi utilizado em duas edições. A primeira é na já comentada edição 76, *Tudo é real*⁸⁰ (20/06/2016), que apresenta o vídeo *Me engana que eu gosto*. No caso, o vídeo abre com a jornalista ensinando o leitor a usar o recurso e explicando como ele funciona, para na sequência apresentar várias cenas relacionadas a jogos digitais, pornografia, e uma simulação para o tratamento de fobias. A segunda foi na já citada edição 150, *Depressão Social*⁸¹ (12/03/2018), que apresenta o vídeo

⁷⁹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/economia-compartilhada/>

⁸⁰ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/realidade-virtual/>

⁸¹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/depressao#depressao-social>

Jornada pela cura, no qual o leitor participa da vida de uma pessoa com depressão por meio dos olhos dela. Todo o vídeo é gravado em primeira pessoa e a personagem passa por diversas situações e ao “pensar alto” demonstra ao leitor o que se passa por sua cabeça no momento em que realiza as ações. Ao utilizar o recurso, a pessoa que consome o vídeo é colocada por alguns minutos na perspectiva do outro.

Para Salaverría, “o vídeo converteu-se num ingrediente de enorme importância para a narrativa multimídia. Qualquer projeto de informação multimídia na internet está obrigado a destacar este elemento” (2014, p.42). E foi isso que o TAB fez quando, após o processo de *templatização* (ITO, 2017), inseriu o vídeo em um local de destaque ao criar o TAB DOC. No período analisado foram 14 edições (ver apêndice 1) publicadas, sobre temas variados, com dois formatos principais, que chamaremos aqui de “integral” e “fragmentado”. Como integral colocamos aqueles que seguem uma linha única, apresentando a narrativa de forma linear, como é o caso da edição 120, *Refugiado e prostituído*⁸² (26/06/2017). Com duração de nove minutos a edição versa em um primeiro momento sobre a prostituição infantil e no segundo sobre o consumo de drogas, que surge pela falta de expectativa. Os dois pontos acabam virando um círculo vicioso na vida dos meninos, que passam a se prostituir para comprar drogas e a se drogar para conseguir se prostituir (figura 27).

FIGURA 27: TRECHO DO VIDEO INTEGRAL



O vídeo contém várias inserções de ilustrações para representar trechos da fala do entrevistado. Fonte: TAB

⁸² Disponível em: <https://tab.uol.com.br/menores-refugiados#refugiado-e-prostituido>

Classificamos como fragmentados aqueles vídeos que, apesar de tratarem de um único tema, dividem a narrativa em vídeos mais curtos focados em aspectos específicos, como é feito na edição 111, *Vida nas alturas*⁸³ (17/04/2017), que tem em média nove minutos de duração, assim como o exemplo anterior, mas que divide esses minutos em quatro personagens diferentes, cada um com vídeo próprio (figura 28).

FIGURA 28: TELA DE ABERTURA DO VIDEO FRAGMENTADO



Na parte inferior da tela o leitor pode escolher por qual vídeo começar, ou ele seleciona o play no centro da tela e os assistir em sequência. Fonte: TAB

A *animação* criada por computador é o quinto elemento multimídia elencado por Salaverría (2014), e de acordo com ele, trata-se de “imagens e ilustrações geradas mediante procedimentos informáticos, quer a duas, quer a três dimensões, às quais se acrescentam efeitos de movimento” (2014, p. 42). Devido a complexidade e o tempo de produção desse elemento, ele não seria tão utilizado na imprensa, sendo mais comum nos *games*, mas em veículos como o TAB, que tem um tempo maior de produção, o recurso pode ser utilizado com mais frequência. Nas edições *pré-templatização* o uso desse tipo de animação era mais comum, apesar de ele não ter sido extinto na etapa *pós-templatização*, e no TAB o elemento é apresentado em infográficos e jogos⁸⁴.

Infográficos são recursos comuns no TAB, aparecendo tanto de forma estática quanto animada. Em geral, eles são utilizados para colocar de forma visual alguns pontos que seriam de difícil compreensão se apresentados de forma escrita e, apesar de não terem

⁸³ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/vidas-nas-alturas#vidas-nas-alturas>

⁸⁴ No capítulo metodológico apresentamos uma classificação diferenciada para esses elementos dentro do TAB, devido ao papel de destaque que cada um deles tem na fase *pré-templatização*, mas eles podem ser encaixados no que Salaverría (2014) coloca como animação.

animações mais complexas, podem se encaixar nessa categoria. Um exemplo é o infográfico utilizado na edição 28, *#Não me representa*⁸⁵ (15/05/2015), sobre a democracia no Brasil, que apresenta um infográfico com base em dados fornecidos pela Latinobarómetro⁸⁶, sobre a percepção que os brasileiros têm sobre a política (figura 29). Ao fazer a rolagem da página a imagem ao fundo do gráfico vai se movendo, assim como os dados apresentados.

FIGURA 29: INFOGRÁFICO ANIMADO



Representação de gráfico animado. Fonte: TAB

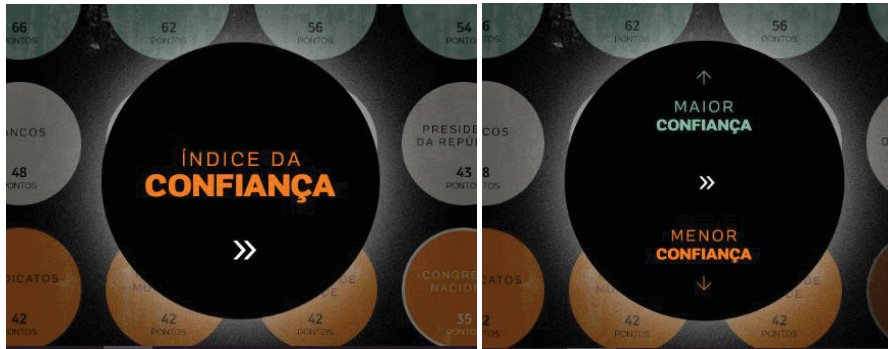
Outro exemplo, um pouco mais complexo, presente na mesma edição, é o infográfico *Índice da confiança*, elaborado com base em pesquisas do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística⁸⁷, sobre as instituições mais e menos confiáveis na visão dos brasileiros. O infográfico precisa ser ativado pelo leitor para ser visto na íntegra, e ao ser acionado apresenta duas setas, que pontam para cima e para baixo, mostrando onde se encontram os maiores e menores índices de confiança (figura 30).

⁸⁵ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/democracia/>

⁸⁶ A *Latinobarómetro Corporation* é uma ong privada sem fins lucrativos, localizada no Chile e é responsável pela realização do Latinobarómetro, uma pesquisa anual de opinião pública que envolve cerca de 20.000 entrevistados em 18 países da América Latina.

⁸⁷ O IBOPE Inteligência é uma das maiores empresas de pesquisa de mercado da América Latina. A empresa fornece um amplo conjunto de informações e estudos sobre opinião pública, intenção de voto, consumo, marca, comportamento e mercado, no Brasil e em mais 14 países

FIGURA 30: DETALHE DOS BOTÕES PARA ACIONAMENTO DO INFOGRÁFICO



A sequência de imagens mostra o primeiro botão de acionamento do infográfico e o segundo com as indicações de onde se localizam as instituições mais e menos confiáveis. Fonte: TAB.

Após o acionamento do gráfico, ele passa a apresentar uma sequência de círculos que indicam a instituição e a pontuação que cada uma tem, as azuis sendo as mais confiáveis e as laranja as menos confiáveis. Os dois últimos círculos das não confiáveis tem a pontuação do Congresso Nacional e dos partidos políticos e ao serem selecionadas apresentam um gráfico pequeno que aponta a queda ou aumento do “índice de prestígio social” (figura 31).

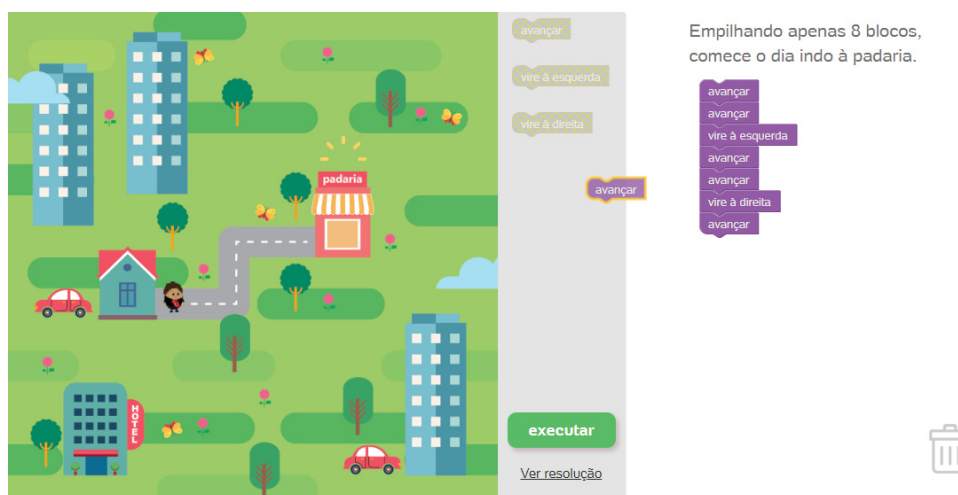
FIGURA 31: INFOGRÁFICO ANIMADO 2



Reprodução do gráfico completo com inserção do gráfico referente ao índice de prestígio social. Fonte: TAB

Além dos infográficos animados, os jogos apresentados no TAB também fazem uso desse recurso, como na edição 65, *Programa-se*⁸⁸ (21/03/2016), sobre o ensino de programação nas escolas e como isso afetaria a forma como as pessoas se relacionam com a tecnologia. No jogo, o leitor é convidado a programar o caminho de um personagem para que ele chegue a diferentes locais (figura 32), e a cada fase do jogo, a programação fica um pouco mais complexa.

FIGURA 32: JOGO DE PROGRAMAÇÃO



O leitor arrasta as peças para empilhá-las e ao selecionar o botão executar o personagem se move pelo caminho. Fonte: TAB

As fases do jogo aparecem entre os blocos informativos, enquanto o leitor adquire cada vez mais conhecimento sobre o tema, conseqüentemente ficando mais preparado para fazer a programação do caminho do personagem. A última fase do jogo apresenta mais ruas para o personagem percorrer e mais botões para utilizar.

O sexto e sétimo elementos elencados por Salaverría (2014) estão ligados aos efeitos sonoros em geral, mas ele prefere separá-los em dois tipos distintos, pois ambas “as modalidades se utilizam de forma bastante diferente nos conteúdos multimídia e, como tal, acreditamos que é pertinente diferenciá-las” (2014, p.37), sendo elas: *discurso oral*, e *música e efeitos sonoros*.

O discurso oral, apesar de comumente ser composto pelo combo “imagem+som”, também pode ser utilizado de forma isolada, como na já citada anteriormente, edição sobre economia compartilhada⁸⁹, que apresenta áudios gravados por especialistas no assunto

⁸⁸ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/programacao/>

⁸⁹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/economia-compartilhada/>

(figura 33). As inserções dos áudios vão aparecendo gradativamente enquanto o leitor faz a rolagem da página, e ao seleccionar o botão de *play* eles começam a tocar.

FIGURA 33: USO DO DISCURSO ORAL



Tela com áudios dos especialistas em economia que podem ser consumidos pelos leitores mediante ao acionamento do botão. Fonte: TAB

Ao lado de cada um dos áudios o leitor encontra informações como o nome e a especialidade do entrevistado, além das aspas com um trecho da entrevista. Fica a critério dele escolher quais áudios consumir. O *podcast* também foi um formato de áudio explorado pelo TAB na edição 165, *País sem sintonia*⁹⁰ (16/07/2018), sobre o uso do rádio no Brasil, sendo utilizado quatro vezes durante a edição. O primeiro TABCast, batizado de *A história do rádio*, com duração de 55 minutos, tem como foco comentar o desenvolvimento do rádio no país. O segundo, *As ouvintes da AM*, tem duração de 33 minutos e aborda a relação de carinho que os ouvintes têm com as rádios AM. O terceiro, *A grife dos comunicadores*, dura 42 minutos e aborda a relação próxima que os locutores criam com os ouvintes. O último, *A velha onda nova*, comenta as mudanças no rádio e tem duração de 12 minutos. Todas as edições do TABCast são apresentadas pelo jornalista responsável pela edição e tem participação de especialistas em rádio, ouvintes e locutores, principalmente das rádios AM.

Já a edição 138, *O fluxo do fluxo*⁹¹ (27/11/2017), se destaca por conectar fotografia 360° com o discurso oral (figura 34).

⁹⁰ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/radio#pais-sem-sintonia>

⁹¹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/fluxo>

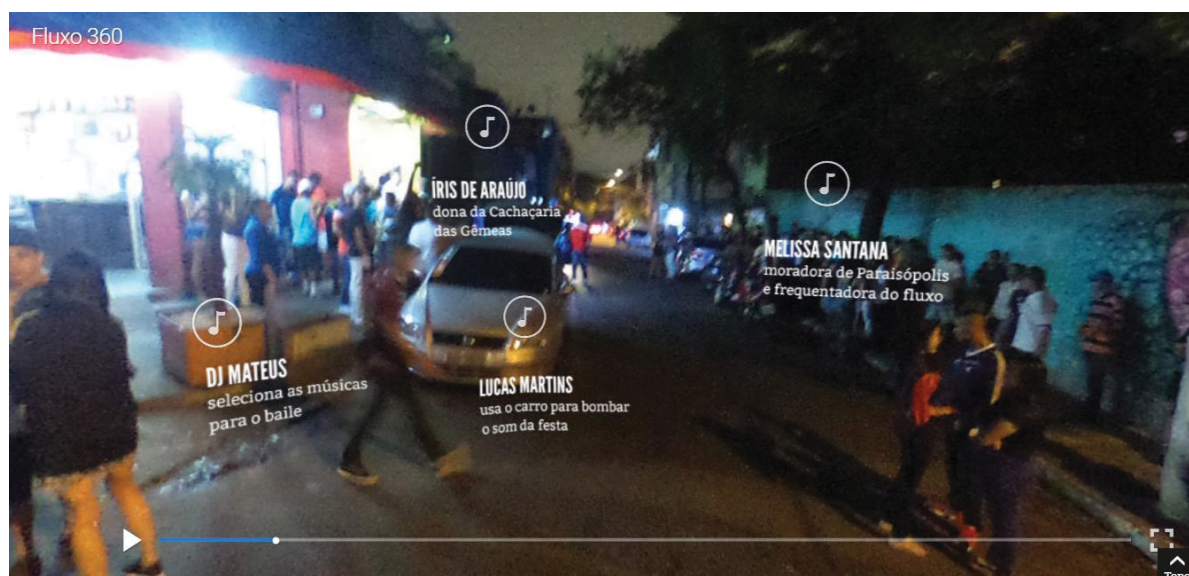
FIGURA 34: INDICAÇÃO DOS ELEMENTOS MULTIMÍDIA



O cabeçalho do bloco informativo com as indicações dos recursos que o leitor encontrará. Fonte: TAB.

Ao passar por diferentes pontos da fotografia 360° o leitor se depara com elementos iconográficos que indicam o tipo de áudio ele irá encontrar no bloco (figura 35).

FIGURA 35: USO DE DISCURSO ORAL EM FOTOGRAFIA 360°



Os elementos iconográficos acompanham a indicação de quem deu o depoimento sonoro. Fonte: TAB

A música e efeitos sonoros são recursos utilizados para acentuar a “intensidade emocional e acrescentam veracidade àquilo que se mostra através das imagens” (SALAVERRÍA, 2014, p.37), e apesar do uso de músicas não ser tão comum no TAB, podemos encontrar alguns exemplos no qual esse recurso foi utilizado de maneira criativa. Esse é o caso da edição 10, *Fetichismo pelo vinil*⁹² (15/12/2014), que perpassa vários assuntos relacionados a cultura do vinil, como produção, coleção, qualidade do áudio etc. Nessa edição

⁹² Disponível em: <https://tab.uol.com.br/vinil/>

a capa é a reprodução de um disco de vinil, que sai de dentro de uma embalagem quando o leitor faz a rolagem da página, e no canto inferior direito pode-se ver uma sinalização de “sons exclusivos” (figura 36), no qual ao dar *play* o leitor ouve a narração do jornalista comentando sobre músicas que só estão disponíveis em formato e vinil. A cada exemplo que o jornalista dá, um trecho da música é reproduzido.

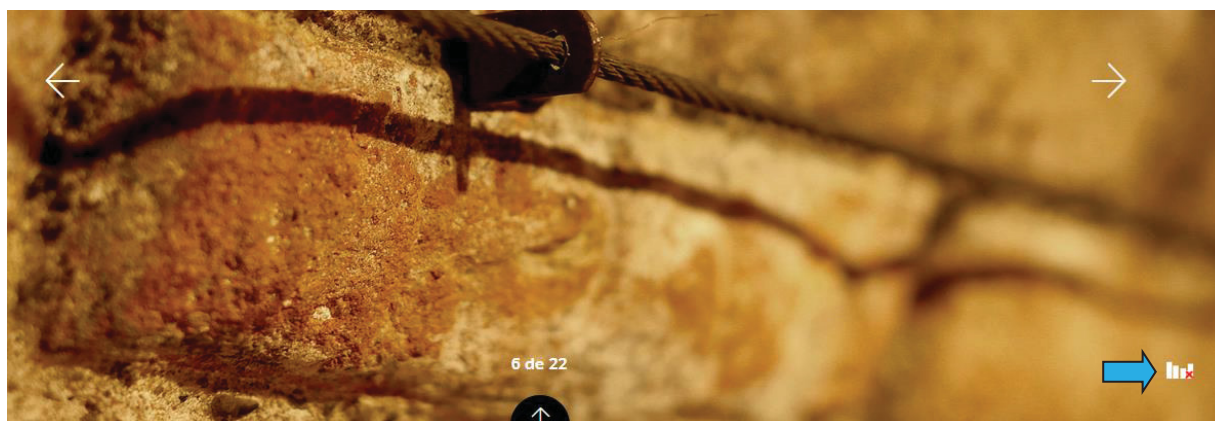
FIGURA 36: USO DE MUSICA NO TAB



Já a edição 14, *SP Subterrânea*⁹³ (19/01/2015), sobre locais pouco conhecidos que ficam no subterrâneo da cidade de São Paulo, é um exemplo que utiliza efeitos sonoros para ambientar o leitor. A edição, programada para leitura horizontal, é dividida em blocos nos quais o leitor pode escolher quais ele deseja explorar. Ao selecionar o botão que “abre” o local, ele é apresentado a uma galeria de fotos de tela inteira que acompanham legenda e um indicador de som na parte inferior da tela (figura 37). O som é ativado automaticamente, mas o leitor pode silenciar a qualquer momento. Além das fotografias, cada galeria conta com um vídeo sobre o local.

⁹³ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/subterraneos/>

FIGURA 37: USO DE SOM AMBIENTE NO TAB



A galeria apresenta ao leitor o som de cada um dos ambientes nos quais as fotografias foram tiradas. Fonte: TAB

A cada ambiente explorado, novos sons vão surgindo na edição, e ainda na seara do som ambiente, o leitor pode se assustar ao ler as edições 37, *Feios, sujos e malvados*⁹⁴ (13/07/2015), sobre a rotina dos motoboys, e a 33, *Clique para humilhar*⁹⁵ (15/06/2015), sobre humilhação na internet. Ambas as edições não apontam nenhum botão para ativar o som, mas ao fazer a rolagem da página, eles iniciam automaticamente. No caso da primeira, que tem o *layout* todo voltado para o trânsito, ruídos de buzinas surgem a todo o momento. Na segunda, que tem o *design* baseado em tiro ao alvo, sons de tiros são acionados no decorrer da leitura.

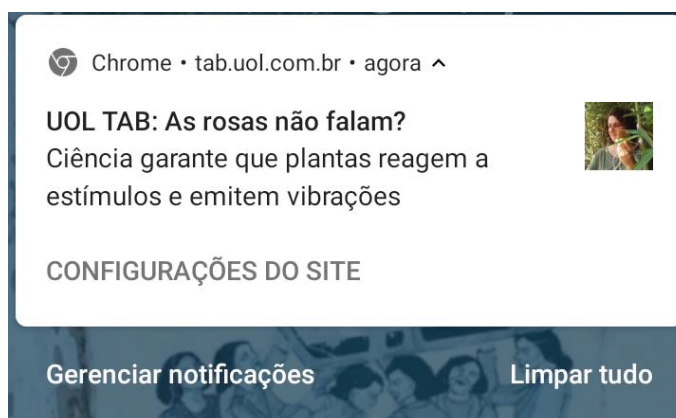
O oitavo elemento a integrar a linguagem multimídia (SALAVERRÍA, 2014) não pode ser exemplificado visualmente, pois se trata da *vibração*. Salientando a falta de reconhecimento que esse elemento tem por parte de outros estudiosos, Salaverría (2014) relembra sua importância em um cenário de dispositivos móveis, pois “é obrigatório reconhecer que nos dispositivos móveis atuais a vibração faz, indiscutivelmente, parte das modalidades de transmissão informativa” (2014, p.38). Esse é um elemento que os utilizadores de *tablets* e *smartphones* estão acostumados a conviver, e no jornalismo, ele poderia fazer parte da construção das narrativas.

No momento de análise do *corpus* desta pesquisa, o único uso que o TAB faz da vibração é para avisar o leitor da postagem de um novo conteúdo no site (figura 38), que também é marcado por um sinal sonoro e uma informação textual.

⁹⁴ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/motoboys/>

⁹⁵ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/humilhar-internet/>

FIGURA 38: NOTIFICAÇÃO DO TAB NO CELULAR



Reprodução de uma tela de *smartphone* com notificação do TAB. Fonte: TAB.

Além dos oito elementos apontados, Salaverría (2014) ainda pensa em um futuro da linguagem multimídia, sempre tendo em mente que os seres humanos são seres multimidiáticos e recebem informação por meio dos sentidos:

Os oito elementos multimídia que temos vindo a analisar são assimilados mediante três sentidos corporais: visão, audição e – no caso da vibração – o tato. Todavia, existem cada vez mais evidências de que no futuro iremos contar com novos formatos que irão apelar aos demais sentidos; isto é, além dos elementos direcionados para a visão e audição, passaremos a dispor de elementos táteis e, quem sabe, até pode ser que passemos a receber informação através do olfato e do paladar. (SALAVERRÍA, 2014, p.38)

Esses elementos seriam *temperatura, forma, aroma e sabor*, mas apesar de pensar elementos que possam estimular os outros sentidos, o autor reconhece que em um primeiro momento o uso deles seria bastante modesto, pela dificuldade de se construir a narrativa.

Ao ter em perspectiva todas as possibilidades que o jornalismo tem a partir do uso dos elementos multimídia, Salaverría (2014) ainda aponta alguns critérios de composição da notícia no ambiente de escrita digital, visto que para ela ser “atrativa e inteligível para o público é necessário que os elementos que a compõem estejam devidamente interligados” (2014, p.40). Os elementos precisam estar organizados e coordenados e em sintonia para que o leitor possa consumir a informação de forma agradável, por meio de 1) compatibilidade, 2) complementaridade, 3) ausência de redundância, 4) hierarquização, 5) ponderação e 6) adaptação.

A *compatibilidade* é o ponto de partida para a narrativa multimídia, pois, o “primeiro ponto para desenvolver corretamente a linguagem multimídia passa, como vemos, pela combinação de elementos compatíveis entre si” (SALAVERRÍA, 2014, p.41). Elementos

como discurso oral e texto, por exemplo, não devem ser utilizados ao mesmo tempo, pois dificilmente o leitor conseguiria ouvir o discurso e ler simultaneamente, eles não são compatíveis, por isso, devem ser usados de forma separada. Já música e efeitos sonoros podem ser utilizados juntos sem causar problemas de compreensão.

A *complementariedade* apesar de também estar ligada aos elementos multimídia, diz respeito a forma como o conteúdo é apresentado ao leitor. A temática deve ser homogênea, não se pode ter diferentes elementos sobre assuntos distintos em uma mesma reportagem, e a extensão dos elementos também deve ser homogênea — “é conveniente articular a quantidade de informação que se põe à disposição dos internautas através de cada elemento” (SALAVERRÍA, 2014, p.42). O uso em sequência de áudio e vídeo longos pode ser cansativo para o leitor, por isso é indicado saber dosar a quantidade de informação em cada elemento.

A *ausência de redundância* indica que ao mesmo passo que é errôneo colocar peças com informações destoantes, não se deve apresentar a mesma informação em todos os blocos, pois:

Um certo grau de repetição entre texto, som, imagens e vídeo é sempre desejável. Tal similitude contribui para a coesão geral de uma peça que, de outro modo, correria o risco de ser incoerente e fragmentária. No entanto, é um erro cair no extremo oposto de repetir o mesmo conteúdo em cada formato. A excessiva redundância aborrece o utilizador de uma informação multimídia. (SALAVERRÍA, 2014, p.42)

Uma exceção a essa regra é quando um áudio, por exemplo, é de difícil compreensão, então se sugere colocar legendas para que o leitor possa acompanhar. Mas seguindo critérios como a complementariedade e a compatibilidade, dificilmente o jornalista cairá nesse erro.

Entender como realizar a *hierarquização* dos elementos também é um fator importante na linguagem multimidiática, pois é necessário pensar qual dos elementos será mais útil na hora de transmitir a informação. Se um vídeo mostra algo melhor do que as palavras, o vídeo deverá ter protagonismo naquele momento, mas isso não é sinônimo de que os outros elementos são dispensáveis na narrativa (SALAVERRÍA, 2014).

Ao utilizar a linguagem multimídia o jornalista também precisa ter *ponderação*, pois devido a questões técnicas, e de tempo, nem todo leitor poderá acessar a totalidade de elementos. Por isso Salaverría indica que o conteúdo seja apresentado em camadas, uma mais superficial, para aqueles que desejam o consumo rápido da informação, indo gradativamente para pontos mais aprofundados. A hipertextualidade serve muito bem a esse caso.

A *adaptação* é o último critério elencado por Salaverría (2014) e aponta uma necessidade de, apesar da liberdade que o espaço de escrita digital proporciona, seguir certos padrões que marcam o estilo da publicação. Isso é importante para que a navegação do leitor seja mais eficiente visto que a “repetição nos modelos de navegação facilita o consumo das peças informativas por parte dos internautas, já que os habitua a uma navegação estandardizada” (2014, p.44)

O TAB nasce aberto a se adaptar, tanto que nos primeiros anos fazia isso semanalmente, adaptando o *layout* ao tema tratado em cada edição. Com o passar dos anos, e a mudança na forma como as pessoas acessam a plataforma e consomem conteúdos, precisou fazer novas adaptações. Mas uma coisa foi constante durante o período analisado, a organização da narrativa, que segue esse padrão: tela de abertura com título, breve introdução, expediente da edição e blocos informativos que ocupam a tela inteira. Apesar de apresentar variedade de elementos multimídia, o TAB faz uma dosagem satisfatória da forma como eles aparecem ao optar pela visualização do conteúdo em tela inteira, dessa forma o leitor pode focar a atenção no elemento que é central naquele ponto de leitura, com nenhum recurso se sobrepondo ao outro.

Ao reafirmar que a multimídia apresenta possibilidades e desafios, além de apontar os elementos e os critérios que devem ser seguidos, Salaverría (2014) ainda aponta os modos de concretização da narrativa, aos quais ele chama de *sintaxe multimídia* e que, basicamente, divide os tipos de narrativas multimídia em três: multimídia por justaposição, coordenação e subordinação.

A *multimídia por justaposição* é a mais comum, por se tratar da junção de dois elementos multimídia em uma narrativa, podendo ser o uso de um vídeo e um texto, ou uma imagem e um áudio. Nesse caso, os “elementos relacionam-se por uma mera apresentação simultânea no tempo e no espaço, isto é, relacionam-se por justaposição” (SALAVERRÍA, 2014, p. 46), e apesar de ser uma narrativa limitada, faz parte da *sintaxe multimídia*. A *multimídia por coordenação* apresenta diferentes elementos em um mesmo discurso, funciona de maneira integrada. Nesse caso, elementos múltiplos como imagem, vídeo, som e infografia podem ser consumidos de forma simultânea, e por isso mesmo as “produções multimídia estruturadas por coordenação requerem uma cuidadosa planificação e a existência de um guião geral que determine a ordem dos distintos elementos e a sua articulação” (SALAVERRÍA, 2014, p. 47). Ao fechar essa tríade, a *multimídia por subordinação* é caracterizada por uma narrativa na qual um elemento principal é hierarquizado e o restante dos elementos estão apenas orbitando o principal.

No TAB, de acordo com o ex- editor Daniel Tozzi (2020), sempre houve uma tentativa de criar narrativas multimídia por *cooperação*, visto que os elementos deveriam estar sempre bem integrados. Mas em alguns casos, também foi necessário criar narrativas por *subordinação*, quando um elemento multimídia principal era o que melhor contava a história:

A gente começava a planejar cada matéria como se fosse um projeto, depois que a gente fechava o foco da matéria, a gente via como poderia montá-la no que se referia, porque a apuração ainda estava sendo desenrolada, mas assim: o que vai ter de infográfico, o que pode ter de interação, como pode ser o visual. A gente começava o quanto antes essa discussão também. Então, por exemplo, a gente tentava dar rumo a parte que requeria mais mão de obra que não a do jornalista, o *designer*, o programador, *videomaker*, planejava o quanto antes. E tentar tiros mais certos, que a gente sabe que não dependiam tanto de uma mudança de rumo da apuração. E muitas vezes o repórter depois de algumas entrevistas iniciais, vinha já com coisas que poderiam ser acrescentadas ou trocadas. Então a gente tentava não mudar muito o plano inicial, mas acho que nunca teve grandes mudanças drásticas. A gente tentava apostar em pautas que sabia logo de cara quais as reais possibilidades de ela render nesse sentido de ser multimídia, interativa. (TOZZI, 2020, *via Skype*)

Como podemos ver no depoimento de Tozzi, a interatividade era outro ponto importante nas narrativas multimídia do TAB, e isso ia além de uma interatividade entre leitor e jornalista, ou entre leitores, o TAB apostou em interatividade com o conteúdo, como vemos a seguir.

2.2.3 Interatividade: A busca pelo diálogo

Assim como multimídia não nasce com a internet, o desejo do leitor interagir com o jornal é algo antigo. Já nas primeiras cartas destinadas para as redações os leitores cultivavam o desejo de criar uma relação com o jornal, enviando reclamações, elogios e sugestões de pauta. Quando os aparelhos telefônicos entraram na equação, os leitores passaram a ter outra ferramenta para dialogar com a imprensa. Mas é inegável que a agilidade e facilidade da internet vieram com a possibilidade de interagir de forma mais eficaz. De acordo com Alexandre Rost:

A interatividade é um conceito ponte entre o meio e os leitores/utilizadores, porque permite abordar esse espaço de relação entre ambas as partes e analisar as diferentes instâncias de seleção, intervenção e participação nos conteúdos do meio. Insere-se nessas zonas de contato entre jornalistas e leitores, que as tecnologias têm alargado e simplificado. (ROST, 2014, p. 53)

Fazendo um estado da arte da interatividade, Rost (2014) aponta que no campo da comunicação o termo começa a ser utilizado durante os anos 1970 com a criação de serviços como a televisão interativa e, nos anos 1980, os pesquisadores se debruçaram para definir o conceito. Os anos 1990 marcam o amadurecimento das pesquisas na área, na qual “a utilização do conceito tomou um novo impulso com o rápido crescimento dos serviços que a internet oferece e, particularmente, com a criação da Web” (ROST, 2014, p.69). A partir de 2009, com a crescente adesão da sociedade às redes sociais *online*, os estudos passam a versar sobre a forma como a imprensa utilizava a ferramenta, e também sobre a interação com os leitores.

Mas antes, recuamos um pouco no que Rost (2014) coloca como interatividade seletiva e interatividade comunicativa. A primeira se refere “às possibilidades de controle que tem o utilizador sobre o processo de recepção dos conteúdos. Ou seja, em que medida o utilizador pode eleger o ritmo e a sequência das mensagens” (2014, p.56), enquanto a segunda, “representa as possibilidades de comunicação e expressão que o utilizador tem entre os conteúdos do meio. Por meio destas opções interativas, o leitor procura dialogar, discutir, confrontar, apoiar e, de uma forma ou de outra, entabular uma relação com outros” (2014, p.58). Vamos explorar melhor cada uma destas opções.

A *interatividade seletiva* representa o que o leitor pode fazer dentro da plataforma, e vários fatores vão influenciar nesse grau, entre eles: a forma como a narrativa hipertextual é construída, a presença ou falta de uma ferramenta de busca no site, a personalização que ela permite, a possibilidade de assinar uma *newsletter*, e até a presença do veículo nas redes sociais *online*. Mas características desse tipo de interatividade já estavam presentes nos jornais impressos só pelo fato de o leitor poder ditar o próprio ritmo e sequência de leitura nas páginas, o que segue com a televisão, na qual o controle remoto permite alterar o volume e mudar os canais. Nas plataformas digitais essa interatividade passou por algumas fases (ROST, 2014). Na primeira operam as *opções mínimas de seleção*, pois ainda é a primeira fase do webjornalismo e as únicas indicações eram os botões do tipo “clique aqui”, que auxiliavam leitores mais inexperientes. Na segunda, os sites avançam, e começa a *personalização dos conteúdos*, que passam a ser pensados para a web. Nesse período possibilidades como aumentar o tamanho da fonte, das colunas e, enviar as notícias para o e-mail começam a ser mais comuns. Também passam a ser disponibilizadas informações por meio de infográficos, estatísticas de visitas, ferramenta de busca no site e *ranking* de matérias mais acessadas. A terceira fase marca as *inovações seletivas dos blogs*, que apresentam uma organização diferenciadas dos *feeds* e o uso de *tags* para organização das informações. A

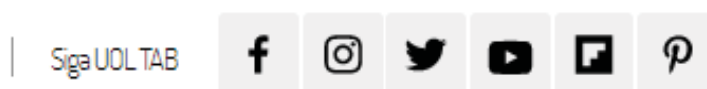
quarta, e última, fase e levantada por Rost (2014) marca a *distribuição multiplataforma*, que se dá pela adaptabilidade do veículo aos diferentes dispositivos e a forte presença nas redes sociais *online*, o que marca a decadência do acesso às notícias via *homepage* do site. De acordo com a pesquisadora Adriana Viera (2017), isso ocorre no cenário contemporâneo em que a internet se consolida como um dos meios de informação mais importantes, chegando a ser maior que a televisão:

O ‘conteúdo distribuído’ traz um modo de navegação fragmentado, em que os links para as notícias, encontrados de forma descentralizada na internet, ganham importância frente às *home pages*. Google e Facebook, que não têm por missão informar, respondem, respectivamente, por 38% e 43% dos acessos aos 400 maiores sites de notícias do mundo. Somente o Facebook gera seis bilhões de visualizações diárias e um bilhão de visitantes únicos por mês para esses sites (VIEIRA, 2017, p.151).

Essa é uma mudança importante pois, de certa forma, o algoritmo das redes acaba tendo um papel de relevância que, a certa altura, pode se sobressair ao trabalho operado pelos jornalistas. Apesar de não nos aprofundarmos na questão durante a dissertação, a tese publicada por Vieira (2017) trata o assunto de forma aprofundada. A entrada dos veículos de comunicação nas redes sociais *online*, é crucial para a interatividade comunicativa, mas também causou impactos na interatividade seletiva. Como os indivíduos deixam de acessar as *homepages* privilegiando consumir os conteúdos compartilhados por conhecidos nas redes, ou os postados pelos perfis dos próprios veículos, fica a critério dele escolher quais perfis acompanhar.

Ao seguir essa tendência, o TAB mantém perfis ativos em algumas redes. No rodapé da página inicial da plataforma o leitor pode encontrar botões que o redirecionam para esses perfis (figura 39).

FIGURA 39: BOTÕES DE REDES SOCIAIS DO TAB



Em sequência vemos os ícones do Facebook, Instagram, Twitter, Flipboard e Pinterest. Fonte: TAB

Com base nas redes indicadas pelo próprio veículo, observamos como é a presença dele em cada uma. No momento de escrita desta dissertação (2019) quase 60 mil pessoas

curtem a página do TAB no Facebook⁹⁶, que está na *online* desde outubro de 2014. Na rede as postagens são feitas diariamente e, de modo geral, se limitam a promover os textos publicados na plataforma, tanto os curtos quanto as edições *longform*. A estrutura dos *posts* apresenta uma imagem, o *link* do texto e uma frase que repete o texto da chamada (figura 40).

FIGURA 40: POSTAGEM DO TAB NO FACEBOOK



Estrutura dos *posts* no Facebook. Fonte: TAB

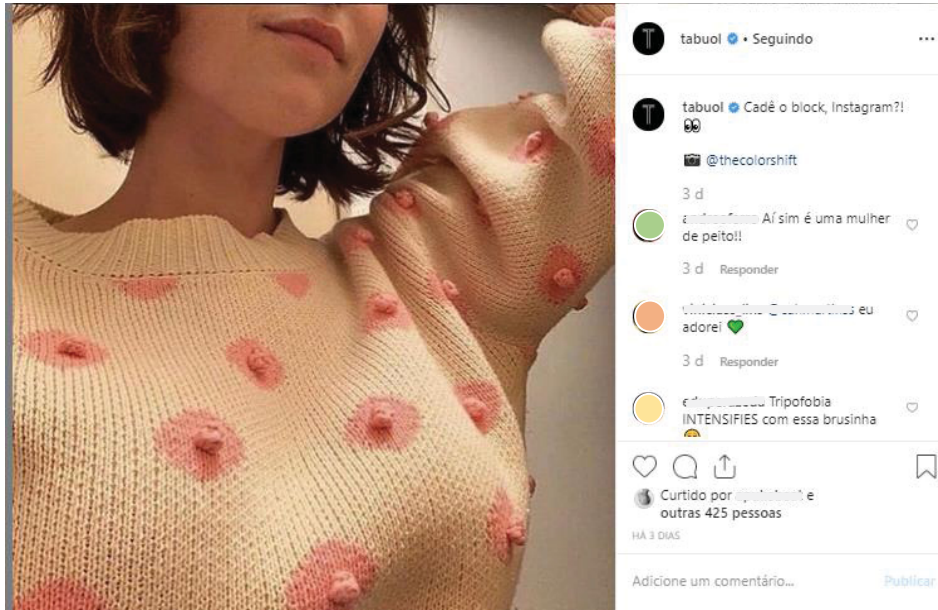
No Instagram⁹⁷ o TAB conta com quase 9 mil seguidores, e a principal diferença em relação a anterior, é que os conteúdos postados saem do universo da plataforma, e promovem discussões que não necessariamente estão presentes nela. Um exemplo, que foi postado no dia 18 de novembro de 2019, apresenta a imagem de uma mulher vestindo uma blusa de crochê representando vários mamilos, e é seguida do comentário “cadê o *block* do Instagram?” (figura 41). Para contextualizar, de acordo com as regras do Instagram é proibido que os usuários postem conteúdo sexual, no qual decaem imagens contendo mamilos femininos⁹⁸, o que gerou a *#FreeTheNipple* no ano de 2014, a fim de fomentar discussões sobre o assunto.

⁹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/tabuol/>. Acesso em 20/11/19

⁹⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/tabuol/>. Acesso em 20/11/19

⁹⁸ Matéria do jornal Nexo que discute a questão da política de imagens do Instagram e a o viés de gênero: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/01/19/Esta-conta-no-Instagram-quer-desafiar-as-pol%C3%ADticas-de-censura-a-mamilos-na-internet>. Acesso em: 20/11/2019

FIGURA 41: POSTAGEM DO TAB NO INSTAGRAM



Fonte: TAB

No caso das postagens que fazem chamada para a plataforma, as imagens tendem a ser trabalhadas de forma mais criativa, e acompanham uma marca d'água que indica que o conteúdo foi produzido pelo TAB. Um exemplo é a sequência de imagens postadas no dia 13 de novembro de 2019 e que direcionam para textos que tratam de diferentes aspectos da repercussão pós-soltura do ex-presidente Lula (figura 42).

FIGURA 42: IMAGENS SEQUÊNCIAIS NO INSTAGRAM DO TAB



Fonte: TAB

Os *stories* apresentam destaques que também são utilizados como forma de promover os conteúdos da plataforma, com destaques separados para cada edição (figura 44).

FIGURA 43: DESTAQUE DOS *STORIES* DO TAB

A forma de se comunicar com os leitores nessa rede é mais informal, assim como no perfil do Twitter, no qual o TAB tem 40 mil seguidores. A rede segue o padrão do Facebook, promovendo os textos do site com o *link* e um texto que repete a chamada, mas em alguns casos usa *gifs* e *memes* populares na internet para promover os textos. Um exemplo, postado no dia 19 de novembro de 2019, leva o leitor a uma edição do TAB sobre como o Brasil se posiciona na indústria dos *games*, e ao invés de utilizar uma imagem da própria edição, posta um *gif* e marca os perfis dos jornalistas responsáveis pelo texto (figura 44).

FIGURA 44: POSTAGEM DO TAB NO TWITTER.



Postagem da plataforma no Twitter. Fonte: TAB

O canal do TAB no Youtube⁹⁹ conta com 11,2 mil inscritos, e nele são replicados os vídeos que fazem parte das matérias publicadas na plataforma, ou seja, não existe uma produção de conteúdo especialmente para essa rede, e a postagem de conteúdo é menos frequente. O botão do Flipboard¹⁰⁰ presente no rodapé da página inicial do TAB leva ao perfil geral do UOL na rede, mas uma das *tags* marca o “TAB by UOL”, e ao selecionar essa *tag* o leitor é levado a página na qual são reproduzidos os conteúdos postados pela plataforma. A última rede social *online* apontada pelo TAB é o Pinterest¹⁰¹, que assim como o Flipboard é um perfil geral do UOL, que posta conteúdo de todas as páginas, inclusive do TAB.

Estar presente nas redes sociais *online* faz com que o TAB aumente seu grau de interatividade seletiva, e dentro da própria plataforma o leitor ainda pode fazer escolhas como assinar a *newsletter*, que é enviada toda terça-feira, ou ouvir o *podcast*. Oferecendo um leque de caminhos pelos quais o leitor pode chegar ao conteúdo, o TAB reforça uma das principais características desse tipo de interatividade, que é fornecer ao leitor o poder de configurar a sua própria rede de acesso aos textos e administrá-la (ROST, 2014).

A *interatividade comunicativa*, assim como a anterior, é algo que não nasce na web, mas nela é potencializada. Ao se olhar a história do jornalismo, talvez o meio que mais representa esse tipo de interatividade seja o rádio, pois “em nenhum outro meio tradicional a opinião das audiências teve a presença que lhe deu a rádio através, por exemplo, de uma simples chamada telefônica” (ROST, 2014, p.60). Se a interatividade seletiva é tudo que se pode “fazer” no site, a comunicativa é tudo aquilo que se pode “participar”.

Anteriormente, essa participação do leitor no veículo ficava reservada ao espaço das cartas, e nos sites, em fóruns, mas essa relação entre leitor e veículo vai se alterando com o passar dos anos, sendo dividida em etapas, como aponta Rost (2014). A primeira acontece por volta dos anos 1994, batizada de etapa *corporativa*, marca a queda da carta do leitor na web, espaço que é ocupado por um endereço de *e-mail* para o qual ele pode enviar as considerações. Na etapa de *participação marginal*, em 1999, o leitor tem pouca visibilidade dentro do veículo, pois ocupa espaço nos fóruns de discussão, localizados em uma página separada daquela na qual as notícias eram postadas. Só a partir de 2006 essa relação é transformada, pois na etapa *assíncrona em espaços partilhados* três opções de interatividade são popularizadas: *blogs*, comentários e canais de reportagem cidadã. A partir dessa etapa o

⁹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCQNwGwQcHg04oS7ZPnTk0eA/featured>. Acesso em 21/11/2019

¹⁰⁰ Disponível em: <https://flipboard.com/@UOL>. Acesso em: 21/11/2019

¹⁰¹ Disponível em: <https://br.pinterest.com/uol>. Acesso em: 21/11/2019

conteúdo produzido pelos jornalistas e pelos leitores passa a compartilhar espaço na mesma página. A quarta etapa elencada pelo autor é a *sincrônica lado a lado*, que marca o momento em que, por meio das redes sociais *online*, os leitores conseguem participar em tempo real.

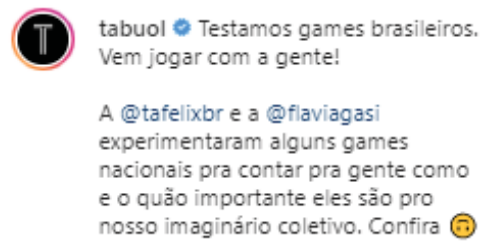
Atualmente, é comum estarmos na frente da televisão e vermos o âncora do jornal pedindo para o telespectador opinar em determinados assuntos por meio do Twitter, ou do aplicativo do programa. No rádio, para participar das promoções não é mais necessário ligar para um telefone, mas sim mandar uma mensagem no WhatsApp ou marcar o perfil do programa nas redes sociais acompanhado de alguma *hashtag*. O TAB mantém um espaço para a interatividade comunicativa nas redes sociais *online* e na própria plataforma, mas para fazer qualquer afirmação sobre a disponibilidade – ou a não disponibilidade – da plataforma no momento de responder aos leitores que decidem interagir através desses meios, seria necessária uma pesquisa mais aprofundada apenas com esse viés. Como esse não é um dos objetivos da dissertação, não nos atrevemos a fazer qualquer conjectura em relação a como tal diálogo é mantido, mas apenas a título de curiosidade, ao entrar em contato com o TAB por meio da ferramenta *Messenger* do Facebook, ou do *e-mail* disponível na plataforma, as dúvidas da autora da pesquisa sempre foram respondidas prontamente. Dito isso, observamos de que forma as ferramentas para interatividade comunicativa são utilizadas pelo TAB, primeiro das redes sociais e depois na plataforma.

Como já mencionado no tópico sobre interatividade seletiva, o TAB tem perfil em quatro redes, e em outras duas o conteúdo aparece postado em perfis que são do UOL de forma geral, então nesse momento vamos nos ater as quatro redes próprias do TAB.

No Facebook as postagens são abertas para comentários e compartilhamento, incluindo um aviso sobre a conduta que o leitor deve adotar ao realizar as interações: “Neste espaço estamos abertos a receber comentários, sugestões, críticas e elogios. Não aceitaremos *spam*, correntes ou qualquer tipo de conteúdo que julgarmos inadequado - material desse tipo será removido”. O texto postado na aba “sobre” a página, indica que há pessoas responsáveis por observar o que é postado no perfil. Os textos escritos nas postagens, de forma geral, são apenas uma repetição da chamada, sendo assim, não se dirigem pessoalmente ao leitor, ao contrário do que é feito no Instagram.

Os textos utilizados nas postagens do Instagram do TAB apresentam um maior grau de elaboração em comparação com o Facebook, pois nesta rede os textos fazem referência ao conteúdo da matéria. Por exemplo, ao escrever a chamada para uma reportagem, o *post* comenta que as jornalistas jogaram vídeo *games* nacionais e chama o leitor para jogar também (figura 45).

FIGURA 45: POSTAGEM NO INSTAGRAM DO TAB



O texto se dirige ao leitor e comenta o conteúdo da matéria. Fonte: TAB

Em outro caso, o perfil posta um texto exclusivo para a rede, com quatro parágrafos, sobre resultados de uma pesquisa que analisou como as plantas interagem com o ambiente, e utiliza uma expressão popular, a “pais de plantas”, além de fazer uma pergunta ao leitor (figura 47).

FIGURA 46: POSTAGEM EXCLUSIVA PARA O INSTAGRAM



No texto para Instagram, o TAB faz pergunta ao leitor. Fonte: TAB

Os *stories* do Instagram também são utilizados para promover textos da plataforma, e no caso, recursos como enquetes são adicionados para que o leitor possa votar em algo ou dar a opinião em determinado assunto. O destaque *som do telefone* (figura 47), por exemplo, chama para uma matéria intitulada, *Por que os millennials e a geração Z nunca atendem*

*telefone*¹⁰², mas antes do *storie* que disponibiliza o *link* para o texto, outros três são publicados. O primeiro faz um questionamento simples, ao qual o leitor responde sim ou não. O segundo faz outra pergunta e dá uma escala com três opções de resposta. O terceiro faz mais uma pergunta com quatro opções de resposta. O último apresenta o texto “nossa geração detesta atender telefone, e podemos provar que isso é verdade”, e disponibiliza o *link* para que o leitor possa acessar a matéria sobre o assunto no qual ele opinou nos três *stories* anteriores.

FIGURA 47: SEQUÊNCIA DE *STORIES* PARA PROMOVER MATÉRIA



Stories do Instagram que promovem uma pesquisa com os seguidores do perfil. Fonte: TAB.

O Twitter é uma rede que não permite comentários, ao contrário das anteriores — nela a possibilidade de interação entre os leitores e a equipe é por meio do *reply*, no qual os seguidores marcam o veículo e podem emitir opinião ou responder uma postagem feita originalmente pelo TAB. Nessa rede, a linguagem utilizada se assemelha a do Instagram, se dirigindo ao leitor e usando um tom menos formal, como acontece no *tweet* feito para promover um texto sobre a criação de aplicativos de namoro que levam em consideração o aspecto político dos interessados (figura 48). Ao divulgar a matéria, o texto escrito pela equipe utiliza o termo “Vcs”, e apela para a memória do leitor. Em outros casos, os *tweets* chamam os leitores de queridos e usam um tom conversacional.

¹⁰² Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/10/15/por-que-raios-os-millennials-nao-atendem-telefone.htm>. Acesso em: 22/01/2019

FIGURA 48: POSTAGEM DO TAB NO TWITTER 2



Tweet utiliza um gif para ilustrar a temática da matéria. Fonte: TAB

Apesar de as portas para receber as considerações dos leitores estarem sempre abertas, as rotinas produtivas do jornalismo não apresentam um espaço para que essas considerações sejam respondidas com o mesmo afincamento. As redações têm um ritmo frenético, devido a necessidade de atualização constante dos sites, e nesse cenário o planejamento para gerir os comentários que as páginas recebem, incluindo a moderação e as respostas, é praticamente inexistente na maioria dos veículos (DÍAZ NOCI *et al*, 2010). Não que a passividade do jornalismo perante as intervenções do público seja exclusiva da web, mas a partir da promessa de proximidade e interação que esse meio apresenta, ela acaba sendo mais evidenciada.

No caso do TAB, de acordo com o ex-editor Daniel Tozzi (2020), nos primeiros dois anos de publicação uma equipe interna ficava responsável por alimentar as redes sociais da plataforma e interagir com os leitores, mas isso logo passou a ser trabalho do setor de distribuição do UOL. Mesmo com essa mudança o TAB procurou manter a identidade das redes, tanto em relação ao conteúdo postado, quando na adequação de linguagem para cada uma delas, o que necessita de um contato próximo entre as equipes:

A equipe de distribuição não é só a galera que põe nas redes sociais. Eles participam da reunião de pauta e vão se inteirando dos temas, sugerem possíveis formatos. Então eles também estão por dentro de como, do que vai vir, não é assim “subiu tal coisa hoje e vamos fazer um post aí”. Tem uma elaboração, tem um ajuste de linguagem, vão vendo como pode ser feito, qual é a melhor maneira. Então há uma participação deles como integrantes da equipe mesmo, apesar de fazerem parte deste núcleo específico focado na distribuição. (TOZZI, 2020, *via Skype*)

Mas não é apenas nas redes sociais *online* que o TAB abre espaço para a interação com o leitor, pois dentro da plataforma também há uma busca em promover a interatividade comunicativa. Apesar de as notícias diárias apresentarem um espaço para comentário dos leitores, nas edições *longform* esse campo não existe, principalmente pelo fato de a equipe visar outro tipo de interação com o público leitor. De acordo com Tozzi (2020):

Quando a gente falava em interação no TAB a gente queria uma outra interação diretamente com o conteúdo, do usuário com o conteúdo. E isso a gente tentava oferecer muito em todo este primeiro momento. Nos primeiros dois anos e meio rolou alguma interação real, de alguma ação real sobre o conteúdo naquele momento. E realmente nos comentários era aquela coisa, uma coisa que já existia na rede. A gente via de uma maneira muito clara que não levava a lugar nenhum, não surgia debate interessante ali. A gente até pensou em algumas vezes em talvez colocar campo para comentários ali, mas eu acho que é algo que definitivamente nunca fez falta. (TOZZI, 2020, *via Skype*)

A interação com o conteúdo que Tozzi (2020) comenta em entrevista, pode ser percebida em vários momentos, principalmente nos primeiros anos da publicação. Vejamos alguns exemplos.

Na edição 3, *Corrida de rua*¹⁰³ (27/10/2014), o teste *Que tipo de corredor você é?* propõe ao leitor uma sequência de oito perguntas com quatro opções de respostas, para que ao final ele descubra qual o resultado dele (figura 49).

FIGURA 49: TESTE INTERATIVO

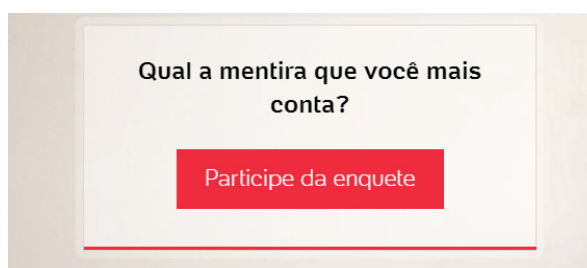


Teste para descobrir que tipo de corredor o leitor do TAB é. Fonte: TAB

¹⁰³ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/corrida-de-rua/>

Essa forma de interação comunicativa ainda se repete em mais alguns momentos, como na edição 4, *Todo mundo mente*¹⁰⁴ (03/11/2014), que antes mesmo de apresentar qualquer texto, inicia com um teste a fim de descobrir quanto o leitor mente durante o dia. Ainda na mesma edição há uma enquete que pergunta ao leitor qual mentira ele mais conta, e ao selecionar o botão “participar da enquete” uma tela com dez possíveis respostas é ativada e ao final dela dois botões, um para votar e outro para ver o resultado parcial com as respostas de outros leitores (figura 50).

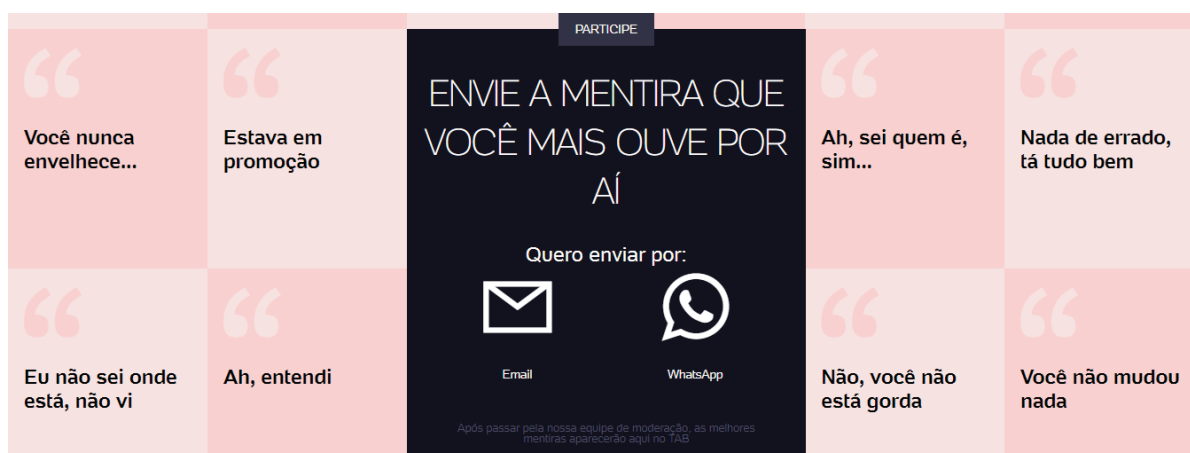
FIGURA 50: ENQUETE SOBRE MENTIRA



Fonte: TAB.

Outra forma de interagir com o leitor que é utilizada nesta edição do TAB é o pedido para que o leitor envie por *e-mail* ou WhatsApp qual a mentira que ele mais ouve por aí (figura 51). Dentro do mesmo quadro em que o pedido é feito, escrito em fonte menor, o TAB esclarece que “Após passar pela nossa equipe de moderação, as melhores mentiras aparecerão aqui no TAB”, indicando mais uma vez que a equipe apresenta pessoas dedicadas a essa função.

FIGURA 51: TELA DE INTERAÇÃO COM O LEITOR



Em rosa, ficam marcadas as mentiras enviadas ao TAB por e-mail ou WhatsApp. Fonte: TAB

¹⁰⁴ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/mentira/>

Logo na sequência da edição sobre mentira, o TAB lança a edição 5, *#selfie*¹⁰⁵ (10/11/2014), sobre motivos sociais e psicológicos pelos quais o autorretrato é feito, e nela também encontramos alguns pontos de interatividade comunicativa, como na interação *Seu selfie analógico*, na qual o leitor pode realizar o cálculo de quanto ele teria que investir financeiramente caso quisesse ter suas *selfies* impressas e enviadas para os amigos que ela tem nas redes sociais (figura 52).

FIGURA 52: CÁLCULO DA SELFIE ANALÓGICA

Preencha os dados abaixo para saber quanto custaria revelar e enviar sua foto para seus amigos das redes sociais

<input type="text"/>	<input type="text"/>	R\$ 1,25	R\$ 0,00
Número de amigos	Digite a Média de tentativas	Custo do filme + revelação	Seu selfie analógico valeria

Calcular Compartilhar

Tela para realizar o cálculo do envio e impressão das *selfies*. Fonte: TAB

O leitor deve digitar nos espaços em branco o número de amigos que ele possui nas redes sociais e uma média de quantas vezes ele precisa se fotografar até encontrar a pose perfeita, somado ao valor médio do rolo de filme e o custo do processo de revelação, que o TAB calcula ser de R\$ 1,25. Após selecionar o botão calcular ele vai ver quanto custaria manter o hábito de se auto fotografar. O resultado pode ser compartilhado com os amigos via Facebook.

Ainda na mesma edição se apresenta uma outra forma que o TAB utiliza para chamar o leitor a participar do conteúdo, é via *hashtags* (figura 53). Entre os blocos informativos, o TAB publica as *selfies* tiradas pelos leitores e marcadas com a *hashtag* “selfieoul”, como uma forma de colocar o leitor dentro do conteúdo.

¹⁰⁵ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/selfie/>

FIGURA 53: INTERAÇÃO VIA *HASHTAG*

Aviso do TAB com o pedido das *selfies* marcadas com #*selfieul* para que o leitor apareça na plataforma. Fonte: TAB

Outros testes e enquetes aparecem nas edições ao longo da primeira e segunda fase do TAB, como na edição 22, *Inteligência social*¹⁰⁶ (23/03/2015), sobre como está cada vez mais difícil interagir com as pessoas na atualidade. Nesta matéria podemos encontrar um teste intitulado *Você sabe ler as emoções no olhar das pessoas?* aplicado pela Universidade de Cambridge para entender se os indivíduos conseguem perceber o que o outro está sentindo com base apenas no olhar. Nesse teste, o leitor encontra 37 fotos apenas dos olhos de diferentes indivíduos e precisa escolher entre quatro possíveis sentimentos que a pessoa está tendo naquele momento. Já a enquete pergunta ao leitor, *Você prefere conversar sobre assuntos sérios com seu namorado ou amigos pela internet?* seguido de três opções de resposta. O resultado parcial mostra que 3.923 pessoas votaram e que a maioria prefere conversar pessoalmente, pois o contato face a face é imprescindível nesses momentos. Na edição 57, *Vida ansiosa* (11/01/2016), sobre como lidar com a ansiedade, uma das interações consiste em escolher uma pílula que mais represente o tipo de ansiedade que o leitor sofre, para que ele possa receber uma dica de como lidar com aquilo.

Durante o período de análise que cabe a esta dissertação, uma trilha de fotos e comentários de leitores vão sendo gravadas nas redes sociais e na plataforma do TAB, e todos esses dados estão lá armazenados enquanto a plataforma existir. Estas contribuições dos leitores são como pegadas que no futuro irão mostrar como uma geração se posicionou diante do que era colocado diante delas. Isso faz parte da memória que deixamos *online*, como veremos no tópico a seguir.

¹⁰⁶ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/inteligencia-social/>

2.2.4 Memória: Presente vivido, passado relatado

O jornalismo se insere no limiar da história e da memória pelo simples fato de estar escrevendo sobre a atualidade e, ao mesmo tempo, catalogando eventos, pensamentos e acontecimentos de uma época. Há quem diga que o jornal é descartável por contar o momento, mas exatamente por isso, as impressões são tão importantes. Ao realizar a leitura de um livro sobre certo período histórico ou grande acontecimento, estamos lendo uma obra escrita por alguém que pode ter vivido aquele momento, já sabe seu início, meio e fim, já refletiu sobre, e registrou. Mas ao analisar as notícias publicadas em um jornal diário podemos ver dia a dia o fato acontecendo, de forma “crua”, sem distanciamento. Por isso, em trabalhos acadêmicos sobre a memória, Marcos Palácios (2014) aponta os estudos da memória no jornalismo como uma (re)construção histórica, tanto em relação ao que foi publicado, quanto o que não foi. Assim:

[...] o jornalismo é **memória** em ato, memória enraizada no concreto, no espaço, na imagem, no objeto, atualidade singularizada, **presente vivido** e transformado em notícia que amanhã será **passado relatado**. Um passado relatado que, no início, renovava-se a cada dia [...] (PALACIOS, 2014, p.91, grifo do autor)

E justamente por ser presente vivido e passado relatado, ao se debruçar sobre um fato tendo os jornais como base, os pesquisadores dificilmente encontrarão um consenso total sobre o que acontecia no momento. No jornalismo não há consenso, versões idênticas ou história definitiva, pois nas páginas dos jornais tudo está em construção e diferentes pessoas contam diferentes histórias. A depender do foco que o jornalista teve na hora da escrita, ou do perfil editorial do jornal, um mesmo fato pode ser considerado benéfico, ou desastroso — ao acessarmos agora dois portais de notícias com vieses políticos opostos, veremos uma mesma história sendo narrada de jeitos diferentes, até mesmo antagonísticos.

Para além, o jornalismo ainda se volta ao passado para realizar comparações de fatos antigos e atuais, a fim de traçar paralelos ou fazer analogias. Outras vezes lança mão deste recurso para reavivar a nostalgia de antigos tempos ou desconstruir pontos da história a partir de fatos da atualidade (ZELIZER, 2008).

São anos e anos de produção jornalísticas que ficaram gravadas nas páginas dos jornais, e que com o passar dos anos, vem sendo digitalizadas. São informações que se tornam dados, e que alimentam o jornalismo que é feito hoje, o jornalismo contínuo. Se anteriormente as notícias eram entregues para sociedade em porções diárias pelos programas jornalísticos:

uma vez pela manhã, uma pela tarde, e a última ao anoitecer, hoje o jornal nunca termina. As atualizações são de minuto a minuto. Mesmo que a edição impressa do jornal esteja fechada, no site as notícias continuam sendo atualizadas em fluxo contínuo. E a partir daí, o “mundo passou a fluir não apenas de modo continuado, mas também de forma multilinear e personalizável, nas muitas telas que compõem o nosso contemporâneo de mídias convergentes, múltiplas interfaces e plurivocalidades” (PALACIOS, 2014, p.95). Neste cenário percebe-se uma ligação entre a memória e outras características do webjornalismo já citadas anteriormente:

Usando bases de dados localizadas em máquinas com crescente capacidade de processamento e armazenamento, com possibilidade de acesso assíncrono da parte do consumidor, o jornalismo *online* encoraja o usuário (Interatividade) a juntar-se aos produtores e acrescentar informação a essas bases de dados (Participação e Atualização Contínua). Bases de dados jornalísticas e não jornalísticas podem ser conjugadas, interligadas e estabelecer comunicação entre elas (Hiperligação, Hipertextualidade, Multimídia). Para propósitos práticos, as redes digitais disponibilizam espaço virtualmente ilimitado para ao armazenamento de informação que pode ser produzida, recuperada, associada e colocada à disposição dos públicos alvos visados. (PALACIOS, 2014, p.95)

É claro que todas essas possibilidades que o espaço de escrita digital promove tem suas consequências nas rotinas produtivas do jornalismo e na forma como as empresas de comunicação se organizam. Em relação as *rotinas produtivas*, a facilidade de acesso aos bancos de dados, tanto interno quanto externo, aumenta a possibilidade de incorporar informações antigas para criar o contexto e o aprofundamento dos textos que estão sendo escritos na atualidade. Esses dados ainda podem ser monetizados como *modelo de negócio*, tanto em relação a assinatura das versões digitais de jornais e revistas nos quais o assinante tem acesso a todo o conteúdo já publicado pelo veículo, quanto na criação de novos produtos. Mudanças também podem ser percebidas nas *formas narrativas*, a partir das opções de incorporação de conteúdo memorialístico, e uso de formatos como áudio, texto, vídeo e reprodução de documentos antigos no auxílio da reconstrução de um período. E por fim na *interação com o usuário*, que pode realizar investigações nos conteúdos de memória dos sites (PALACIOS, 2014).

Como podemos perceber no decorrer da pesquisa, o TAB é um veículo que aposta em temas atuais, mas uma edição que chama atenção em termos de memória, volta a um período marcado na história brasileira, o período da ditadura militar. Na edição 100, *O mapa*

*de morte*¹⁰⁷ (16/01/2017), a equipe cobre três momentos distintos do período ditatorial, dividido em capítulos: o primeiro de 1964 até 1970, o segundo de 1971 até 1973 e o terceiro de 1973 até 1975. O foco da edição é criar um mapa dos locais que os militares utilizaram para a prática da tortura em diferentes estados e, durante a narrativa, o leitor tem acesso a diversos vídeos, fotografias, áudios, manchetes de jornais da época e depoimentos de pessoas que foram torturadas no período, mas não tiveram a oportunidade de contar o que aconteceu naquele momento. Ao ir na contramão do furo jornalístico, esse tipo de jornalismo, com função de resgate histórico, é fundamental para reascender discussões relevantes.

Um outro ponto convergente entre a memória e a interatividade leva ao fato de que o jornal não está mais apreendendo momentos do presente sozinho, pois os leitores ocupam a mesma página que os jornalistas, questionando, apoiando ou criticando aspectos do que é publicado. Pesquisadores dedicados a estudar os comentários do leitor se multiplicam nas universidades, e esses estudos são realizados tanto no âmbito dos comentários nos sites, quanto nas redes sociais *online*.

2.2.5 Instantaneidade: Pense rápido, e devagar

Colocar o jornalismo em um local de instantaneidade não é algo intrínseco a internet. O “furo jornalístico” é algo perseguido durante toda a história do jornalismo, mas a velocidade com a qual a prensa funciona é bem diferente da velocidade do clique. De acordo com Paul Bradshaw, na “era da instantaneidade em rede, suposições sobre o que constitui ‘ser o primeiro’ estão sob pressão” (2014, p.111). Ser o primeiro era/é um ponto crucial: o primeiro a divulgar, o primeiro a publicar a foto, o primeiro a conseguir uma declaração. Todos os veículos querem ter um lugar como primeiro, mas a cada dia fica mais difícil descobrir quem ocupa esse posto, visto que são múltiplas as plataformas pelas quais obtemos informação. Mas essa necessidade de instantaneidade não se limita à produção de informação, ela se espalha e atinge pontos novos, por isso, Bradshaw (2014) a trata em três tipos: consumo, publicação e distribuição.

O *consumo* de notícias, em um primeiro momento, tinha hora marcada, agora são 24 horas de atualização constante de conteúdo que pode ser consumido a qualquer momento e em qualquer lugar. Consumimos informação jornalística mesmo sem perceber, pois o simples fato de rolar o *feed* das redes sociais *online* já nos coloca em contato com as notícias. Alguns

¹⁰⁷ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/o-mapa-da-morte/#o-mapa-da-morte>

veículos até se ajustam à rotina dos consumidores, por exemplo, programando a hora de envio de *newsletter* ou publicação do *podcast* para um horário no qual estes estão no transporte, indo trabalhar ou estudar.

A *publicação* também se torna instantânea ao passo que não é preciso mais imprimir uma notícia ou esperar a hora do programa de rádio ou de televisão para dar uma informação; e se uma cadeia de pessoas estava envolvida no processo de fazer uma notícia chegar ao seu consumidor final, o processo de produção vem sendo encurtado cada vez mais. “A digitalização e a convergência oferecem novas formas de ganhar dinheiro a partir do mesmo conteúdo, mas também perturba o ritmo da linha de produção” (BRADSHAW, 2014, p.115). Hoje ao assinar uma revista, ou um jornal, diferentes tipos de planos são oferecidos ao leitor. Ele pode assinar só a versão digital, bem como só a versão impressa, ou as duas no mesmo pacote e adicionar outros produtos como o acesso exclusivo a uma *newsletter*. No momento da produção de um meio, como por exemplo, o impresso, já é preciso planejar como o conteúdo pode virar uma notícia no site, ou como o áudio de uma entrevista publicada em formato de texto pode ser utilizada em *podcast*. Os processos acontecem todos de forma concomitante, e esse é apenas mais um desafio que a instantaneidade apresenta ao jornalismo:

Nesse contexto, não é suficiente falar apenas em “velocidade”. Immediaticidade seria uma melhor palavra a ser empregada. Esta é uma qualidade que se faz sentir em todas as notícias, em que os usuários podem agora ultrapassar o jornalista e a estória, chegar à testemunha, à cena; ao que está ocorrendo no momento. (BRADSHAW, 2014, p.116)

Isso gera o que Bradshaw (2014) coloca como “*news vacuum*”, que ocorre quando um evento aparece em um primeiro momento nas redes sociais *online*, com uma cobertura feita por indivíduos que estão próximos do local no momento da ação, até o que as equipes tomem conhecimento e enviem jornalistas para realizar a cobertura. Esse tipo de “dica” que o cidadão fornece ao jornalismo sobre fatos que devem ser explorados é cada vez mais comum nas redações.

A *distribuição* é o elemento que fecha a tríade de consequências da instantaneidade no jornalismo (BRADSHAW, 2014) e, se em um primeiro momento as pessoas precisavam manter os aparelhos de rádio ou televisão ligados para receber o plantão ao-vivo sobre acontecimentos importantes, no *online* isso não acontece. As notícias se espalham rápido, sendo transmitidas por mensagens de amigos em redes sociais, assim, “quando algo que vale a pena ser noticiado acontece, o usuário pode procurar por mais informação; não mais

dependemos dos ‘meios de comunicação’, e a instantaneidade do consumo se torna um fator de composição” (BRADSHAW, 2014, p.118).

Se anteriormente o telefone fixo era a ferramenta mais utilizada para checar a veracidade das informações, na internet essas ferramentas se veem multiplicadas, e Bradshaw (2014) indica três categorias que fazem parte do processo de verificação *online*, relacionadas ao “**conteúdo** da comunicação; o **contexto** onde acontece; e o **código** que lhe é subjacente” (2014, p.125, grifo do autor).

O processo de verificação do *conteúdo*, continua seguindo o que é feito no impresso e no *broadcast*: ligar para as fontes, verificar documentos oficiais, solicitar evidências. Mas *online* esse processo fica mais rápido, visto que de forma geral, documentos oficiais podem ser encontrados no site das instituições, as fontes podem ser contactadas por celular em qualquer lugar, via ligação ou aplicativos de mensagens, as evidências podem ser enviadas em questão de segundos pela internet, e uma simples busca por imagens semelhantes em páginas como o Google Imagens¹⁰⁸, pode relevar se as fotografias já foram utilizadas previamente por outro veículo ou confirmar sua autenticidade (BRADSHAW, 2014).

Esse tipo de verificação se torna cada dia mais necessária, visto que como sociedade, estamos “expostos a mais brincadeiras e rumores do que jamais estivemos como consumidores de informação *online*” (BRADSHAW, 2014, p.125), e apesar de isso significar que também temos mais ferramentas para detectar informações falsas, isso nem sempre acontece, como podemos perceber com o aumento da disseminação delas nas redes sociais *online*. Por mais que os meios de comunicação mantenham uma rotina de checagem antes da publicação, é importante que a sociedade tenha conhecimento suficiente para discernir entre veículos que fazem esse processo, e os que não fazem. Mesmo que linhas editoriais apresentem os fatos com enfoque naquilo que mais faz sentido para o que o jornal prega, isto é diferente de propagar mentiras.

As mesmas redes sociais que podem ser chave na propagação de informações falsas, também são importantes para a verificação por fornecerem pistas *contextuais*: as “mídia sociais são apropriadas à verificação porque, na atividade das pessoas dentro das redes sociais, eles concedem autoridade um ao outro” (BRADSHAW, 2014, p. 126). Passos como “se tornar amigo”, “seguir” ou “deixar de seguir” alguém, pode ser uma informação que diga algo em uma notícia. Além disso, redes sociais como o Twitter, no caso principalmente do Brasil e dos Estados Unidos, tem se tornado uma rede quase “oficial” de algumas figuras

¹⁰⁸ Disponível em: <https://www.google.com/imghp?hl=pt-BR>

políticas como os presidentes em exercício dos dois países. Ainda no contexto, a memória jornalística (PALACIOS, 2014) também é fonte de verificação, visto que ao resgatar notícias antigas, o jornalista pode relacionar ao evento presente uma trilha de hiperlinks (CANAVILHAS, 2014) que auxiliam na construção de um panorama dos fatos narrados.

Ao fechar a tríade da verificação, o *código* é “subjacente à comunicação *online*” (BRADSHAW, 2014, p.127), ou seja, ele é implícito a tudo que é publicado digitalmente. O código pode revelar informações muito importantes para a verificação se o jornalista tiver bagagem suficiente para trabalhar com essa informação, pois metadados¹⁰⁹ podem trazer de forma precisa informações sobre o local, a data, o horário e o dispositivo responsável por divulgar qualquer mídia – como vídeos ou fotos por exemplo.

Outra ferramenta útil nesses casos é a geolocalização nas mídias sociais, que segundo Bradshaw, “pode ajudar ainda mais na contextualização – feita intencionalmente (como prova) e sem intenção (apenas fornecendo sua localização real)” (2014, p.127). Como todos os passos dados pelo indivíduo na internet comercial ficam registrados sob o endereço de IP¹¹⁰, muitas informações podem ser apuradas de forma segura, sendo úteis ao jornalismo.

Frente a tantas transformações no campo do fazer jornalístico, um ponto que é amplamente estudado na academia desde o final do século XX, se refere ao local do jornalismo impresso quando ele não pode ser tão veloz, por questões óbvias. E nesse cenário, alguns jornais deixaram de circular de forma impressa para focar no *online*, enquanto outros alteraram a periodicidade do impresso, transformando o diário em semanal.

Ainda no campo das transformações, além das adaptações nas formas de narrar e na rotina produtiva, o financiamento dos jornais passa a ser revisto, pois diferentes formatos de fazer publicidade vão emergindo. O TAB, como já mencionado, é um veículo que surge nesse contexto (ITO, 2018). O financiamento coletivo e o sistema de assinaturas são formas utilizadas para manter veículos importantes circulando. O *The Intercept Brasil*, que ocupou um espaço importante nas discussões políticas no ano de 2019, por exemplo, mantém uma página de apoio da plataforma *Catarse*¹¹¹, com planos que vão de 25 até 100 reais mensais. A agência Pública também utiliza um programa de apoio¹¹² para realizar as reportagens, com

¹⁰⁹ Metadados são dados sobre outros dados. Um item de um metadado pode dizer do que se trata aquele dado, geralmente uma informação inteligível por um computador.

¹¹⁰ Protocolo da Internet, do inglês *Internet Protocol address*, é um rótulo numérico atribuído a cada dispositivo conectado a uma rede de computadores que utiliza o Protocolo de Internet para comunicação

¹¹¹ Disponível em: catarse.me/intercept?ref=siteTIB_1&utm_source=siteTIB_1. Acesso em: 15/12/2019

¹¹² Disponível em: <https://aliados.apublica.org/valores/?plano=18#plano-18>. Acesso em: 15/12/2019

planos anuais e mensais. Em um âmbito mais local, o jornal *Plural*¹¹³, que surge em resposta a nacionalização do jornal paranaense *Gazeta do Povo* (FERNANDES *et al*, 2019), mantém um plano de assinaturas¹¹⁴ cujo valor mínimo é de 15 reais mensais, e uma lojinha na qual os leitores podem comprar itens como *ecobags* e camisetas e a renda é revertida para a manutenção da publicação. Essas são só algumas das iniciativas que evocam um jornalismo independente, e que necessitam do apoio dos leitores para continuar a publicar.

Ao citar a pesquisadora Sonya Song, Bradshaw (2014) afirma que existem dois formatos de pensamento humano: o “sistema um” é o rápido, aquele que gera os compartilhamentos, chamando atenção por meio de letras maiúsculas, negrito e imagens – mas não gera engajamento; enquanto o “sistema dois” é o devagar, e suscita reações mais elaboradas e um consumo consciente do conteúdo, sendo que este apresenta maior engajamento. Esse segundo sistema é aquele do “jornalismo profundo” (SONG *apud* BRADSHAW, 2014, p.132) e aposta em, em um meio no qual tantos veículos buscam ser o primeiro a publicar, ser o primeiro a apresentar a informação de forma apurada e narrada de forma mais aprofundada e interpretativa.

Ao olhar para os cinco anos de existência do TAB, podemos perceber que os quatro primeiros anos apostaram apenas no segundo modelo, com publicações semanais e elementos multimídia que demandavam maior dedicação de produção e consumo do conteúdo. Mas ao findar esse quarto ano, o primeiro sistema foi integrado à plataforma, que passou a atuar nas duas frentes de forma concomitante. De acordo com Bradshaw (2014), essa seria a receita perfeita, pois os dois sistemas não precisam ser excludentes, “não é como ter a escolha entre uma coisa e outra, mas sim a habilidade de escolher e combinar velocidade e profundidade no tempo correto com o objetivo certo” (2014, p.134).

2.2.6 Personalização: O que os dados podem fazer por você?

Em um ambiente tão vasto quanto o espaço de escrita digital, os diversos veículos jornalísticos buscam diariamente encontrar novos formatos para oferecer informação: escrever textos mais aprofundados pode ser uma boa saída para sair do ambiente competitivo do *hard news*?; agregar as últimas notícias pode chamar mais atenção?; investir em títulos apelativos e apostar nas notícias *clickbait* atrairia mais pessoas ao site?

¹¹³ Disponível em: <https://www.plural.jor.br/>

¹¹⁴ Disponível em: <https://loja.plural.jor.br/>. Acesso em: 15/12/2019

Para o pesquisador Mirko Lorenz (2014) a saída para que os veículos possam cativar os leitores perpassa por pontos como a confiança no que é produzido, e pela personalização, que basicamente representa adaptar algo para que possa atender as necessidades individuais de uma pessoa, e no caso do jornalismo, um leitor. Para Lorenz (2014, p.139), quando o jornalismo trabalha no espaço da personalização, o “objetivo fundamental não é criar um produto ou serviço uniforme. Em vez disso, estamos a entrar no negócio de *catering* para as mais diferentes necessidades dos utilizadores, com várias opções de uso da oferta baseado nas preferências e necessidades”. Ao realizar esse *catering* o jornalismo pode oferecer informações para as “audiências de nicho”, que têm interesses por assuntos mais específicos, assim o “crescimento provém do foco em pequenas audiências. Ou mais corretamente, o ‘grande nicho’” (LORENZ, 2014, p.142).

Ao produzir conteúdo para os “grandes nichos” o jornalismo passa a apostar em um público que não representa a maioria dos consumidores, mas um público específico e com interesse alto no assunto, uma receita para gerar engajamento. Apostando nesse tipo de personalização, Lorenz (2014) aponta seis graus de personalização que podem auxiliar o webjornalismo.

O primeiro grau é representado pela capacidade de *resposta*, ou seja, “a possibilidade das páginas se adaptarem a diferentes tamanhos de telas, como a um monitor de PC ou aos *tablets* e *smartphones* (telas muito menores) automaticamente” (LORENZ, 2014, p.142). O TAB, por exemplo, em um primeiro momento foi programado para se adaptar a telas maiores, como a dos *desktops* e *tablets*, mas ao perceber o aumento de acessos via *smartphones*, precisou repensar o *layout* apresentado, visto que esse não era compatível da forma correta com telas menores. Ao abrir mão do *layout* mais elaborado e apostar na *templatização* (ITO, 2018) o TAB abre mão de um formato, mas se adapta as necessidades de um público.

O segundo grau, *alterar com base no dia*, funciona como a adaptação do conteúdo de acordo com o tempo e a necessidade do leitor, assim a probabilidade de ele consumir certa informação aumenta. Lorenz (2014) aponta que pela manhã, por exemplo, as pessoas buscam informações gerais, durante a tarde, acessam os sites para receber atualizações daquilo que foi visto pela manhã e acessam as redes sociais, já o período da noite é mais livre, e o acesso a vídeos e conteúdo de entretenimento ganha espaço. Se adaptando a esse modelo, os sites podem receber mais acessos, pois os leitores já sabem que os conteúdos disponíveis estarão de acordo com que ele procura.

O terceiro grau, *interação significativa*, aposta na abertura para que o leitor possa fazer parte do conteúdo que é produzido pelos veículos, ao abrir para comentários ou até

permitir que ele interfira de maneira colaborativa no processo, enviando textos ou fotografias. O TAB, por exemplo, em algumas edições, abre o espaço para que os leitores apareçam na plataforma ao enviar textos e fotografias, como já abordamos no tópico sobre interatividade.

O quarto grau da personalização de baseia na *ajuda na decisão*, e em linhas gerais, esse é atingido quando a plataforma disponibiliza ferramentas que ajudem o leitor a decidir algo importante para ele. O exemplo utilizado por Lorenz (2014) apresenta uma calculadora de juros, disponível no *The New York Times*, que ajuda o leitor a decidir se é mais rentável alugar ou comprar uma casa. Esse tipo de ferramenta pode ser muito útil aos leitores, e apesar de serem comumente encontradas na internet, em geral estão atreladas a ferramentas de *marketing* que podem tender para resultados parciais. Ao disponibilizar esse tipo de mecanismo os jornais estariam ocupando uma lacuna de serviços que auxiliam o leitor sem a pretensão de “vender” algo a ele. “É por isso que o apoio à decisão pode tornar-se num grande mercado e numa importante camada da personalização” (LORENZ, 2014, p.148)

O quinto grau, *calibração e algoritmos*, está relacionado aos graus anteriores no sentido de que as informações mudam constantemente:

[...] desde a taxa de câmbio de uma moeda à inflação ou à temperatura. É por isso que calibração (aqui entendida como: pegar em dados frescos quando estiverem disponíveis) adiciona outra camada à personalização. Perceber quando, e como, a informação pode recalibrar os modelos é crucial. Há muitas armadilhas e é por isso que são necessários algoritmos de correção. (LORENZ, 2014, p.148)

Para a personalização funcionar de forma correta, é preciso que as métricas estejam sempre atualizadas, para que os leitores realmente possam confiar nas informações, por isso o autor reforça o ponto de que é necessário que os responsáveis pelos veículos de comunicação entendam como algoritmos e calibração funcionam.

O sexto e último grau da personalização, *adaptável para mudar*, indica que todos os graus devem estar combinados em uma mesma plataforma que ajude o leitor a tomar decisões e entender como as coisas ao redor estão operando. Lorenz indica que, “os aplicativos do futuro devem ser baseados em componentes com relações entre si e com a capacidade de reconfigurar, realinhar e reavaliar fatores que deveriam influenciar os fatores de mudança” (2014, p.151). Mas chegar a esse grau de personalização coloca novamente em discussão a personalização para nichos, pois indivíduos de um determinado nicho podem se comportar de forma diferente individualmente, além disso:

No mundo atual acumula-se uma grande quantidade de dados para prever o comportamento e potencial dos clientes existentes. Mas esses dados não permitem resolver o enigma do que as pessoas vão fazer a seguir usando como base os dados do que elas fizeram no passado. Podem assinalar tendências, mas não respondem de forma definitiva. (LORENZ, 2014, p.152)

Por isso o autor sugere que ao invés de pensar a personalização com base em tendência de mercado, seria mais assertivo pensá-la com base nos desejos do indivíduo, e assim conseguir trabalhar com a confiança. O mercado da personalização é muito promissor, principalmente em um período no qual as pessoas pensam em si mesmas cada vez menos como pertencentes a uma massa, e se voltam para o individual. Mas para atingir o nível de personalização que Lorenz (2014) sugere, uma questão muito sensível perpassa a discussão, que é a disponibilização da dados individuais. No início do ano de 2019 a utilização de dados pessoais fornecidos ao fazer parte das redes sociais gerou debates em relação ao que as empresas podem fazer com essas informações¹¹⁵, por isso é necessária uma transparência nos termos que definem de que forma um veículo de comunicação pode usar os dados do leitor. A confiança é um ponto chave na personalização, e como aponta Lorenz, “confiança é algo que é difícil de construir e fácil de perder. E é também um recurso escasso” (2014, p.152).

2.2.7 Ubiquidade: Informação em todo lugar

Estaríamos nós, seres humanos, buscando ser cada vez mais ubíquos? De acordo com Pavlik, ubiquidade significa “ser encontrado em todo lugar” (2014, p.160), e se possível, estar em vários locais de forma simultânea. A partir do momento em que decidimos adotar os *smartphones* como um meio chave para nossa comunicação, isso se torna cada vez mais palpável. Os telefones fixos, que por muito tempo foram a principal forma de falar com pessoas distantes, substituindo as cartas, estão se tornando cada vez mais obsoletos em um momento no qual as pessoas estão em constante movimentação. Uma mensagem no celular é a forma mais rápida de encontrar alguém a qualquer hora e qualquer lugar. Estamos tão apegados aos aparelhos que o termo “nomofobia” foi criado para se referir ao medo que as pessoas têm de ficar incomunicáveis, e o “fomo”, para descrever a constante sensação de estar perdendo alguma coisa por não estar conectado.

¹¹⁵ Disponível em: <https://exame.abril.com.br/tecnologia/cambridge-analytica-se-declara-culpada-por-uso-de-dados-do-facebook/>. Acesso em 03/12/2019.

Os investimentos na conectividade global não param, e empresas de grande porte – Facebook, Google, Nokia, Samsung entre outras –, buscam financiar projetos de democratização tanto de acesso a internet quanto de barateamento dos dispositivos móveis. Essa busca por incluir o maior número de pessoas nessa “aldeia global” (MCLUHAN, 1964) tem aspectos importantes para discussão, mas para esta pesquisa, basta mostrar que para o jornalismo esse é um cenário muito benéfico, pois “apresenta uma oportunidade não apenas de envolver os cidadãos de todo o mundo num debate sobre temas de importância pública, como também para criar mercados e modelos de receita sustentáveis” (PAVLIK, 2014, p.163). Nesse cenário, um leitor não apenas acessa o site de notícias favorito para consumir o conteúdo, mas também pode fazer parte dele, enviando participações em múltiplos formatos.

A presença ativa dos leitores, e as possibilidades que a ubiquidade apresentam ao jornalismo trazem quatro consequências indicadas por Pavlik (2014): 1) conteúdo cidadão, 2) conteúdo geolocalizado e narrativa imersiva, 3) jornalismo baseado em dados e 4) declínio da privacidade, ascensão da vigilância estatal.

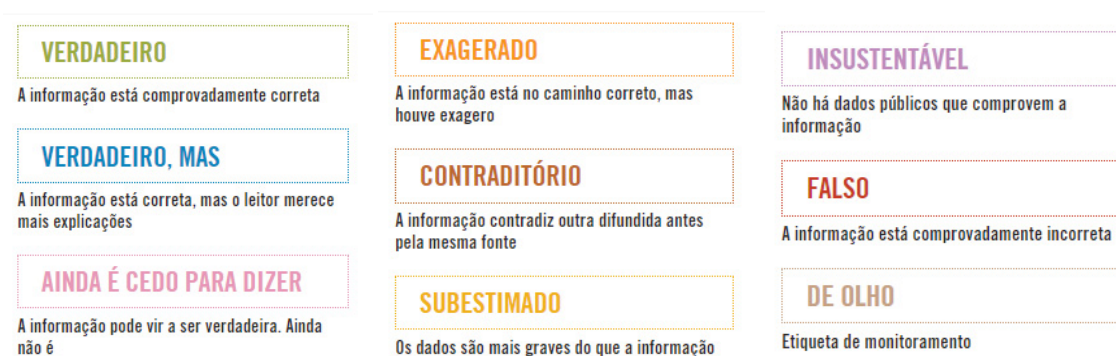
O *jornalismo cidadão* não é algo exclusivo da internet, visto que os indivíduos já podiam contribuir enviando material para as redações anteriormente, mas como antes mencionado, a participação do leitor no processo de distribuição e coleta de notícias tem se potencializado. “Cidadãos equipados com *smartphones* se tornarão, no século XXI, repórteres continuamente engajados, capturando com seus celulares fotografias e vídeos de notícias que acabam de acontecer” (PAVLIK, 2014, p.165), e esse material coletado pode facilmente ser compartilhado e servir como complemento em uma notícia publicada nos veículos de comunicação. Essa participação cidadã na ilustração da notícia também emerge de um cenário no qual as equipes de jornalistas têm diminuído com o passar dos anos, e ao incentivar que o público envie material, o jornal pode ter múltiplos repórteres espalhados por todo o território.

Mas é claro que nem tudo é benéfico. A participação de pessoas sem uma capacitação na área de comunicação, acrescido da velocidade de disseminação e consumo da informação *online*, leva a um cenário perigoso da falta de checagem do que é postado para leitura. De acordo com Pavlik, embora “exista grande valor em veicular notícias precisas à velocidade da luz para uma comunidade global, há também o risco de se espalhar rapidamente os erros em reportagens” (2014, p.166). A falta de apuração em uma notícia é algo sério, que pode levar a desinformação, por isso, cresce o número de agências jornalísticas que tratam apenas da verificação ou checagem, tanto do que é publicado na imprensa, quanto de declarações proferidas publicamente por figuras importantes na sociedade. Para apresentar um

cenário nacional, veículos como o *Estadão*, a *Folha de S. Paulo*, G1, UOL e a revista *Piauí*, por exemplo, já tem seus próprios departamentos de *fact checking*.

A Agência Lupa¹¹⁶ se coloca como a primeira agência de *fact checking* do Brasil, e dela fazem parte jornalistas profissionais e colaboradores externos que são treinados por esses jornalistas. A Lupa tem uma metodologia de trabalho que é passada para pessoas interessadas em fazer parte da equipe de verificação, por meio de palestras e oficinas da Lupa Educa. Um ponto que se destaca no trabalho da Lupa é o fato de as informações falsas estarem divididas em seções, assim o leitor pode saber de qual local ela é proveniente. Por exemplo, na seção Facebook ficam localizadas as informações mentirosas postadas na rede social, em País, aquelas que se referem a questões políticas e sociais, e também há seções divididas em estados. Outro ponto são as etiquetas (figura 54), que indicam um tipo de *status* das informações.

FIGURA 54: STATUS DAS INFORMAÇÕES NA AGÊNCIA LUPA



As etiquetas indicam não só de algo é verdadeiro ou falso, mas diferentes nuances que a informação pode apresentar ao leitor. Fonte: Agência Lupa

O *Estadão* mantém o blog *Estadão Verifica*¹¹⁷, que é editado pelo jornalista Daniel Bramatti e tem a checagem feita por repórteres do próprio veículo. Nesse blog se destaca o espaço com número de WhatsApp para o qual os leitores podem enviar informações suspeitas que tenham recebido por meio desse aplicativo de mensagens, que nas eleições de 2018 ficou marcado por ser a principal fonte de disseminação de informações mentirosas. O veículo ainda abre endereço de *e-mail* e formulário para receber reclamações de leitores em relação ao conteúdo publicado, se comprometendo a analisar todas as divergências da fatos apontados

¹¹⁶ Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/>. Acesso em: 11/12/2019.

¹¹⁷ Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/blogs/estadao-verifica/>. Acesso em 11/12/2019.

pelo público e caso se confirmem os erros, a realizar a correção e a divulgação desta correção nas redes do veículo.

Como um último exemplo apresentamos o UOL Confere¹¹⁸, empresa do qual o TAB faz parte, que foi criado em janeiro de 2017 e conta com uma equipe de verificadores formada por repórteres especiais. O diferencial do UOL Confere reside não só no desmentir as informações falsas, mas apostar na contextualização, apresentando dados e desdobramentos. As informações publicadas na página mostram o passo a passo de como o boato se espalhou, como ele foi apurado e as pessoas que foram contatadas durante todo o processo.

Nesse cenário de velocidade e falta de apuração, Pavlik (2014) citando o trabalho do jornalista Peter Laufer, comenta sobre o conceito de *slow news*, que tem como mote “introduzir apuração e reflexão mais rigorosas no processo noticioso” (2014, p.167). Para Laufer, não haveria problema em aguardar um pouco mais para ler uma informação, desde que ela esteja correta, pois consumir uma informação falsa e mal apurada seria pior do que aguardar para ler uma notícia. Adotar esse tipo de postura em relação ao trabalho jornalístico seria algo importante, principalmente em uma era de *fake News*, mas como aponta Pavlik, “numa era de reportagens em tempo real e mídia ubíqua, é provável que este movimento somente ocorra se a mídia assumir um papel ativo e afirmativo para colocá-lo em prática” (2014, p. 167).

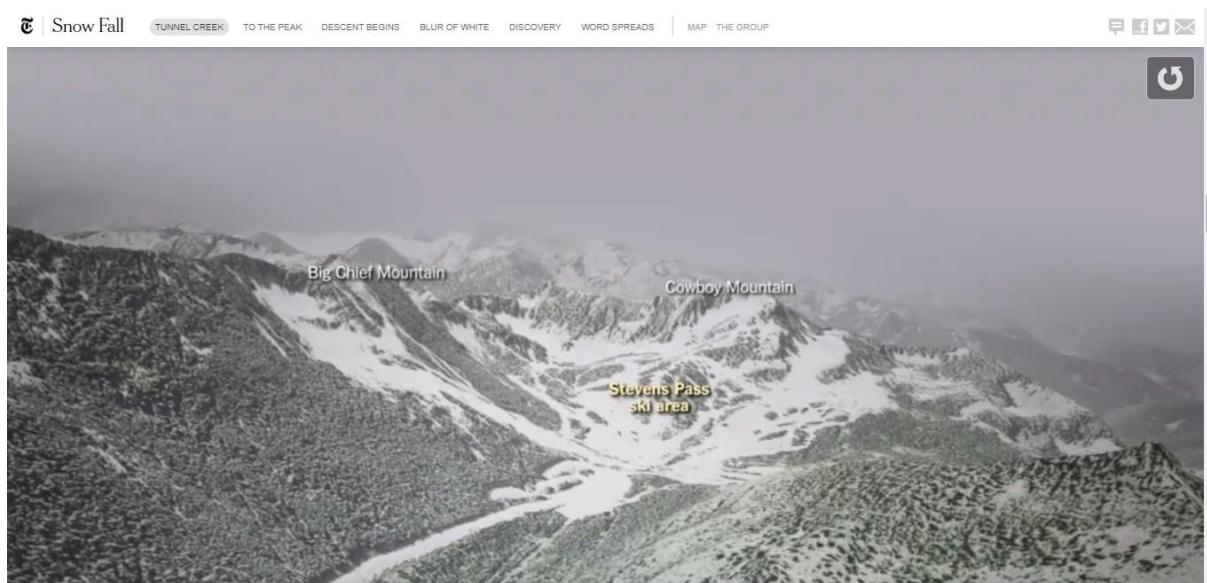
Alterar a forma, e a velocidade, com que as informações são disseminadas é algo complexo. Mesmo que os principais veículos de comunicação fizessem um pacto de retardamento de publicação para que as informações pudessem ser apuradas com profundidade, o jornalismo cidadão continuaria fazendo a própria cobertura. Além do mais, ao contrário do jornalista profissional, a identidade do jornalista cidadão dificilmente pode ser confirmada se ele não quiser que seja. Frear a disseminação de informações mentirosas ou mal apuradas é uma questão que envolve jornalistas, produtores de conteúdos e leitores em um mesmo grau.

A segunda consequência da ubiquidade no jornalismo é o *conteúdo geolocalizado e a narrativa imersiva*, que auxiliam na construção na notícia. No contexto, a geolocalização se refere à “habilidade de etiquetar vídeos e outros conteúdos midiáticos com informação sobre a localização, que usualmente é obtida por dados de GPS” (PAVLIK, 2014, p. 173). O uso de geolocalização tem sido cada vez mais usado em redes sociais, mas no jornalismo, pode ser uma ferramenta importante tanto na questão da autenticação do vídeo, apesar da manipulação

¹¹⁸ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/confere/>. Acesso em: 11/12/2019

de imagens ser possível, quanto na criação de um cenário para a narrativa. Na reportagem *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek*, já comentada anteriormente, o recurso foi utilizado em um vídeo que percorre as cascatas e vai marcando locais importantes que são mencionados durante o texto (figura 55).

FIGURA 55: VIDEO COM GEOLOCALIZAÇÃO



No decorrer do vídeo a localização de pontos importantes para a construção da narrativa vão aparecendo marcados para que o leitor possa entender o cenário no qual a história se desenvolve. Fonte: *The New York Times*

Ao fazer uma ponte com o jornalismo cidadão, a partir da geolocalização, é mais fácil precisar o local e o horário em que os eventos transmitidos se desenrolaram, auxiliando no processo de checagem da informação, sendo possível criar um painel com diversas transmissões realizadas na mesma ocasião.

Com a evolução desse recurso os leitores poderão ter uma ampla visão dos locais e momentos nos quais os fatos narrados se desenrolam, o que é importante na construção de uma narrativa imersiva, que poderá ser consumida por meio de realidade aumentada.

O *jornalismo baseado em dados* é a terceira consequência, e como já vimos anteriormente, essa é uma das características que marca a quarta fase do webjornalismo. No contexto da ubiquidade, Pavlik (2014) aponta para a riqueza de informações que podem surgir do agrupamento dos dados gerados. “Narrativas baseadas em dados e visualizações estão transformando o jornalismo, provendo os meios para fornecer contexto a reportagens que possuem poucos fundamentos” (2014, p.177). E aqui o autor não se refere apenas aos dados que são gerados por meio de navegação *online*, ou de pesquisas aplicadas pelos veículos, mas

de dados provenientes, por exemplo, de drones que sobrevoam área de difícil acesso e coletam informações importantes sobre o ambiente.

A última consequência apontada por Pavlik (2014) é o *declínio da privacidade e ascensão da vigilância estatal*. Em 2013 os tabloides estampavam as denúncias de Edward Snowden relacionadas a espionagem do governo americano, que além monitorar telefonemas e correspondência eletrônica de todos os cidadãos norte-americanos, fazia o mesmo com figuras importantes de outros países. O argumento do governo reforçava que o monitoramento era necessário por uma questão de segurança nacional contra o terrorismo.

No simples passo a passo para instalar um aplicativo no *smarthphone*, o usuário pode autorizar que uma empresa tenha acesso aos seus dados sem se dar conta. Dados que podem gerar lucro e trazer consequências sociais que não seriam possíveis fora do contexto em que vivemos atualmente. Principalmente após o escândalo da *Cambridge Analytica*¹¹⁹ chegar ao conhecimento do público, os indivíduos começaram a prestar mais atenção no tipo de informação que colocam *online*, limitando seus comportamentos na internet e redes sociais.

O envolvimento social na disseminação das notícias, e no apoio ao jornalismo de qualidade, é crucial para que o campo continue ativo, mas para que isso seja possível os jornalistas precisam entender que vivemos em tempos de interatividade e conectividade ubíquas. Se por um lado os mais jovens consomem menos notícias da forma tradicional (jornal, revistas, televisão, rádio), por outro eles se mostram mais propensos a apoiar um veículo quando se veem “envolvidos em um processo participativo” e as “notícias estão disponíveis por demanda e apresentam conteúdo original” (PAVLIK, 2014, p.180). Por isso é importante uma integração entre as instituições jornalísticas e cidadãos conectados e participativos

No decorrer desse tópico percebemos como o jornalismo passou, e ainda precisa passar, por muitas transformações desde o momento em que começa a trilhar caminhos no espaço de escrita digital. Ainda carregado da tradição que vem do impresso, não são todos os veículos que transitam bem entre essas características, apostando mais na velocidade e na atualização constante, do que em formatos realmente inovadores.

Por mais sofisticados que os equipamentos tecnológicos possam ser, a convergência sempre vai ocorrer partindo das pessoas e das interações sociais entre elas, e os *smartphones* são importantes no processo por serem uma das principais fontes de comunicação entre as

¹¹⁹ O Escândalo de dados do Facebook–Cambridge Analytica envolve a coleta de informações pessoalmente identificáveis de até 87 milhões de usuários do Facebook que a Cambridge Analytica começou a recolher em 2014.

peessoas. A democratização dos dispositivos móveis foi um facilitador para que pessoas de diferentes estratos sociais pudessem ter acesso ao conteúdo que é postado *online*, mas só isso não garante que os indivíduos estejam consumindo mais notícias. De acordo com a TIC Domicílios (2017), as atividades culturais mais realizadas pelos brasileiros na rede foram “assistir a vídeos, programas, filmes ou séries e ouvir músicas pela Internet, ambas realizadas por 71% deles”, enquanto a leitura de jornais e revistas ou notícias “foi citada por pouco mais da metade dos usuários (55%)” (2017, p.137).

O webjornalismo tem um vasto campo para conquistar no espaço de escrita digital, mas para que ele possa “competir” com as atividades citadas acima, é preciso que ele esteja aberto a trabalhar formatos inovadores, que despertem a curiosidade e a atenção dos leitores. Com base na visão que trabalhamos nesta pesquisa, o jornalismo *longform* é um destes formatos. De acordo com Dowling e Vogan (2014), ainda centrados no *tablet*, as telas são propícias para a leituras longas e representam uma aposta para o mercado editorial: “longform digital é não só a mais recente articulação jornalística da cultura da convergência, mas uma tendência que oferece um potencial sem precedentes para organizações de notícias e mídia de entretenimento” (DOWLING; VOGAN, 2014, p. 212). Seguimos a pesquisa falando sobre essa tendência.

2.3 JORNALISMO *LONGFORM*: O LUGAR DA REPORTAGEM NO ESPAÇO DE ESCRITA DIGITAL

Se tem algo que percebemos durante o processo de escrita da dissertação, é que todos os processos que tratamos experimentam ou experimentaram metamorfoses. Assim como Gregor Samsa, na obra *A metamorfose*¹²⁰, que certa manhã despertou de sonhos intranquilos, metamorfoseado em um inseto gigantesco, as reportagens longas, em certo momento, se viram transformadas em códigos, números e *bits*, ocupando o espaço de escrita digital. Se nos primórdios da internet os textos longos precisaram ficar renegados as páginas impressas, afinal de contas ninguém iria querer lê-los na frente de uma tela, a partir da democratização dos dispositivos móveis eles ganharam acesso livre ao espaço de escrita digital:

¹²⁰ *A Metamorfose* é uma novela escrita por Franz Kafka, publicada pela primeira vez em 1915.

O espaço de escrita digital que, à primeira vista parece que se presta apenas para histórias curtas e efêmeras, é um ambiente vasto a ser explorado tanto pelo jornalismo quanto pela academia. Sem limite de tempo e de espaço, o desafio de saber graduar a informação está lançado ao jornalismo. (BACCIN, 2017, p. 16)

Mas se formos refletir sobre os blocos informativos de texto nesse espaço, pode-se perceber que na realidade, eles nunca foram realmente curtos, visto que ao seguir hiperlinks o leitor poderia ter contato com uma grande quantidade de textos, fragmentados em diferentes aspectos de uma mesma notícia. Ao se debruçar sob essa desagregação que o texto apresenta na web, Fontcuberta (2006) aponta o termo “jornalismo mosaico”, para se referir a notícias apresentadas de forma fragmentada, e diluída, em diferentes editoriais (economia, cultura, política), em detrimento a colocá-las em uma única reportagem aprofundada que trataria de todos esses aspectos de forma sistêmica.

Mas como a sociedade é complexa, e não pode ser vista de forma fragmentada, o webjornalismo acompanha o processo e passa a “contemplar as várias abordagens dos temas, articulá-los em um contexto e estabelecer uma gama de interações entre os temas e os públicos, contribuindo para que aos usuários construam sentido e interpretem a realidade apresentada.” (BACCIN, 2017, p.72). Esse jornalismo interpretativo, que Fontcuberta (2006) coloca como “jornalismo sistema”, é aquele que ao noticiar, não apresenta apenas a superfície do acontecimento, mas todo o contexto que se coloca ao redor.

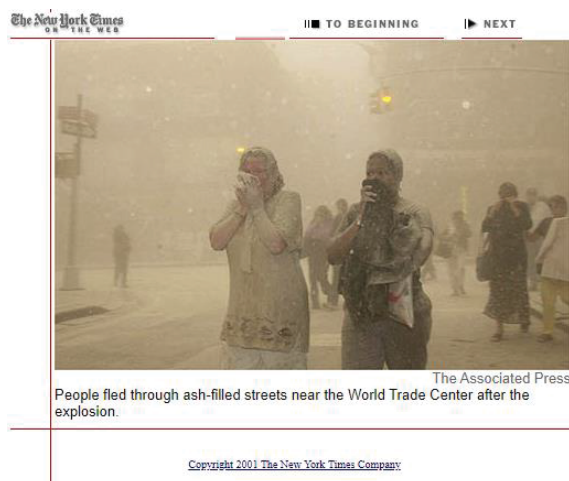
O jornalismo aprofundado, e interpretativo, que é a base para a grande reportagem, passa a ocupar espaço na imprensa – principalmente nas revistas – logo após a Segunda Guerra Mundial, em 1945, para atender a demanda de um público leitor que buscava mais explicações sobre os acontecimentos (BACCIN, 2017). Marino, Jacobson e Gutsche (2015), por sua vez, localizam o jornalismo interpretativo no início do século 19, que já utilizava narrativas envolventes e imersivas, que iam desde a guerra, até assuntos da vida cotidiana, apresentando descrições mais detalhadas, personagens e histórias que apelavam para a emoção dos leitores. Qualquer semelhança com o jornalismo literário não é mera coincidência.

Mas transcorreram décadas até que o webjornalismo abrisse espaço para reportagens, o que só acontece em meados dos anos 2000. Raquel Longhi, (2014) ao fazer uma linha do tempo da grande reportagem no espaço de escrita digital, propõe três momentos distintos: *slideshow* noticioso, especial multimídia e grande reportagem multimídia.

O *slideshow noticioso* – 2000 até 2001 – é representado por uma sequência de imagens seguidas de legendas noticiosas (figura 56) que são apresentadas em um formato que

remete à apresentação de *slides*, e apesar de não ser mais um formato utilizado atualmente, ele passou a integrar as web-reportagens como uma opção para horizontalizar a leitura. O TAB, que tem uma leitura predominantemente verticalizada, por exemplo, em algumas edições apresenta o *slideshow* noticioso como forma de aprofundar alguns tópicos em uma reportagem.

FIGURA 56: *SLIDESHOW* NOTICIOSO



Exemplo de *slideshow* noticioso publicado em 2001 no site do *The New York Times*.
 Fonte: *The New York Times*

O *especial multimídia* – 2002 até 2011 – *marca* o momento em que o jornalismo começa a investir em conteúdos especiais, que se destacavam do que era usualmente produzido pelo veículo. Essa fase é “marcada pelo crescimento da produção noticiosa em infografia nos meios digitais e pelo uso mais recorrente do *software Flash* nesse tipo de produção” (LONGHI, 2014, p.908), e foi o início para a consolidação do cenário da produção das reportagens multimídia.

A *grande reportagem multimídia* – 2012 em diante – já começa a deixar o uso do *Flash*, que tinha algumas limitações, para iniciar o uso do HTML5, que oferece uma variedade maior de recursos no quesito *design*, navegação e imersão. Também marcam o período “narrativas imersivas e texto *long form*, dentre outras características inovadoras de *design* e navegação” (LONGHI, 2014, p.908). É nesse período que o webjornalismo começa a investir em textos mais longos e a reportagem *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek* publicada pelo *The New York Times*, em dezembro de 2012, marca o *turning point* (LONGHI, 2014) da reportagem na web. A grande reportagem multimídia, escrita pelo jornalista John Branch, versa sobre uma avalanche ocorrida no estado norte-americano de Washington, em

fevereiro de 2012, e o tempo de produção teve duração de aproximadamente seis meses, nos quais foram ouvidos sobreviventes do desastre, familiares dos mortos, a equipe de resgate e especialistas. *Snow Fall* foi reconhecida com prêmios importantes da área de comunicação, entre eles o *Pulitzer Prize*¹²¹ de 2013.

De acordo com Baccin (2017a), até aquele momento havia um entendimento de que, no ambiente digital “o mais viável seriam ‘pílulas de informação’, rajadas rápidas, sem um mergulho profundo na informação. Porém, ficou comprovado pelos números de acesso da primeira semana que a reportagem esteve no ar que essa premissa não era tão certa assim.” (BACCIN, 2017a, p.93). De acordo com o diretor executivo do *American Press Institute* Tom Rosenstiel, o *tablet* teria marcado um momento em que as pessoas passaram a consumir textos mais longos na internet: “(...) o consumo de notícias longform está de volta às nossas vidas realmente pela primeira vez na era digital” (ROSENSTIEL, 2013, *online*).

Mas o que pode ser considerado um texto *longform*? Para Longhi (2014), o que tem sido chamado de jornalismo *longform* é aquele com mais de quatro mil palavras, ou as grandes reportagens com 10 a 20 mil toques. Já a *Pew Research* (2016), coloca um número menor, classificando artigos com mais de mil palavras dentro da categoria. O termo não é novo, pois sempre foi utilizado pra se referir a textos longos, mas na espaço de escrita digital, é utilizado para caracterizar “artigos longos com grande quantidade de conteúdo, que cresceram em popularidade na *Web* nos últimos anos, em sites noticiosos, agregadores de textos jornalísticos e de não ficção *long-form*” (LONGHI, 2004, p.912). Os textos desta categoria em geral são aprofundados, versam sobre vários aspectos de um mesmo tema, não são perecíveis e fazem uso pontual de elementos multimidiáticos. O termo pode ser lido ainda, saindo da esfera dos caracteres que o compõem, como *longform* devido ao tempo e apuração, contextualização e aprofundamento. “Textos com essa característica propõem uma leitura mais lenta e um leitor disposto a dedicar tempo para a mesma.” (LONGHI; WINQUES, 2015, p.113).

O jornalismo *longform* vem ocupando um espaço importante na web, recebendo financiamentos milionários¹²² e conquistando leitores ao apostar em jornalismo aprofundado e de qualidade. O site de língua inglesa *Longform.org*¹²³, por exemplo, reúne em uma única plataforma textos publicados em diversos jornais e revistas *online*, que apresentam as

¹²¹ Categoria *Feature Writing*.

¹²² Em 2014 o *Business Insider* investiu 18 milhões de dólares em jornalismo *longform*. Disponível em: <https://www.briefing.pt/foresight/27854-o-bom-jornalismo-e-um-excelente-negocio.html>. Acesso em: 25/12/2019

¹²³ Disponível em: <https://longform.org/>

características do jornalismo *longform*. O *Longreads*¹²⁴ publica no site textos originais, mas sem investir muito em recursos multimídia, ao contrário da *Epic magazine*¹²⁵, que faz uso dos recursos de forma semelhante ao TAB na primeira fase do projeto.

No Brasil, a revista *Piauí* publica no site as reportagens longas que saem nas edições mensais da revista, além de alguns textos exclusivos do site, mas mantendo o padrão gráfico sóbrio do impresso: as reportagens *longform* publicadas no site não trabalham com elementos multimídia variados, focando no clássico texto e imagens. O *The Intercept* Brasil também aposta no jornalismo *longform*, mantendo um padrão gráfico que utiliza imagens e infográficos de tela inteira, assim como a *agência Pública* e a revista online *AzMiná*. Veículos mais tradicionais, como a *Folha de S. Paulo*, apostam no formato quando publicam edições especiais como os já amplamente debatidos no âmbito acadêmico *Tudo Sobre*¹²⁶. Essas são algumas das inúmeras iniciativas que vem trabalhando com o jornalismo *longform online* que vão além do padrão de hiperlinks para aprofundar o tema, e apostam em qualidade gráfica e textual para prender a atenção dos leitores interessados em saber mais sobre determinados temas:

Ao mesmo tempo, atende a um questionamento sobre a qualidade da narrativa jornalística frente à fragmentação textual em produtos como os especiais multimídia. O interesse que tem despertado nos leitores, assim como o destaque que esses produtos multimidiáticos vêm obtendo no jornalismo online, respondem a uma questão bastante presente quando o assunto é leitura na tela: quem lê o texto longo?. (LONGHI, 2014, p. 914).

Ainda não sabemos quem lê *longform* na web, mas esses leitores existem, o que é comprovado pelos investimentos financeiros em iniciativas do gênero e a multiplicação destas no ambiente digital. Na pesquisa realizada em 2016 pelo *Pew Research Center*, alguns dados interessantes sobre o comportamento dos leitores de *longform*, principalmente por meio de dispositivos móveis, foram revelados. Com base em um questionamento sobre os desafios de se desenvolver conteúdo *longform* para telas pequenas, e a possibilidade de haver um futuro para esse tipo de conteúdo na web, Amy Mitchell, Katerina Eva Matsa e Galen Stocking foram em busca de uma resposta. A maneira de encontrá-la, foi medir o tempo que os leitores gastam lendo textos curtos, em comparação com os textos *longform*:

¹²⁴ Disponível em: <https://longreads.com/>

¹²⁵ Disponível em: <http://www.epicmagazine.com/>

¹²⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/tudosobre/>

[...] se o tempo médio de engajamento de artigos longos e curtos for o mesmo, então pode-se supor limite de atenção natural além do qual um leitor de notícias típico no celular não está disposto a ir. Se houver uma diferença, isso sugere que os leitores podem estar dispostos a dedicar mais tempo a um trabalho mais longo, até um limite desconhecido (MITCHELL; MATSA; STOCKING, 2016, *online*, tradução nossa¹²⁷)

O resultado, com base nos dados de 30 sites jornalísticos medidos pela empresa de análise da web *Parse.ly*, mostra que há evidências de que o conteúdo *longform* atrai mais atenção. “Entre as 117 milhões de interações completas de celulares com artigos de notícias estudados aqui, artigos mais longos, com 1.000 palavras ou mais, exibem níveis mais altos de envolvimento geral dos visitantes do que artigos mais curtos (entre 101 e 999 palavras).” (MITCHELL; MATSA; STOCKING, 2016, *online*, tradução nossa¹²⁸).

Ao corroborar com a ideia que o jornalismo *longform* conquistou um espaço na escrita digital, David Remnick, editor da revista *The New Yorker*, e um dos grandes nomes do jornalismo literário americano, em entrevista para Sharp (2013), declarou achar “fantástico que a primeira lei da teologia evangélica da Web, que ninguém leria qualquer coisa por muito tempo na Web, foi derrubada completamente” (REMNICK apud SHARP, 2013, *online*, tradução nossa¹²⁹). O TAB é um desses veículos que decidiu investir em textos longos na web, de acordo com o ex-editor Daniel Tozzi (2020), desde o início a plataforma tinha o objetivo de chamar a atenção desses leitores que preferem o conteúdo mais aprofundado:

A gente preferiu pensar que quem lesse boa parte ou até o fim, era um público muito valioso. E era com esse público que a gente queria se conectar. [...] Obviamente uma parte do nosso trabalho é criar um conteúdo suficientemente atrativo e convidativo para as pessoas consumirem o máximo possível de conteúdo. [...] A gente está propondo uma inovação em jornalismo quanto ao consumo de experiência, além de uma inovação em formato. Então quem estiver aberto a essa nova maneira de consumo de experiência é uma pessoa muito valiosa. Isso independente de qualquer perfil, classe socioeconômica, formação. Essa pessoa que conseguiu se conectar com o projeto, é essa pessoa que a gente quer ter, é com quem a gente quer falar, para quem a gente precisa falar e conhecer. (TOZZI, 2020, *via Skype*)

Não restam dúvidas de que o jornalismo em formato longo encontrou na web, aliando-se aos recursos multimídia, um espaço importante e, de acordo com Longhi (2014),

¹²⁷ Trecho original: *If the average engaged time for long- and short-form articles is about the same, then one might presume that there is some natural attention limit beyond which a typical newsreader on their cellphone is unwilling to go. If there is a difference, that suggests that readers may be willing to commit more time to a longer piece of work, up to some unknown threshold.*

¹²⁸ Trecho original: *Across the 117 million complete cellphone interactions with news articles studied here, longer articles, those that are 1,000 words or more, display higher levels of overall visitor engagement than shorter articles (those between 101 and 999 words)*

¹²⁹ Trecho original: *I think it's fantastic that the first law of evangelical Web theology, that no one would read anything long on the Web, has been overturned thoroughly.*

por apresentar múltiplos aspectos de um acontecimento, “a reportagem é, sem sombra de dúvidas, um dos caminhos mais abertos e que oferece múltiplas possibilidades para o jornalismo no ambiente digital” (LONGHI, 2014; 2017, p.104). O jornalismo literário tem na reportagem uma aliada, e do espaço aberto pela disseminação de conteúdo *longform* na web, emerge para esse gênero híbrido, um campo vasto de experimentações.

Ao seguir a pista de que jornalismo literário poderia florescer no ambiente de escrita digital, Marino, Jacobson e Gutsche (2015) pesquisaram possíveis aproximações entre jornalismo literário e *longform*. Com base no estudo de 50 reportagens multimídia publicadas entre 2012 e 2013, os autores indicam que “os recursos multimídia desse jornalismo de formato longo não são apenas representações da capacidade tecnológica dos jornalistas de hoje, mas também da força motriz por trás de um novo período de jornalismo literário” (MARINO; JACOBSON; GUTSCHE, 2015, p. 2, tradução nossa¹³⁰). O trabalho com o formato longo permite ao jornalismo literário destacar uma de suas principais características: o aprofundamento. A disponibilidade dos elementos multimídia, que podem auxiliar na contextualização de cenários e na apresentação de personagens, são mais ferramentas disponíveis para que o jornalismo literário possa evoluir mais uma vez.

2.4 COMO UM CAMALEÃO: JORNALISMO LITERÁRIO MULTIMÍDIA

Antes mesmo do *The New York Times* marcar “o antes e o depois” da reportagem na internet com a impressionante *Snow Fall*, o *The Philadelphia Inquirer*¹³¹, jornal diário que é distribuído na área metropolitana de Filadélfia, Estados Unidos, publicou na versão *online* a série de reportagens *Black Hawk Down*¹³² (figura 57). Dividida em 29 capítulos, que foram postados semanalmente entre 16 de novembro e 14 de dezembro de 1997, a narrativa se passa durante o ano de 1993, momento em que ocorreu a guerra civil da Somália, na qual uma força de elite americana recebe a missão de capturar generais locais, mas após a queda de dois helicópteros, se inicia uma extensa batalha. Escrita pelo jornalista Mark Bowden, a série de matérias deu origem ao livro-reportagem *Black Hawk Down: A Story of Modern War* (1999) e a um filme, que chegou ao Brasil com o título *Falcão Negro em perigo* (2001).

¹³⁰ Trecho original: *multimedia features of this long-form journalism are not just representations of the technological adeptness of today’s journalists but also the driving force behind a new period of literary journalism.*

¹³¹ Atual site do jornal: <https://www.philly.com>. Acesso em 12/05/2019

¹³² <http://inquirer.philly.com/packages/somalia/nov16/default16.asp>. Acesso em 11/08/18

FIGURA 57: REPORTAGEM *BLACK HAWK DOWN*

The mission should have been simple. By morning, 58 soldiers were dead and 72 wounded. For the first time, the story of the Battle of Mogadishu...

BLACKHAWK DOWN
AN AMERICAN WAR STORY

ORDER THE COLLECTOR'S EDITION

THIS CHAPTER

Chapter 1: The mission begins with mistakes.

- The [Table of Contents](#)

Analysis: How a relief mission ended in a firefight.

Background: A defining battle leaves lasting scars.

OTHER CHAPTERS

◀ PREVIOUS NEXT ▶

Video

- [Pentagon video](#) of the raid
- Mike Goodale was [killed in Mogadishu](#)
- Dale Sieve describes [Soviet](#) for the raid
- Shawn Nelson [describes the scene](#) as he ropes in

Audio

- Matt Eversmann on [battle gear](#) (140 K)

Chapter 1

Reliving a firefight: Hail Mary, then hold on

By [Mark Bowden](#)
INQUIRER STAFF WRITER
November 16, 1997

STAFF SGT. Matt Eversmann's lanky frame was fully extended on the rope for what seemed too long on the way down. Hanging from a hovering Blackhawk helicopter, Eversmann was a full 70 feet above the streets of Mogadishu. His goggles had broken, so his eyes chafed in the thick cloud of dust stirred up by the bird's rotors.

It was such a long descent that the thick nylon rope burned right through the palms of his leather gloves. The rest of his Chalk, his squad, had already roped in. Nearing the street, through the swirling dust below his feet, [Eversmann](#) saw one of his men stretched out on his back at the bottom of the rope.

He felt a stab of despair. *Somebody's been shot already!* He gripped the rope hard to keep from landing on top of the guy. It was [Pvt. Todd Blackburn](#), at 18 the youngest Ranger in his Chalk, a kid just months out of a Florida high school. He was unconscious and bleeding from the nose and ears.

[Pentagon video](#) of the raid

Video

The raid was barely under way, and already something had gone wrong. It was just the first in a series of worsening mishaps that would endanger this daring mission. For Eversmann, a five-year veteran from Natural Bridge, Va., leading men into combat for the first time, it was the beginning of the longest day of his life.

A reportagem. *Black Hawk Down* foi uma das primeiras a apresentar recursos multimídia na construção da narrativa. Fonte: *The Philadelphia Inquirer*

Em termos de multimídia, *Black Hawk Down* apresenta baixa interatividade com os conteúdos multimídia, já que ele só poderiam ser acessados caso o leitor estivesse disposto a fazer *download* desses elementos, mas é um trabalho que merece ser lembrando visto que, “introduziu a combinação poderosa de recursos da internet e de técnicas jornalísticas que a maioria dos jornais online ainda não havia tentado” (ROYAL e TANKARD, 2004, p. 82). Além do trabalho pioneiro em multimídia, a reportagem para web apresenta outra qualidade que é importante para esta dissertação — o uso do jornalismo literário na construção da narrativa:

STAFF SGT. O corpo esguio de Matt Eversmann estava totalmente estendido na corda durante o que parecia um longo no caminho para baixo. Pendurado em um helicóptero Blackhawk flutuante, Eversmann estava a 70 pés acima das ruas de Mogadíscio. Seus óculos de proteção tinham quebrado, então seus olhos se irritaram na espessa nuvem de poeira levantada pelos rotores do pássaro. (BOWDEN, 1997, *online*, tradução nossa)¹³³

Nesse pequeno trecho do texto pode-se perceber que o jornalista trabalha com a descrição de um personagem central na trama, e se dispõe a colocar o leitor no cenário em que

¹³³ Trecho original: *STAFF SGT. Matt Eversmann's lanky frame was fully extended on the rope for what seemed too long on the way down. Hanging from a hovering Blackhawk helicopter, Eversmann was a full 70 feet above the streets of Mogadishu. His goggles had broken, so his eyes chafed in the thick cloud of dust stirred up by the bird's rotors.*

a ação acontece: técnicas utilizadas pelo jornalismo literário para contar histórias. De acordo com Nora Berning (2011, p.4, tradução nossa¹³⁴), as “propriedades eletrônicas que advêm da web, isto é, hipertextualidade, multimídia e interatividade, não apenas permitem novas possibilidades narrativas, mas também oferecem meios aprimorados de imersão para o leitor”, por isso, o espaço parece tão propício para trabalhar com o gênero híbrido.

Além de tornar a experiência da leitura mais imersiva, o jornalismo literário multimídia pode reacender algumas discussões relacionadas a autenticidade da reportagem, algo que foi alvo de críticas no período do *New Journalism*:

Semelhante ao processo de imersão, dispositivos dramáticos empregados pelos Novos Jornalistas há quase meio século estão sendo transformados em atividades participativas na Internet. Além disso, os recursos da Internet permitem novas formas de narração multiperspectiva. As propriedades eletrônicas reunidas podem levar a um aumento na autenticidade e credibilidade do jornalismo narrativo online (BERING, 2011, p.4, tradução nossa¹³⁵).

Se Truman Capote se recusava a utilizar gravador durante as entrevistas, atualmente as ferramentas tecnológicas não servem apenas como uma forma de *backup* secundário caso o jornalista precise consultar uma informação, elas são centrais para a produção do conteúdo. Como apresentado no decorrer do capítulo, áudios e vídeos são utilizados como parte da construção da narrativa, e se anteriormente as descrições textuais sobre personagens e cenários eram contestadas, agora podem ser vistas em formato 360°. David Dowling (2017), ao se debruçar sobre a estética do jornalismo literário digital, percebe que pontos como o envolvimento do público e uma composição da narrativa que se assemelha aos métodos de montagem do cinema, são os pontos centrais da função narrativa do gênero híbrido no espaço de escrita digital. Apostar na convergência das mídias ao contar uma história vem fazendo com que a indústria se mova cada vez mais para um estado de competição econômica, o que incentivou a realização de muitas iniciativas inovadoras no jornalismo literário digital (DOWLING, 2017).

Mas ainda seguindo uma das premissas paralelas desta dissertação – *com grandes possibilidades de ferramentas para contar uma história, vem a grande responsabilidade de*

¹³⁴ Trecho original: *specific electronic properties of cyberspace, that is, hypertextuality, multimediality and interactivity, not only allow for new narrative possibilities but also offer enhanced means of immersion for the reader.*

¹³⁵ Trecho original: *Similar to the process of immersion, dramatic devices employed by New Journalists almost half a century ago are being transformed into participatory activities on the Internet. Moreover, the features of the Internet allow for new forms of multiperspectival narration. Taken together electronic properties can lead to an increase in authenticity and credibility for online narrative journalism.*

saber utilizar essas ferramentas – recorreremos a Fiona Giles e Georgia Hitch (2017), que em um trabalho semelhante ao de Salaverría (2014), classificam uma sintaxe multimídia, só que especificamente em reportagens jornalístico-literárias. De acordo com as autoras, até o momento temos disponíveis três categorias de narrativa, sendo elas: Jornalismo literário multimídia Aprimorado; Interativo; e Integrado.

O *jornalismo literário multimídia aprimorado* é o que mais se assemelha ao jornalismo literário tradicional, no qual a multimídia apenas completa a história. Nas narrativas que se encaixam nessa categoria, dada a “falta de interatividade entre os leitores e os elementos multimídia do recurso, como nada mais do que um clique é necessário para iniciar uma apresentação de slides ou um vídeo, a experiência de leitura é basicamente literária” (GILES; HITCH, 2017, p. 79, tradução nossa¹³⁶). Apesar de a interatividade entre elementos multimidiáticos e leitores ser baixa – por exemplo um clique para iniciar um vídeo –, aqui os elementos aprimoram a narrativa textual, e permitem ao leitor visualizar gráficos, imagens e vídeos que ajudam a ilustrar o que é contado.

Um ponto que marca do jornalismo literário multimídia aprimorado é que “apesar de sua riqueza de multimídia, esses apenas complementam a escrita e, se removidos, deixariam a narrativa intacta” (GILES; HITCH, 2017, p. 79, tradução nossa¹³⁷). A multimídia não adiciona informação ao texto, mas é utilizada com função explicativa.

O *jornalismo literário multimídia interativo* é o extremo oposto do aprimorado, a ponto de o uso excessivo de elementos multimídia dificultar o envolvimento afetivo dos leitores com a narrativa. Um dos exemplos que Giles e Hitch (2017) apresentam, é o da reportagem interativa *ReBuilding Haiti*¹³⁸ (figura 58). O projeto¹³⁹ dividido em seis capítulos parte do terremoto que ocorreu na capital do Haiti em janeiro de 2010 e coloca o leitor no papel de pessoas responsáveis pela reconstrução do local. Ao final de cada capítulo, após ler as informações sobre os acontecimentos, o leitor precisa responder a questões sobre o que ele faria em diferentes situações e, dependendo da resposta, o que acontecerá a seguir pode ser alterado.

¹³⁶ Trecho original: *Given the lack of interactivity between readers and the feature’s multimedia elements—as nothing more than a click is needed to begin a slideshow or video—the reading experience is primarily literary.*

¹³⁷ Trecho original: *Despite its wealth of multimedia, these merely supplement the writing and, if removed, would leave the narrative intact.*

¹³⁸ Disponível em: <http://apps.rue89.com/haiti/en/>. Acesso em 01/01/2020

¹³⁹ Feito de forma conjunta pela *European Journalism Centre, Rue89* e a *The Pixel Hunt*

FIGURA 58: REPORTAGEM *REBUILDING HAITI*

Tela de abertura de reportagem, que é seguida de um texto introdutório. Ao final, a primeira questão é apresentada ao leitor e ao responder, ele pode ter acesso ao capítulo 1. Os botões do menu ficam bloqueados pois o acesso só é permitido mediante ao progresso do leitor na reportagem. Fonte: *Rue89*

Como a narrativa é construída com base nas respostas que o leitor dá, ele não pode seguir a leitura sem responder aos questionamentos, o que aumenta o engajamento, mas em contrapartida, dificulta o acesso caso o leitor não se proponha a participar de todo o processo. Além disso, por apresentar uma quebra da leitura a todo o momento, também dificulta o envolvimento afetivo com a história. Assim, “os questionários interativos em ‘ReBuilding Haiti’ fragmentam a narrativa, reduzem o envolvimento afetivo e restringem a autonomia dos leitores. ‘ReBuilding Haiti’ é mais educativo do que emocionalmente envolvente” (GILES; HITCH, 2017, p. 86, tradução nossa¹⁴⁰). Ao apostar fortemente na interatividade, se aproximando mais de um jogo – tanto que o sexto capítulo da reportagem é em sua maioria fictício, por criar um ambiente que reflita as escolhas prévias do leitor –, a reportagem perde em engajamento afetivo, mas ganha em imersão.

A terceira categoria apontada por Giles e Hitch (2017), *jornalismo literário multimídia integrado*, é a perfeita junção entre o aprimorado e o interativo. Aqui os elementos multimídia ajudam a criar tensão dramática, de forma que, caso fossem retirados e restasse apenas a narrativa textual, a história ficaria com lacunas sem preenchimento. De acordo com

¹⁴⁰ Trecho original: *the interactive quizzes in “ReBuilding Haiti” fragment the narrative, reduce affective engagement and constrain readers’ autonomy. “Rebuilding Haiti” is educational rather than emotionally engaging*

as pesquisadoras, nesta categoria os elementos humanizadores ficam por conta da multimídia.

Com a evolução dos recursos que o espaço de escrita digital oferecerá, Giles e Hitch (2017) acreditam que o jornalismo literário multimídia ainda terá muitas histórias para contar:

O hibridismo pode se tornar uma característica do jornalismo literário multimídia, e onde há uma corrente crítica da narrativa escrita, distinções mais refinadas entre subgêneros do jornalismo literário multimídia podem ser identificadas. Quando uma narrativa atende às técnicas da escrita afetiva, estimula o engajamento dos leitores, mantém a continuidade para preservar essa conexão e respeita a autonomia dos leitores para navegar na história, sua qualificação como jornalismo literário permanece intransigente. (GILES; HITCH, 2017, p.87, tradução nossa¹⁴¹)

Os estudos na área de jornalismo literário digital, e multimídia, tem avançado com o decorrer dos anos, principalmente em âmbito internacional, a ponto de Dowling (2017) apontar que atualmente já podemos separar a sua história em ondas. Para o autor, a primeira onda é aquela que segue os passos do *The New York Times*, tendo *Snow Fall* como modelo e criando novos produtos, com conquistas sem precedentes em relação a narrativa multimídia, que é marcada por ser hibridizada. A evolução desta onda, apontada por Allison Eck, na *Nieman Storyboard*, é marcada pelo lançamento da grande reportagem *A New Age of Walls*¹⁴² (figura 59), publicada pelo *The Washington Post* em outubro de 2016. O projeto se refere a uma série multimídia em três partes, descrevendo a crise global dos imigrantes e, de acordo com Eck (2016), se destaca das anteriores pela liberdade que dá ao leitor:

O que diferencia esse projeto é que, embora toda a história seja rolável, seu andamento varia de acordo com a sua localização e quanto tempo você leva. Por exemplo, muitos dos componentes de vídeo são reproduzidos no início sem indicar ao leitor como clicar para o próximo bit; depois de uma execução inicial, um ícone de "rolagem" aparece na parte inferior da tela enquanto o vídeo é reproduzido novamente. (ECK, 2016, *online*, tradução nossa¹⁴³)

¹⁴¹ Trecho original: *Hybridity might itself become a characteristic of multimedia literary journalism, and where there is a critical current of written narrative, finer distinctions between sub-genres of multimedia literary journalism could be identified. Where a narrative attends to the techniques of affective writing, fosters readers' engagement, maintains continuity to preserve this connection, and respects readers' autonomy in navigating the story, its qualification as literary journalism remains uncompromised.*

¹⁴² Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/graphics/world/border-barriers/global-illegal-immigration-prevention/>. Acesso em: 01/01/2020

¹⁴³ Trecho original: *What sets this project apart is that even though the entire story is scrollable, its tempo varies depending on where you are in the story and how much time you take. For instance, many of the video components play at first without signaling to the reader how to click through to the next bit; then, after an initial run, a "scroll" icon pops up at the bottom of the screen as the video plays again.*

FIGURA 59: REPORTAGEM *A NEW AGE OF WALLS*

Tela de abertura de reportagem, no canto superior direito à um ícone de som e na parte inferior a barra que indica o progresso da leitura. Fonte: *The Washington Post*

A reportagem impressiona devido à leveza com que a transição dos elementos multimídia ocorre, ao ir do texto para gráficos, mapas e vídeos de maneira quase orgânica. O leitor controla tudo pela barra de rolagem, podendo pausar os vídeos caso necessário. A autonomia do leitor no momento de consumir o conteúdo é algo que, segundo Eck (2016), marca positivamente o projeto. De acordo com Dowling, esta “nova geração para acompanhar a primeira onda de jornalismo literário digital inspirado em ‘Snow Fall’ reflete os mais recentes desenvolvimentos tecnológicos e convergência de mídia industrial” (DOWLING, 2017, p. 103, tradução nossa¹⁴⁴).

Em suma, nesse capítulo reconstruímos a trilha do webjornalismo desde o início da relação entre jornalismo e internet, na qual a cultura do impresso ainda marcava o trabalho produzido, até o momento em que ele passa a demonstrar características intrínsecas do meio: hipertextualidade, multimídia, interatividade, memória, instantaneidade, personalização e ubiquidade. Percebemos como o caráter multitarefa dos dispositivos móveis, após o período de democratização do acesso, mudou a forma como as pessoas se relacionam com a leitura *online* e como isso abriu um precedente para que o jornalismo *longform* fosse incorporado à cultura digital. Todo esse processo conduz ao momento no qual o TAB encontra um público consumidor, e no qual a dissertação se encaixa. Mas antes de analisar como TAB vem

¹⁴⁴ Trecho original: *This new generation to follow the first wave of digital literary journalism inspired by “Snow Fall” reflects the latest developments in technological and industrial media convergence.*

utilizando o jornalismo literário multimídia na plataforma, vamos explicar o caminho metodológico trilhado.

3 A CARTOGRAFIA DA PESQUISA: METODOLOGIA

Aquele grande X vermelho foi um ponto de virada na pacata vida de Mikey Walsh e seus quatro companheiros das Docas Goon:

O mapa estava todo enrugado e rachado, e tinha detalhes perfeitos pintados a mão. Tudo estava escrito em espanhol com pequenas setas em algumas partes e pequenas imagens em outras, e ao pé, o mapa estava assinado por um cara chamado “Willy Caolho”. [...] Eu me senti como que fulminado. Eu sabia que, de alguma maneira, esse grande X vermelho era o grande X vermelho. Você sabe, como o X que marca o local. (KAHN, 2012, p. 38).

O grupo de meninos que se autointitulavam *Os Goonies*¹⁴⁵ estavam prestes a se separar, já que em breve precisariam se mudar. Iriam todos ser despejados, pois não tinham o valor exato para comprar as casas nas quais viviam, e o terreno estava hipotecado. Logo, tudo o que eles conheciam seria demolido e viraria um belo campo de golfe, no qual os milionários da região poderiam se divertir. Mas aquele mapa poderia ser a saída. Se eles seguissem os passos indicados, poderiam encontrar o tesouro escondido por Caolho, o grupo não precisaria se separar, a infância não iria acabar, não seria mais o fim de tudo. O percurso não era fácil e o pirata não foi negligente: muitas armadilhas estavam escondidas no caminho até o grande X vermelho. Todos os escritos do mapa eram ambíguos, os meninos precisavam prestar atenção: “Tenham cuidado os intrusos. Com a esmagadora morte e a dor. Encharcado de Sangue. Do ladrão usurpador” (KAHN, 2012, p. 44). Caolho não queria que ninguém encontrasse o tesouro escondido, mas no mapa, precisava apontar o percurso para encontrá-lo.

Ao preparar o capítulo metodológico de uma dissertação ou de uma tese acadêmica, pode-se pensar na escrita de um mapa que, a princípio pode causar uma certa confusão, mas que atua em duas frentes. Em um primeiro momento ajuda o pesquisador a entender como construir a pesquisa de forma lógica e mostrar o trajeto do caminho passo a passo para encontrar as respostas que procura; depois, ajuda o leitor interessado na pesquisa a entender qual caminho o pesquisador seguiu — se ele decidir atender esse “chamado para a aventura” que é a pesquisa científica, poderá reproduzir esses passos. Evidentemente, para quem não gosta de analogias, há conceitos mais racionais e aprofundados. Hissa, por exemplo, enxerga a metodologia como

¹⁴⁵ Aqui se usam as palavras escritas por James Kahn na novelização de *Os Goonies* (2012) publicada no Brasil pela editora *Darkside Books*. Mas originalmente a obra é um filme criado por Steven Spielberg e Chris Columbus, e lançado em 1985 nos Estados Unidos.

[...] um processo histórico e criativo que se vai fazendo desde o projeto. Assim como é possível imaginar, no objeto de artesanato criado, o pensamento e as mãos de quem cria, e o modo como o fizeram, a metodologia está gravada na pesquisa desde o projeto. Ela poderá ser compreendida, assim, como a memória da pesquisa. Ela é memória-ideia de como fazer. (HISSA, 2012, n.p.).

A metodologia científica é o “como se pesquisa”, sendo central para o entendimento da construção do trabalho. No trajeto dessa dissertação, o ponto de partida foi a revisão bibliográfica que, em princípio, “no conjunto da diversidade de papéis, poderá ser percebida como a prática que constrói necessárias contextualizações de caráter teórico e, em outros casos, de caráter histórico” (HISSA, 2012, n.p.). A partir da questão-problema da pesquisa — *Quais características do jornalismo literário são identificáveis nas narrativas digitais multimídia e como elas estão sendo adaptadas para a plataforma digital?* — foi possível verificar até que ponto trabalhos já publicados, em livros, dissertações, teses ou artigos científicos, se aproximavam da resposta para a dúvida levantada.

O Google Acadêmico¹⁴⁶ foi um sistema de busca que apontou muitas pesquisas interessantes em âmbito nacional e internacional que apresentam similaridades com a temática selecionada, mas também apontou outros sites nos quais se encontram trabalhos mais focados no recorte temático.

Os catálogos de teses e dissertações como o da Capes¹⁴⁷, e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações¹⁴⁸ também foram importantes, e conduziram aos bancos de cursos de pós-graduação de outras universidades. Sites de congressos na área de comunicação, que mantêm revistas científicas e publicam artigos em anais, como o da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação (Compós)¹⁴⁹, Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor)¹⁵⁰ e da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom)¹⁵¹ e, especificamente no caso do jornalismo literário, as revistas da *Association for Literary Journalism Studies (IALJS)*¹⁵², que até esse momento (setembro de 2019) é uma das únicas revistas americanas sobre o assunto que mantêm os artigos com acesso livre e gratuito.

¹⁴⁶ Disponível em: <https://scholar.google.com.br/>

¹⁴⁷ Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

¹⁴⁸ Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/>

¹⁴⁹ Disponível em: <http://www.e-compos.org.br/e-compos>

¹⁵⁰ Disponível em: <http://www.sbpjor.org.br/>

¹⁵¹ Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/>

¹⁵² Disponível em: <https://ialjs.org/publications/>

Nos mecanismos de busca *online*, em geral, os termos pesquisados foram: Jornalismo Literário; Jornalismo Digital; *Longform*; Reportagem Multimídia; Hipermídia; Especial Multimídia; Narrativas Multimidiáticas; Jornalismo Literário na *web*; e mais algumas combinações entre essas palavras-chave. Algumas combinações revelaram muitos resultados que interessavam; outras, nem tanto, e dentre esses foram selecionados para leitura aqueles que mais se aproximavam da temática tratada nessa dissertação: jornalismo literário e o espaço de escrita digital, aliado aos recursos multimídia e a disseminação do texto *longform*.

Essas buscas permitiram selecionar trabalhos que se tornaram centrais na dissertação. Ao pesquisar sobre a reportagem no espaço de escrita digital, a tese “Como contar histórias? O hipertexto jornalístico na reportagem hipermídia” (2017), publicada pela pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Alciane Nolibos Baccin, se mostrou importante por ter como objetivo compreender como são construídas as narrativas nas reportagens hipermídia. Para isso, a autora parte da teoria do hipertexto e analisa três reportagens *longform*, identificando alguns padrões de recorrência nas reportagens hipermídia que indicam um perfil próprio desse gênero no espaço de escrita digital. A tese se relaciona com essa pesquisa de mestrado por partir de uma inquietação sobre a construção das narrativas *online* e, apesar de, aqui, o foco ser redirecionado para o jornalismo literário, as discussões teóricas e a forma como Baccin (2017) realiza as análises das reportagens auxiliaram na forma de olhar para o TAB UOL.

Ao digitar jornalismo *longform* nos mecanismos de busca o nome da professora do programa de Pós-Graduação em Jornalismo e do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, Raquel Ritter Longhi, esteve relacionado à maioria dos resultados que os filtros permitiram alcançar. Entre esses trabalhos, pode-se destacar o artigo *O turning point da grande reportagem multimídia* (2014), publicada na revista *Famecos* - v. 21, n. 3 -, no qual a pesquisadora apresenta uma síntese da evolução dos formatos noticiosos no jornalismo digital e os divide em três momentos principais: o *slide-show* noticioso, no início dos anos 2000; os especiais multimídia, de meados de 2000 a 2011 e a grande reportagem multimídia, de 2012 em diante, sendo esse último, o responsável pelo *turning point*. Esse artigo foi esclarecedor pelo fato de Longhi (2014) levantar durante as discussões alguns aspectos técnicos e de *design* que apontam o amadurecimento do que ela chama de grande reportagem multimídia. Outro trabalho importante foi *Leitura Longform mostra sinais de vida em nosso mundo de notícias para celular* (2016), publicado pelos pesquisadores Amy Mitchell, Katerina Eva Matsa e Galen Stocking. O trabalho está vinculado ao *Pew Research Center* e apresenta dados sobre o consumo de notícias longas por meio de *smartphones* no

Estados Unidos, com informações que vão desde o engajamento e o tempo que os indivíduos passam lendo as notícias até os horários em que as notícias alcançam mais público e as temáticas mais lidas. O acesso a esse estudo auxiliou a justificar a necessidade da existência de pesquisas semelhantes à aqui realizada, pois ajudam a desmistificar a ideia de que as pessoas não consomem leituras longas nas telas.

Ao realizar uma busca sobre os trabalhos acadêmicos que utilizavam o TAB como fonte, surgiu a tese *A (r)evolução da reportagem: Estudo do ciclo da reportagem hipermídia: da produção às respostas sociais* (2018) escrita por Liliane Ito, do Programa e Pós Graduação da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. A tese discute as transformações da reportagem frente a elementos como hipertextualidade e convergência, que alteram significativamente a apresentação informativa. Para compreender essas transformações, Ito (2018) vai ao início do ciclo, no âmbito da produção do conteúdo, passando pelo leitor e a forma como ele o recebe. Todo esse ciclo tem como base o TAB, por isso a pesquisadora dedicou parte da tese à discussão de todo o processo produtivo do veículo. A leitura da tese permitiu entender melhor a organização do TAB não só como uma plataforma de reportagens multimídia, mas como parte do modelo de negócio da empresa UOL, que depende de muitos fatores para manter seu funcionamento e precisa se reinventar constantemente.

Pesquisar sobre o tema jornalismo literário no espaço de escrita digital não traz muitos resultados, mas um deles, é a dissertação da pesquisadora Marielle Sandalovski Santos, que escreveu *A arte narrativa na rede das redes: Quando o jornalismo digital se aproxima do novo jornalismo* (2007). Ao ter como ponto de partida quatro características do *New Journalism* americano (WOLFE, 2005), Santos (2007) problematiza a possibilidade dessas características serem utilizadas na narrativa jornalística digital. Ao contrário do que fazemos aqui, focando em um objeto empírico, Santos (2007) deixa o estudo mais amplo e sugere que o público, como participante ativo da produção de conteúdos digitais, poderia ser um ponto chave no desenvolvimento das narrativas.

Ao voltar os olhos para a produção dos trabalhos disponíveis no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCom) da Universidade Federal do Paraná, no qual esta pesquisa é desenvolvida, apenas uma das dissertações disponíveis trabalhou com o jornalismo literário. A dissertação *O gênero telejornalismo literário: Estudos sobre a reportagem literária na TV brasileira* (2016), publicado pela pesquisadora Silvia Valim, analisa reportagens televisivas que apresentam os elementos de jornalismo literário em sua narrativa, apontando aspectos que fazem do telejornalismo literário um outro gênero do jornalismo, capaz de uma concepção subjetiva da realidade. Apesar da pesquisa de Valim (2016) utilizar

uma plataforma diferente, a discussão teórica perpassa esta dissertação ao discutir o gênero jornalismo literário.

Duas obras importantes para configurar esse trabalho estavam disponíveis de forma impressa, e nesses casos, as bibliotecas da UFPR, e as bibliotecas pessoais dos professores e dos colegas também estiveram abertas durante todo o tempo de desenvolvimento da pesquisa. A primeira, *Jornalismo Literário: Teoria e análise* (2013), escrita por Rogério Borges, apresenta uma proposta teórica de entendimento do jornalismo literário como discurso autônomo, com o objetivo de entender o gênero para construção de sua epistemologia. O autor analisa pontos como as fronteiras discursivas e as estratégias do discurso jornalístico-literário, a fim de encontrar os elementos que o posicionem como um gênero, visão que auxilia no entendimento da área como um gênero genuíno, e não um derivado. A segunda obra, *Jornalismo Literário: Tradição e Inovação* (2016), escrito pela pesquisadora Mônica Martinez, é bem diversa. Reúne artigos sobre o tema publicados pela autora durante sete anos de pesquisa, e trata de aspectos como história, conceitos, filosofia, gênero, presença na mídia e experimentações do jornalismo literário. O livro de Martinez (2016) permite a apropriação de um panorama sobre os estudos relacionados ao gênero e reúne artigos com diversas metodologias adequadas ao estudo do campo.

Ao realizar a revisão bibliográfica, como foco para construção teórica da dissertação, essa etapa foi útil para o entendimento da extensão e avanço das pesquisas sobre o tema, além de ser fundamental no levantamento das obras relevantes que servem como base para esse trabalho. Com a bibliografia pré-definida, iniciou-se a próxima etapa do trabalho: o processo de seleção do objeto empírico.

O processo de seleção do objeto empírico é fundamental em um trabalho de pesquisa. Nesse caso, ele se refere ao local de partida para tratar do objeto científico, o jornalismo literário em plataforma digital. Nesse ponto, iniciou-se uma pesquisa exploratória, que de acordo com Bonin (2008), em artigo sobre práticas metodológicas na pesquisa em comunicação, pode ser definida como:

[...] planejamento, construção e realização de sucessivas aproximações ao concreto empírico, a partir de várias angulações possíveis – angulações que interessam ao problema/objeto em construção. Os procedimentos de pesquisa exploratória podem ser diversos, desde o recurso a dados secundários até a observação direta de fenômenos empíricos concernentes à problemática investigada. (BONIN, 2008, p.125)

Tal exploração foi iniciada com uma pesquisa no mecanismo de busca geral do Google, contendo a tríade de temas: Jornalismo Literário – *longform* – multimídia. Além de resultados ligados a pesquisas acadêmicas publicadas em anais de eventos e revistas científicas, também foram exibidos como resultado, matérias publicadas em sites especializados que indicavam veículos que trabalhavam com esses elementos.

A pesquisa exploratória levou à percepção de uma ênfase sempre nos mesmos veículos no momento da indicação de modelos que trabalhassem textos jornalísticos com narrativas multimidiáticas – os veículos como o TAB, as reportagens especiais dos jornais *Folha de São Paulo* e do *Zero Hora*, do site jornalístico *Brio Stories* (mesmo após o fim do formato inicial, quando o *pure player* trabalhou com web-reportagens), as matérias da *Agência Pública* e do *The Intercept Brasil* eram comumente indicados. Todos esses veículos foram observados, mas após uma filtragem baseada em questões como: 1) o veículo apresenta textos que se encaixam na narrativa jornalístico-literária? 2) os elementos multimídia são utilizados de forma criativa? 3) o *layout* e o *design* observados se destacam? – definiu-se a opção por trabalhar com o TAB, por ele apresentar reportagens multimídia com características que apontam repostas afirmativas para essas questões e pelas justificativas já explicitadas na Introdução da pesquisa.

A partir da seleção do TAB, iniciou-se a coleta dos dados na plataforma. Levando-se em conta o período de escrita da dissertação, foi preciso definir um período temporal para a coleta do material publicado no site. Como forma de fechar um ciclo temporal, definiu-se que tal período teria como ponto de partida a primeira reportagem, edição número 1, do TAB, publicada em 13 de outubro de 2014. Como o período de escrita da dissertação ocuparia o ano de 2019, os dados seriam coletados até o final de 2018, fechando dois meses a mais de quatro anos de publicação. A coleta terminou na última edição do ano de 2018, publicada em 10 de dezembro. Durante esse período o TAB publicou 176 edições.

Com esse universo de 176 textos iniciou-se a organização de uma planilha Excel na qual foram inseridos dados como o nome da edição, a editoria, data de publicação, endereço eletrônico e anotações sobre a narrativa. O preenchimento das informações foi gradativo enquanto, paralelamente, era realizada a leitura flutuante (BARDIN, 2011) das reportagens. Para uma melhor compreensão de como esse processo foi realizado, o Apêndice 1 dessa dissertação apresenta uma planilha simplificada com as informações do Excel. Algumas colunas da planilha, como a de Observações e Extras foram suprimidas, já que elas serviram para fazer anotações, à moda de um caderninho de pesquisa, que acabam se repetindo nas análises.

Durante o processo de coleta de dados, não foram armazenadas informações em banco de dados próprio. Sempre que foi preciso o acesso às edições do TAB, acessava-se a plataforma para realizar as consultas e coletas. A aba *edições*, disponível na *home* do TAB, permite acesso a todas as edições publicadas, organizadas em ordem cronológica, da mais recente até a mais antiga. Ao final da coleta, todos os hiperlinks de acesso às 176 edições em estudo foram salvos em planilha Excel, permitindo o acesso já direcionado a determinada edição a ser consultada.

Como lembra Hissa (2013) ao citar Manuel de Barros, a pesquisa não é uma linha reta que segue de um ponto a outro, e a construção da planilha Excel, com todo o mapeamento das 176 edições do TAB, com certeza não foi uma linha reta nesta pesquisa. Durante todo o caminho metodológico, foi preciso a ela voltar para ajustar informações que pudessem conduzir a uma resposta. No momento, por exemplo, em que a Análise de Conteúdo (BARDIN, 2011) mostrou-se a metodologia mais adequada para seguir com a pesquisa, foi preciso revisitar a planilha inúmeras vezes.

Esta dissertação nasce de um viés qualitativo, por buscar compreender a transformação de um gênero jornalístico diante da cultura digital, que precisa ser analisada de perto, não sendo razoável quantificar adaptações de um gênero. Mas para fazer a aproximação com as 176 reportagens e selecionar quais deveriam ser analisadas qualitativamente, em um recorte mais reduzido e detalhado, foi necessário um processo quantitativo de pesquisa preliminar.

3.1 O QUE DIZEM OS NÚMEROS

Em uma das armadilhas postas por Willy Caolho, os *Goonies* (2012) chegaram a uma grande caverna em formato de caveira. Nela, havia três passagens, duas nos olhos, e uma no nariz. Mas em qual passagem entrar? Afinal de contas, se o caminho errado fosse tomado, tudo poderia estar acabado.

Então, esse cara tem uma faca enfiada em seu olho, certo? Daí, é como se você tivesse apenas um olho, assim como o Willy Caolho. Certo?" Todos concordaram. Eu continuei. "Pois se você tem um olho só, você meio que enxerga as coisas de maneira diferente..."

Olhei o braço do pirata esticado, primeiro fechando um olho, depois o outro. Isso fez com que o braço apontasse para dois túneis diferentes. Quando fechei o olho no qual o punhal estava enfiado no esqueleto, seu braço parecia apontar para o túnel do meio. (KAHN, 2012, p.129).

Assim, como os meninos Goonies, seguir o caminho da pesquisa quantitativa foi necessário em um primeiro momento, visto que não se podia perder tempo com um caminho errado, mas para ir em direção certa foi preciso compreender, de forma geral, como as narrativas do TAB eram construídas, tendo em vista tanto a frequência do uso da linguagem jornalístico-literária quanto os tipos de elementos multimídia utilizados. O método de Análise de Conteúdo (BARDIN, 2011) auxiliou, no passo a passo, a deixar mais claro o processo de seleção do *corpus* empírico.

Como a metodologia não segue uma linha reta, e em muitos momentos as fases da pesquisa quantitativa e qualitativa se encontram, apresentam-se, na sequência, as duas fases de forma separada, mas tendo em mente que em alguns momentos os caminhos se entrecruzam, fazendo com que o pesquisador precise seguir pelo túnel do meio.

Após a fase de coleta, exame e organização do material, chega o momento de definir um procedimento de análise do material disponível. Na dissertação, seguem-se os passos descritos por Bardin (2011), mas é preciso salientar que algumas adaptações foram realizadas no percurso. Bardin (2011) aponta que a organização da análise apresenta três etapas, sendo elas, pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados obtidos e interpretação. A pré-análise tem como objetivo “a organização, embora ela própria seja composta por atividades não estruturadas, ‘abertas’, por oposição à exploração sistemática dos documentos” (BARDIN, 2011, p.126).

A análise do TAB partiu de uma leitura flutuante, como já assinalado, que consiste em “estabelecer contato com os documentos a analisar e em conhecer o texto deixando-se invadir por impressões e orientações” (BARDIN, 2011, p.126). A leitura foi realizada em todas as reportagens do TAB publicadas no período selecionado para análise, e durante esse processo, já foi possível perceber as transformações que ocorriam no *design* da página com o passar do tempo, a permanência do uso dos elementos multimídia em maior ou menor grau e as matérias que, possivelmente, eram passíveis de passar por uma análise mais aprofundada de forma a atender os objetivos desta dissertação.

Já nessa primeira aproximação com o TAB, o universo de 176 reportagens sofreu uma baixa, visto que a edição 69, *Fluxo, HP e cia* (25/04/2016), se encontrava com o link quebrado, e direcionado para a página inicial do UOL. A primeira aproximação com o novo universo de 175 reportagens permitiu observar algumas questões relacionadas às temáticas tratadas no TAB.

3.1.1 As editorias do TAB pós-reformulação da plataforma

Era o terreno propício para cair em uma armadilha. No início da pesquisa a divisão dos temas tratados pelo TAB seriam apontadas mediante a leitura de todas as matérias, visto que no momento em que as informações estavam sendo inseridas na planilha, o TAB não fazia distinção das edições em editorias claras. Era possível perceber pela linha editorial da plataforma, e das falas da equipe, que alguns temas eram mais recorrentes, como tecnologia, sociedade e comportamento, mas isso não estava posto de forma mais clara para o leitor. Em entrevista, o ex-editor da publicação Daniel Tozzi (2020) fala sobre a fluidez nas editorias no TAB, que de uma forma mais ampla, sempre buscou tratar de tendências:

O TAB sempre fala de tendência e tendência pode ser em qualquer área, pode ser qualquer coisa. E claro a gente começa com um foco, uma discussão, você tem um foco, começa a fazer a matéria, mas a apuração pode te levar para outro caminho. E aí, onde vai encaixar enquanto tema depende, mas eu acho que não tem uma grande variação. (TOZZI, 2020, *via Skype*)

Devido a essa fluidez, iniciou-se o processo de preenchimento da planilha com as temáticas que emergiam da leitura, mas sem uma sistematização mais aprofundada. Nesse primeiro momento, percebeu-se a recorrência de temas como: Cultura, Política, Sociedade, Esportes, Tecnologia, Comportamento, Saúde e Trabalho. Mas todo o trabalho de coleta era permeado pela questão da subjetividade de cada leitor, que poderia inserir uma mesma edição do TAB em diferentes temáticas. Mas esse cenário muda em dezembro de 2018.

Após a reformulação da plataforma, o TAB passou a indicar no cabeçalho (figura 11) uma divisão em abas, que conta com quatro editorias: *Tendência & Inovação*, *Comportamento*, *Arte & Design* e *Sociedade*. Então, com base nessa indicação do próprio veículo, a planilha inicial foi revisitada e as divisões em temáticas mais amplas foram descartadas para dar lugar a divisão mediante as editorias apontadas pelo TAB (gráfico 1). Essas editorias não acompanham nenhum tipo de apresentação, e como mencionado no tópico 1.1 da dissertação, nelas não constam apenas as edições do TAB, mas todo o material produzido pela equipe, desde vídeos do *TAB Talks* até as notícias mais curtas.

Essa divisão por editorias pós-reformulação da plataforma auxiliou no processo de organização da pesquisa, mas é importante salientar que as edições do TAB anteriores a janeiro de 2018, ou seja, três anos de edições, não seguem essa separação. No caso dessas edições – um total de 143 –, como não havia um apontamento do TAB sobre em qual editoria elas deveriam ser enquadradas, foi preciso criar critérios editoriais para a inserção das edições

“sem editoria” nas editorias criadas pelo veículo. Como forma de auxiliar no processo da criação desses critérios, foram observadas as características das edições já colocadas em editorias pelo próprio veículo, a fim de entender quais seriam os critérios internos para essa divisão, e nesse processo, percebeu-se que:

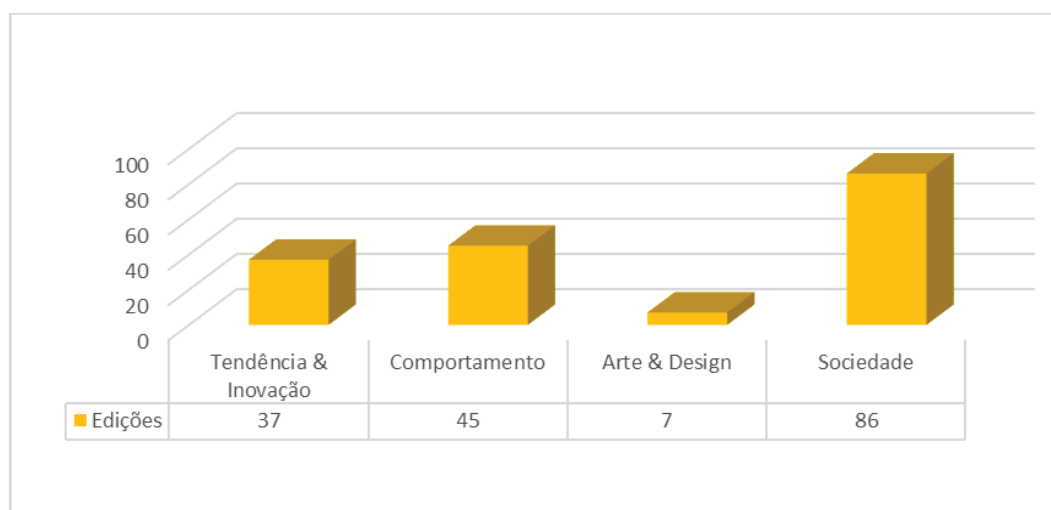
- **Tendência & Inovação:** abrigam as edições que versam sobre tecnologia, *games*, *e-sports*, programação e internet.
- **Arte & Design:** edições que tratam sobre diversos aspectos das artes, englobando literatura, músicas, artes plásticas e performáticas e as diferentes formas de apresentação do design, seja ele gráfico, de produto ou industrial.

As fronteiras mais fluidas foram as da divisão entre os conteúdos que deveriam estar presentes na editoria de *Sociedade* ou *Comportamento*, visto que em alguns momentos um mesmo assunto poderia estar presente nas duas editorias. Mas para esses casos, os seguintes critérios foram colocados:

- **Sociedade:** edições que tratam dos fenômenos sociais em geral, passando pela esfera da política, grupos minoritários, movimentos sociais, violência nos espaços públicos – cidade, trânsito –, religião e saúde.
- **Comportamento:** edições que partem do viés do individual, ligados principalmente a questões como felicidade, medo, depressão, amor, maternidade, gênero, sexo e hábitos alimentares, indo em direção ao comportamento social.

Após a revisão da planilha, o processo de exame quantitativo do material pode evoluir.

GRÁFICO 1 – EDIÇÕES DO TAB DIVIDIDAS NAS EDITORIAS (2014-2018)



Fonte: Dados do UOL TAB, organizados por Cíntia Silva da Conceição (2019)

A maioria das edições do TAB está na editoria *Sociedade*, sendo o foco de 86 edições publicadas (49% do total) no período de observação da dissertação, e nessa editoria pode-se perceber uma diversidade de temas.

O tema *refugiados e imigrantes* foi tratado com diferentes enfoques da editoria, passando por questões políticas e culturais. A edição 45, *Fuga para o Brasil*¹⁵³ (21/09/15), por exemplo, mescla a história de vida de personagens que vieram buscar refúgio no país com a explicação dos motivos políticos que motivam os conflitos nos países de origem, Síria e Haiti. Na edição, os entrevistados narram os motivos de terem escolhido o Brasil como morada, a reação das famílias ao verem os parentes indo viver em outro país, as impressões que tinham do Brasil antes de se instalarem no país e a forma como estão sendo recebidos. No mesmo tema, mas com um foco diferenciado, a edição 88, *Meus amigos refugiados*¹⁵⁴ (12/09/2016), apresenta uma visão mais cultural ao partir da perspectiva da convivência de um jornalista americano que realiza trabalho voluntário em um campo de refugiados. As interações entre o jornalista, que narra em primeira pessoa, e os personagens, vai acrescentar à edição um viés mais aprofundado na questão humana, apesar de em alguns momentos apresentar dados sobre a crise política nos países de origem. Seguindo no tema, a edição TAB DOC 120, *Refugiado e Prostituto*¹⁵⁵ (26/06/2017), mostra a realidade de meninos refugiados em Atenas (Grécia) que passam a se prostituir como forma de conseguir dinheiro para a compra de drogas. Ao iniciar pela trajetória individual/estórias de um menino, toda a história é narrada por ele, e tem como fundo a questão das péssimas condições nas quais os refugiados vivem. É interessante perceber que as características da narrativa jornalístico-literária são comumente presentes nesse tipo de história.

Outro tema recorrente na editoria *Sociedade* foi a *religião*. A edição 152, *Quem quer ser padre* (26/3/2018), apresenta o caminho seguido por seminaristas da Igreja católica até chegar ao cargo de padre, passando pela rotina no seminário e as tarefas educacionais, assim como aquelas realizadas junto às comunidades que frequentam. Ainda do tema, o exorcismo foi tratado na edição 27, *Vade Retro!*¹⁵⁶ (04/05/2015), na qual, a partir da experiência de um padre exorcista ordenado, trata do que o exorcismo representa para o catolicismo, a mística ao redor do assunto e o processo educacional para se tornar um exorcista reconhecido pelo

¹⁵³ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/refugiados/>. Acesso em 15/09/19.

¹⁵⁴ Disponível: <https://tab.uol.com.br/amigos-refugiados>. Acesso em: 15/09/2019.

¹⁵⁵ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/menores-refugiados>. Acesso em: 15/09/2019.

¹⁵⁶ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/exorcismo/>. Acesso em: 15/09/2019.

Vaticano. Já em uma linha bem diferente, mas permanecendo no tema *religião*, a edição 162, *Terapia de fé*¹⁵⁷ (11/06/2018), envolve uma amálgama de problemas sociais, psicológicos e políticos ao tratar da internação forçada de dependentes químicos em comunidades terapêuticas religiosas. A edição apresenta uma pluralidade de argumentos que passam pelo apoio a essas comunidades, ressaltando a importância da manutenção desse tipo de suporte gratuito aos dependentes de baixa renda que na falta dessas comunidades não teria nenhum tipo de atendimento, até o repúdio pela forma como os tratamentos são feitos, envolvendo questões de tortura física e psicológica dos internos.

A editoria *Comportamento* aparece na sequência, tendo 45 edições publicadas no TAB, 26% do total e, em detrimento de histórias que tratassem o comportamento social, em vários momentos, as edições partem do indivíduo para na sequência trazer um cenário mais amplo.

Temas relacionados ao *aspecto emocional e psicológico do indivíduo* foram foco de algumas edições como a 34, *Sem medo de cair*¹⁵⁸ (22/06/2015), que parte do sentimento de fracasso para discutir o medo. A reportagem se inicia com a história de um personagem que conseguiu conquistar o emprego dos sonhos, mas que fracassou no processo. A partir desse caso isolado ela abre para discutir a visão da sociedade sobre o fracasso e a necessidade de tratar a experiência de diferentes formas. Ainda tratando o medo, a edição 161, *Eu tenho medo*¹⁵⁹ (06/04/2018) começa pedindo ao leitor que se coloque em situações hipotéticas de medo, para depois discutir várias camadas do sentimento, por exemplo, como ele é retratado na cultura *pop*, como o momento social pode gerar novos medos – por exemplo ser humilhado na internet, ou ter vídeos e fotos íntimas vazados. A edição 150, *Depressão social*¹⁶⁰ (12/03/2018), se apoia em depoimentos do psicólogo Christian Dunker para mostrar ao leitor como, apesar da depressão ser tratada como algo individual, ela é apenas um indicador de que vivemos em uma sociedade doente.

Outro tema recorrente foi sobre o *posicionamento dos indivíduos* diante de algumas situações sociais, como no caso da edição 174, *Veganismo é coisa de rico?*¹⁶¹ (26/11/2018), que é iniciada com as experiências pessoais de alguns personagens veganos, mas em seguida amplia o foco para um cenário de discussão sobre a desigualdade, economia, cultura e

¹⁵⁷ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/drogas-religiao>. Acesso em: 15/09/2019.

¹⁵⁸ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/fracasso/>.

¹⁵⁹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/novos-medos>.

¹⁶⁰ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/depressao>.

¹⁶¹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/edicao/veganismo>.

religião. Em *O crepúsculo dos machos*¹⁶², edição 145 (9/4/2018), o jornalista parte de uma cena que ele presenciou para tratar a masculinidade tóxica, e passa por questões como o impacto que o comportamento de homens e mulheres na criação dos meninos pode ser decisivo na personalidade da criança. Seguindo uma linha semelhante, a edição 9, *Amo muito*¹⁶³ (8/12/2014), parte dos depoimentos de indivíduos que estão em relacionamentos poliamorosos, para entrar em um cenário de recepção da sociedade aos relacionamentos não monogâmicos e justificativas biológicas que fundamentam a existência do poliamor.

A editoria *Tendência e Inovação* contou com 37 edições publicadas no período analisado, o que corresponde a 21 % do total, e tratou de inovações em múltiplas áreas: economia, ciência, tecnologia, esportes, indústria, política, biologia, entre outros.

Ao apresentar textos sobre inovações *tecnológicas e científicas*, levando em consideração aspectos *sociais e comportamentais*, o TAB produz edições como a 136, *Meu corpo, meu tempo*¹⁶⁴ (30/10/2017), que aborda como os avanços científicos na área de congelamento de óvulos podem tirar das mulheres a pressão de lutar contra o relógio quando decidem adiar a gravidez. Ao trazer questões sociais que fazem as mulheres estarem adiando cada vez mais a maternidade, e o peso que é lidar com a escolha entre ter filhos ou carreira, a edição perpassa vieses psicológicos, biológicos e até econômicos. Em *Fakebook*¹⁶⁵ (18/4/2016), edição 68, a imagem que construímos nas redes sociais é tratada especificamente pela visão de pessoas que vivem dessa imagem. Na edição especialistas comentam como as ferramentas digitais podem moldar o comportamento das pessoas, e frisam a necessidade de compreender que nem tudo que é postado *online* corresponde à realidade. A edição 94, *Geração on Demand*¹⁶⁶ (07/11/2016), parte de um fenômeno atual, que é a grande disponibilidade de serviços de entretenimento *on demand*, para discutir a educação das crianças que já nascem nesse momento no qual não existem restrições de acesso – claro que em um recorte de crianças que nascem em famílias privilegiadas. Ainda sobre a educação infantil, a edição 55, *Escola do futuro*¹⁶⁷ (14/12/2015), aborda a crise do sistema educacional, no qual essas crianças da geração *on demand* não conseguem se adaptar ao formato tradicional de ensino. Em decorrência disso, o texto apresenta um sistema diferente, aplicado por algumas escolas, na qual tanto o espaço físico – a organização da sala – quanto a forma

¹⁶² Disponível em: <https://tab.uol.com.br/masculinidades>

¹⁶³ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/poliamor/>

¹⁶⁴ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/congelamento-ovulos>

¹⁶⁵ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/fakebook/>

¹⁶⁶ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/vida-on-demand/>

¹⁶⁷ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/escola-do-futuro/>

como alunos e professores se relacionam, servem de exemplo para mostrar como seria a escola do futuro.

Assuntos relacionados a tendências e inovações *econômicas* também foram foco de algumas edições, como a primeira, já citada algumas vezes na dissertação, *Compartilha-se*¹⁶⁸ (13/10/2014), sobre como as iniciativas que incentivam o compartilhamento de serviços estão cada vez mais presentes no dia a dia das pessoas. Alguns dos pontos citados nessa edição perpassam sobre o impacto que essa forma alternativa de oferecer serviços e produtos causam nos serviços tradicionais e como elas tem se tornado uma fonte de renda. Na edição 8, *Agite sua ideia*¹⁶⁹ (01/12/2014), o empreendedorismo é tratado como algo que é tendência no Brasil, e apresenta um panorama do que era o empreendedorismo no ano de 2014, fazendo conjecturas do que ele viria a ser nos próximos anos. São tratados na edição pontos como as motivações das pessoas para se tornarem empreendedoras, as implicações econômicas disso para a mercado de trabalho, o perfil das pessoas empreendedoras e cita projetos que deram certo. Ao sair da área do empreendedorismo, mas ainda tratando de economia e mercado de trabalho, a edição 121, *Geração Freelancer*¹⁷⁰ (03/07/2017), apresenta dados sobre o desemprego entre os jovens, terceirização e reforma trabalhista. A partir desse cenário ela discorre sobre o aumento de jovens que decidem trabalhar como *freelancer* e realiza conjecturas sobre algumas funções que hoje estão em alta mas que com os avanços tecnológicos podem desaparecer dando lugar a novas funções.

A editoria *Arte e Design* engloba sete edições, 4%do total, que perpassam por assuntos como: música, arquitetura, design, arte e literatura.

Ao trazer para o presente um tema que havia ficado no passado, a edição 10, *O fetiche pelo vinil*¹⁷¹ (15/12/2014), versa sobre a retomada da cultura do vinil na atualidade, focado principalmente na questão da qualidade do som e dos artistas que apostam no lançamento de músicas nesse formato. Ainda sobre *música*, a edição 170, *Esse cara não sou eu*¹⁷² (20/8/2018) tem como foco artistas que fazem *cover* de músicos consagrados, ressaltando as aproximações, que algumas vezes extrapolam a vida profissional, entre “imitador e imitado”. Ao ir para as *artes*, a edição 41, *Beleza roubada*¹⁷³ (17/8/2015), trata do roubo de obras de arte e como esse tipo de crime é danoso tanto financeiramente quanto

¹⁶⁸ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/economia-compartilhada/>.

¹⁶⁹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/empreendedorismo/>.

¹⁷⁰ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/freelancer/>.

¹⁷¹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/vinil/>.

¹⁷² Disponível em: <https://tab.uol.com.br/covers/>.

¹⁷³ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/roubo-arte/>.

culturalmente para a sociedade. Já a edição 135, *Toque, olhe e pense*¹⁷⁴ (23/10/2017), mescla feminismo e arte ao convidar diferentes artistas para realizarem obras com o tema vagina, e discutir qual a percepção de cada uma sobre esse órgão tão pouco representado.

O tema *design* foi abordado por meio de diferentes aspectos, como na edição 36, *Desenhe a sua cidade*¹⁷⁵ (06/07/2015), que trata da arquitetura das cidades a partir de projetos que sejam inclusivos e sustentáveis e ao mesmo tempo melhorem a circulação e o convívio das pessoas nos grandes centros urbanos. Na edição 109, *Por um design unissex*¹⁷⁶ (03/04/2017), o foco está na criação de produtos e espaços que possam promover a igualdade de gênero, visto que mais da metade da população mundial é formada por mulheres, mas ainda assim o *design* é pensado para os homens. Um exemplo interessante que exemplifica o tema da edição, é o fato de que os testes de cinto de segurança são realizados apenas com bonecos que emulam corpos masculinos, quando mulheres também dirigem e podem sofrer acidentes de trânsito.

Ao se levar em conta as quatro editorias que o TAB propõe, pode-se perceber uma certa fluidez. Grandes temas como cultura, economia, comportamento, economia e política estão presentes com diversos enfoques em diferentes editorias. Isso pode indicar que na plataforma essas linhas não seguem um padrão rígido, no qual os jornalistas saem em busca de algo para alimentar uma ou outra destas editorias, mas que o resultado – ou seja, a edição finalizada – é que indica em qual delas a edição poderá ser inserida.

3.1.2 Presença de elementos multimídia no TAB

Na sequência, ao olhar para os recursos multimídia presentes no TAB, é importante frisar que na organização da planilha (Apêndice 1), levou-se em consideração se o recurso aparecia ou não na reportagem. Assim, ao se referir ao uso de imagens, por exemplo, não há indicação de quantas imagens estão presentes na edição, mas sim se a edição apresenta, ou não, imagens. Isto posto, é necessário explicar também uma adaptação que precisou ser feita em relação aos oito elementos multimídia elencados por Salaverría (2014), para alocar alguns recursos que fazem parte do TAB, mas que não eram contemplados de forma clara nos elementos propostos pelo autor. Para isso, foi realizada uma divisão da multimídia em duas

¹⁷⁴ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/vagina>.

¹⁷⁵ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/design-cidade/>.

¹⁷⁶ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/design-genero>.

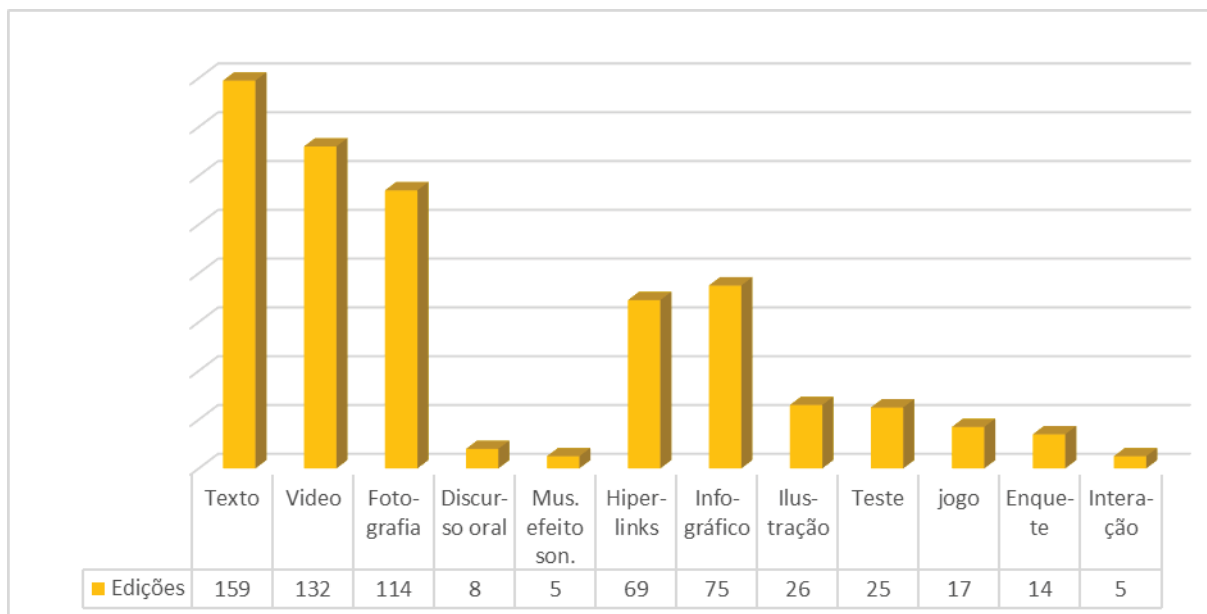
categorias: os “elementos multimídia”, entendidos com base no trabalho de Salaverría (2014), e os “recursos multimídia TAB”, que são os recursos que emergem da plataforma.

Como apontado no Capítulo 2 da dissertação, os elementos multimídia elencados por Salaverría (2014) são oito: 1) texto; 2) fotografia; 3) gráficos, iconografia e ilustrações estáticas; 4) vídeo; 5) animação digital; 6) discurso oral; 7) música e efeitos sonoros e; 8) vibração. Apesar de ser uma classificação muito completa, e abarcar vários elementos presentes no TAB – texto, fotografia, vídeo, discurso oral, música e efeitos – alguns recursos específicos que são usados nas narrativas ficam apagados nessa classificação, como: infográfico, enquete, ilustração, jogo, teste e interação. Esses são recursos importantes na plataforma e como não são mencionados de forma mais direta na classificação de Salaverría (2014), foi necessário adicioná-los. Desta forma, necessário esclarecer como cada um deles se apresenta na plataforma.

Ao fazer referência aos *infográficos* presentes no TAB, nos referimos a telas que apresentam dados em geral sobre o tema tratado, sejam eles de forma numérica e retirados de fontes oficiais, ou produzidos pela equipe como uma maneira de condensar informações sobre o tema tratado na edição. Eles podem ser tanto estáticos quando animados. *Enquetes* no TAB são recursos que visam colocar ao leitor questionamentos pessoais que o façam refletir sobre a relação que tem com o assunto tratado na edição. Os *jogos* são recursos que convidam a realizar atividades que podem ser mais simples, como marcar verdadeiro ou falso perante questionamentos, ou mais complexas a ponto de exigir conhecimentos mais aprofundados sobre o tema da edição. *Teste* na plataforma é um recurso que se assemelha as enquetes e jogos, mas coloca os questionamentos de forma mais ampla, tratando do tema da edição em si, sem nenhuma relação com o indivíduo no contexto do tema. O recurso *Ilustração* no contexto do TAB se refere a artes produzidos para ilustrar uma cena ou elementos utilizados no *layout* das matérias e que apresentam ligação com os temas tratados nas edições. O último recurso multimídia TAB observado é a *interação*, uma iniciativa que parte do veículo para seu público, no momento em que solicita que os leitores mandem materiais como textos e fotografias, para que possam ser replicadas na edição.

Após a definição dos elementos elencados por Salaverría (2014) e recursos que fazem parte da construção da narrativa no TAB, foram percebidos quais elementos-recursos eram utilizados em maior e menor grau na plataforma. Com esses dados gerou-se o Gráfico 2, que aponta nas primeiras cinco colunas os elementos multimídia propostos por Salaverría (2014) e nas seis colunas restantes os recursos multimídia que emergem da plataforma TAB.

GRÁFICO 2 – ELEMENTOS-RECURSOS MULTIMÍDIA MAIS UTILIZADOS NO TAB (2014-2018)



Fonte: Dados do UOL TAB, organizados por Cíntia Silva da Conceição (2019)

Sobre a incidência dos elementos–recursos multimídia no TAB (gráfico 2), pode-se perceber que o *texto*, em concordância com o que aponta Salaverría (2014), continua sendo base para a maioria das narrativas, estando presente em 159 edições. O total das 175 edições inclui as edições que são TAB DOC, nas quais o texto não é contabilizado como um elemento, visto que toda a narrativa construída é audiovisual.

O uso do elemento vídeo esteve presente em 132 edições – incluindo TAB DOC – sendo que em três edições o recurso 360^a (realidade virtual) foi utilizado no momento de captação das imagens. *Fotografias* – estáticas e em movimento – estiveram presentes em 114 edições, sendo que duas delas apresentaram o uso de fotografias 360^a, e em um dos casos, o elemento contava com ícones de som que ao serem acionados reproduziam o áudio de entrevistados.

O elemento *discurso oral* esteve presente em oito edições no período observado, sendo apresentado em formato de depoimentos de personagens envolvidos na narrativa ao contar informações pessoais, ou especialistas com entrevistas gravadas. O elemento também aparece em uma edição no formato de *podcast*, nesse caso, com áudios mais longos e acompanhados de efeitos como música de abertura.

Música e efeitos sonoros é um elemento presente em cinco edições do TAB, de duas formas distintas. O elemento foi apresentado como “som ambiente” no intuito de aumentar a imersão do leitor e como música propriamente dita — em ambos os casos, o leitor precisava

acionar um botão para iniciar a reprodução. A segunda forma de apresentação do elemento foi como parte integrante da narrativa de forma automática, sendo um exemplo a edição 37, *Feios, sujos e malvados*¹⁷⁷ (13/07/2015), na qual o som de buzinas é acionado, enquanto o leitor realiza o movimento de *scroll* na página, algo que não tem como ser desativado.

Ao passar para os recursos multimídia que emergem do TAB, o uso dos hiperlinks esteve presente em 69 edições, o que é um número razoavelmente baixo pelo fato da plataforma estar vinculada a um grande portal de notícias, e partindo-se da premissa que o uso dos hiperlinks seria mais frequente. Ao fazer uso desse recurso, na maioria dos casos o leitor é redirecionado para matérias publicadas pelo portal UOL, mas uma parcela deles redirecionam para páginas fora do universo da UOL. Nesses casos as páginas são ligadas a institutos de pesquisa ou órgãos governamentais, como por exemplo, na edição 140, *Brasil na mira*¹⁷⁸ (11/12/2017) um *link* redireciona o leitor para o Mapa da Violência 2016 e outro para a página da Polícia Federal que contém as regras para porte de armas.

Infográficos estiveram presentes em 75 edições do TAB, sendo que em uma única edição podem aparecer em média três gráficos. Esse recurso é apresentado de maneiras diversas: em alguns casos de forma mais simples, estáticos e contendo informações baseadas em dados numéricos e estatísticas, e em outras de forma mais elaborada, vinculado a mapas, imagens e de forma animada.

Observou-se o uso de *ilustrações* em 26 edições, apresentadas de três formas distintas. A plataforma apresentou esse recurso de forma integrada ao *layout* da página, principalmente na primeira fase da publicação. Em uma segunda apresentação as ilustrações estavam presentes em forma de *cartoons* ligados ao tema das reportagens, que serviam como um alívio entre blocos de textos. Na terceira forma de apresentação do recurso *ilustração* ele se apresenta em formato de HQ, sendo o principal recurso narrativo da edição.

Os *testes* estiveram presentes em 25 edições, localizadas principalmente nos primeiros anos do TAB, antes da *templatização* da plataforma. Nesse período uma única matéria poderia conter até dois testes, sendo que estes eram apresentados com base em um uma pergunta, seguida de três a cinco respostas para o leitor responder. *Jogos* fizeram parte de 17 edições do TAB, e de modo geral, estavam ligados à temática principal na matéria e variavam entre jogos mais fáceis, como aqueles nos quais o leitor só precisava selecionar respostas em um esquema de verdadeiro ou falso, até os mais complexos envolvendo lógica e

¹⁷⁷ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/motoboys/>.

¹⁷⁸ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/armas>.

matemática. *Enquetes* também eram mais comuns nos primeiros anos de publicação do TAB, estando disponíveis em 14 edições, sendo que uma mesma edição o recurso aparecia em média de duas a três vezes. Em geral as enquetes eram divididas em diferentes partes do texto e se referiam a algum ponto específico que foi tratado no bloco de textos que a antecede. A *interação* foi o recurso menos aproveitado, aparecendo em apenas cinco edições do TAB que fizeram uso desse elemento por meio de pedidos de contribuição *via hashtag*.

A etapa quantitativa da pesquisa, contendo 175 reportagens, se mostrou fundamental no entendimento de como o TAB apresenta o conteúdo e organização das narrativas. O processo também se mostrou útil na preparação da etapa qualitativa, pois por meio da leitura das edições para as classificações na planilha, foi possível identificar quais tipos de características jornalístico-literárias eram mais comuns na publicação. Na sequência, damos início a apresentação de como foi organizada a etapa qualitativa da pesquisa.

3.2 PASSOS ATÉ A COMPREENSÃO

Ao continuar o caminho pelo túnel do meio, passamos para o processo de seleção das reportagens que farão parte da pesquisa qualitativa. Ao partir de um universo quantitativo de 175 edições do TAB, foi necessário empregar alguns critérios para recortar esse total, visto que, durante a pré-análise do material, “convém escolher o universo de documentos suscetíveis de fornecer informações sobre o problema levantado” (BARDIN, 2011, p.126).

Ao se levar em conta o problema de pesquisa que associa o jornalismo literário e as narrativas multimidiáticas, o primeiro corte ocorreu com o descarte das edições TAB DOC, visto que nesses casos a narrativa é construída com base em vídeo, não em uma mescla de elementos. Ao todo, no período analisado, foram 14 edições de TAB DOC, o que reduziu o número de 175 reportagens, para 161.

O critério do segundo corte teve como base um processo um pouco mais complexo, que envolve a parte teórica da pesquisa, como apresentamos a seguir. Visto que nesse universo de 161 reportagens nem todas apresentavam uma narrativa que investisse no jornalismo literário, esse foi o próximo critério de corte. Nesse momento, é preciso voltar no primeiro capítulo teórico da dissertação, mais especificamente no tópico 2.2, no qual se elencam as características com base no trabalho de quatro autores: Mark Kramer (1995), Tom Wolfe (2005), Felipe Pena (2017) e Edvaldo Pereira Lima (2009b). Para uma melhor visualização dessas características, as apresento no Quadro 1 de forma simplificada.

QUADRO 1 – CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO

Kramer (1995)	Wolfe (2005)	Pena (2017)	Lima (2009b)
Imersão e aprofundamento	Descrição das cenas	Potencializar os recursos do Jornalismo	Exatidão
Ética para com o leitor e as fontes	<i>Status</i> de vida do personagem	Ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano	Contar uma história
Tratar acontecimentos rotineiros	Registro do Diálogo completo	Proporcionar uma visão ampla da realidade	Humanização
Voz autoral	Ponto de vista da 3ª pessoa	Exercitar a cidadania	Compreensão
Estilo		Romper as correntes do <i>lead</i>	Tema universal
Posição móvel do autor		Evitar os definidores primários	Estilo próprio e voz autoral
Estrutura adequada à história		Perenidade/permanência	Imersão
Criação de sentido			Simbolismo
			Criatividade
			Responsabilidade

Fonte: Cíntia Silva da Conceição (2019), feita a partir dos autores apontados.

Ao se ter em vista que, em vários momentos, essas características se cruzam, e que trabalhar com 28 características podia ser extenuante e dispersivo no momento das análises, elas foram agrupadas em categorias, seguindo um critério de similaridade. Na metodologia desenvolvida por Bardin, a categorização se refere a:

[...] uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o género (analogia) com os critérios previamente definidos. As categorias, são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registo, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão dos caracteres comuns destes elementos. (BARDIN, 2011, p. 147).

Nesse processo, as 28 características foram agrupadas em cinco categorias, sendo elas: *Do aprofundamento/imersão*; *De quem narra*; *Da temática*; *Do jornalismo*; *Da literatura*. No Quadro 2, apresenta-se esse esquema de forma mais organizada, dividida em três colunas. Na primeira coluna, com o título de *Baseada nas Características* são apresentadas as características originais, e na segunda coluna, em qual categoria elas foram agrupadas. Em *Descrição* estão quais os critérios que a edição deve ter para ser encaixada nas respectivas categorias.

QUADRO 2 – CATEGORIZAÇÃO DAS CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO

Baseada nas características	Categorias	Descrição
KRAMER – 1995 Imersão e aprofundamento do tema PENA - 2017 Proporcionar uma visão ampla da realidade, Perenidade/permanência LIMA – 2009b Imersão	Do aprofundamento/ imersão	Nessa categoria estão presentes reportagens que apresentem contextualização do tema – seja histórica, política ou social – argumentos que representem as diferentes visões, depoimentos de especialistas – acadêmicos ou indivíduos que tenham experiência no âmbito retratado – e dados de pesquisas acadêmicas ou de institutos profissionais.
KRAMER - 1995 Voz autoral e Estilo LIMA – 2009b Estilo próprio e voz autoral, Criatividade	De quem narra	Nessa categoria estão presentes reportagens que apresentam uma linguagem ou estilo próprio do narrador – sendo ele um personagem da história ou aquele que passa suas próprias impressões sobre o tema – indo contra o apagamento do jornalista como personagem da reportagem,
KRAMER – 1995 Retratar acontecimentos rotineiros PENA - 2017 Exercitar a cidadania, LIMA – 2009b Tema universal	Da temática	Nessa categoria podemos perceber que as temáticas podem ser amplas, mas para ter um recorte mais preciso, nessa categoria são inseridas reportagens menos abordadas pela imprensa hegemônica e que tenham um foco na história particular de algum indivíduo.
KRAMER – 1995 Posição móvel do autor e digressão, Criação de sentido, Estrutura adequada à história WOLFE – 2005 Descrição das cenas, <i>Status</i> de vida do personagem, Registro do Diálogo completo, Ponto de vista da 3ª pessoa LIMA – 2009b Simbolismo, Humanização, Contar uma história	Da literature	Nessa categoria estão narrativas que apresentam personagens bem construídos – que tenham uma história consistente no texto, não sendo apenas uma fonte –, construção de cenários que localizem o leitor na local em que a ação acontece, ou seja, textos que não estejam localizados no local comum do jornalismo hegemônico.
KRAMER – 1995 Ética para com o leitor e as fontes. PENA - 2017 Ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano Potencializar os recursos do Jornalismo, Romper as correntes do <i>lead</i> , Evitar os definidores primários LIMA – 2009b Exatidão, Compreensão, e Responsabilidade	Do jornalismo	Nessa categoria são inseridos textos que se relacionam à forma como o jornalista trata toda a estrutura da história que está contando, seja relacionado a responsabilidade ética com a qual apresenta as informações, até a escolha plural das fontes e órgãos da pesquisa das quais os dados são retirados.

Fonte: Cíntia Silva da Conceição (2019), feita a partir dos autores apontados.

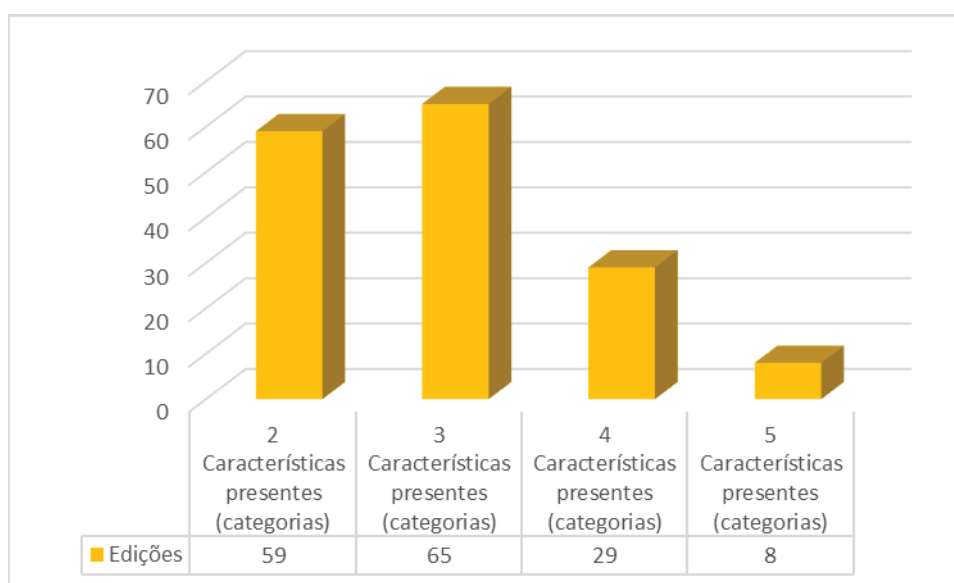
Com a planilha (Apêndice 1) aberta e as categorias definidas, elaborou-se a coluna “Características presentes (categorias)”, em que foram anotadas em quais categorias cada uma

das edições poderia se encaixar. É importante deixar claro que nessa organização, uma única edição pode ser encaixada nas cinco categorias, visto que o mesmo texto pode apresentar diferentes características do Jornalismo Literário.

Nesse universo, pode-se perceber que as 161 edições apresentavam as características agrupadas nas categorias *Do jornalismo* e *Do aprofundamento*. Isso ocorre devido ao fato de a premissa da linha editorial do TAB já apontar que os textos sejam aprofundados, para conter a pluralidade de argumentações, e sigam os preceitos básicos do jornalismo, como a ética, responsabilidade e exatidão. Em seguida, as características relacionadas à categoria *Da temática* aparecem em 69 edições, o que está em conformidade com a indicação do editor do TAB, Daniel Tozzi (2018), ao afirmar que em uma segunda fase do TAB, as temáticas relacionadas às problemáticas sociais passaram a ganhar um espaço maior na publicação. As características relacionadas à categoria *De quem narra* estão presentes em 46 das edições publicadas, enquanto as características *Da literatura* aparecem em 35 das edições.

Ao verificar o total de 161 edições com base na quantidade de “categorias-características” nas quais elas poderiam ser alocadas, percebeu-se que 59 edições poderiam ser encaixadas em no mínimo duas categorias. A maioria das edições, 65 delas, continha pelo menos três características (categoria) do jornalismo literário, seguida de 29 edições que apresentavam quatro delas e oito que apresentavam todas (gráfico 3).

GRÁFICO 3 – DIVISÃO DAS EDIÇÕES COM BASE NAS CATEGORIAS



Fonte: Cíntia Silva da Conceição (2019)

De acordo com Bardin, “os documentos retidos devem ser adequados, enquanto fonte de informação, de modo a corresponderem ao objetivo que suscita a análise” (BARDIN, 2011, p.128). No caso dessa pesquisa como o objetivo é compreender de que forma as características do jornalismo literário vêm sendo integradas ao conteúdo multimídia em plataforma digital, foram pertinentes os documentos que apresentassem o maior número de características (categorias) do texto jornalístico literário em sua construção. Esse foi o segundo critério de corte, do qual emergem as oito edições, que apresentam as cinco características (categorias) firmadas, sendo elas: edição 26, *Transgênero*¹⁷⁹ (27/04/2015), edição 54, *Humano Baldio*¹⁸⁰ (07/12/2015); edição 88, *Meus amigos refugiados*¹⁸¹ (12/09/2016); edição 97, *Censura na historinha*¹⁸² (13/12/2016); edição 113, *A reconstrução de Vinicius*¹⁸³ (08/05/2017); edição 126, *Meus vizinhos refugiados*¹⁸⁴ (14/08/2017) edição 143, *Adeus às armas*¹⁸⁵ (15/01/2018); e a edição 160, *Viúvas da guerra*¹⁸⁶ (28/05/2018).

Ainda ao ter em mente os objetivos da pesquisa, que preza pela construção na narrativa, mesclando as características do jornalismo e os elementos multimídia nela presentes, o terceiro critério de corte foi a quantidade de elementos-recursos presentes nessa construção. A partir desse critério, foram selecionadas as edições que utilizassem no mínimo quatro recursos para construir a narrativa, o que resultou na seleção de quatro edições para análise nesta dissertação, duas da fase *pré-templatização* da plataforma e duas *pós-templatização*, apresentadas no quadro a seguir:

¹⁷⁹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/trans>. Acesso em: 15/09/2019.

¹⁸⁰ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/moradores-de-rua/>. Acesso em: 15/09/2019.

¹⁸¹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/amigos-refugiados>. Acesso em: 15/09/2019.

¹⁸² Disponível em: <https://tab.uol.com.br/contos-infantis>. Acesso em: 15/09/2019.

¹⁸³ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/bullying-suicidio>. Acesso em: 15/09/2019.

¹⁸⁴ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/vizinhos-refugiados>. Acesso em: 17/09/2019

¹⁸⁵ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/jovens-fundacao-casa>. Acesso em: 15/09/2019.

¹⁸⁶ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/mulheres-mossul>. Acesso em: 15/09/2019.

QUADRO 3 – EDIÇÕES SELECIONADAS PARA ANÁLISE QUALITATIVA

	Título	Link de Acesso	Data de publicação	Editoria	Multimídia	Características presentes
26	Transgênero	https://tab.uol.com.br/trans/	27/4/2015	Comportamento	texto fotografia vídeo infográfico disc.oral	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da temática Da literatura
54	Humano Baldio	https://tab.uol.com.br/moradores-de-rua/	7/12/2015	Sociedade	texto vídeo disc. oral fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática De quem narra
113	A reconstrução de Vinicius	https://tab.uol.com.br/bullying-suicidio	08/05/2017	Comportamento	texto fotografia vídeo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura De quem narra Da temática
143	Adeus às armas	https://tab.uol.com.br/jovens-fundacao-casa	15/1/2018	Sociedade	texto fotografia vídeos hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática De quem narra

Fonte: Cíntia Silva da Conceição (2019)

A partir dessas quatro edições foi necessário estipular uma forma de pensar a relação entre as características jornalístico-literárias e os elementos multimídia, e nesse processo, recorreremos ao trabalho de Giles e Hitch (2017), que ao olhar para a produção de Jornalismo Literário na internet, dividem a produção em três tipos: Jornalismo Literário Multimídia Aprimorado; Jornalismo Literário Multimídia Integrado e; Jornalismo Literário Multimídia Interativo. Além disso foram observadas as formas como os elementos multimídia elencados por Salaverría (2014) e os recursos multimídia TAB estão incorporados à narrativa.

Após a finalização da pré-análise, foi iniciada a segunda etapa da pesquisa, que é a exploração do material. Em relação a essa etapa Bardin aponta que, “se as diferentes operações da pré-análise foram convenientemente concluídas, a fase de análise propriamente dita não é mais do que a administração sistemática das decisões tomadas” (2011, p.131). Na dissertação, a etapa de exploração do material se deu principalmente no olhar para as edições do TAB, apresentada no quarto capítulo da dissertação, que é dedicado as análises das quatro edições selecionadas. A última etapa se dá com o tratamento dos resultados obtidos e a interpretação, nela os “resultados brutos são tratados de maneira a serem significativos (falantes) e válidos” (BARDIN, 2011, p.131). Esse olhar também é desenvolvido no quinto capítulo, que conta com os resultados na pesquisa.

De maneira complementar, uma entrevista realizada com o ex-editor da plataforma, Daniel Tozzi, realizada no dia 13 de fevereiro de 2020 via *Skype*, apesar de não trazer esclarecimentos teóricos, foi importante para sanar dúvidas que surgiram em relação a como a plataforma funcionou no período analisado. Devido ao fato de Tozzi já ter dado diversas entrevistas sobre o TAB, que estão disponíveis *online* e inclusive foram citadas em momentos da dissertação, a entrevista realizada pela autora se manteve focada em assuntos que eram pertinentes para a pesquisa. O roteiro da entrevista pode ser encontrado no Apêndice 2 da dissertação.

Com essa cartografia da dissertação espera-se que o leitor consiga acompanhar o caminho trilhado até o grande X vermelho. No fim de *Os Goonies*, o barco pirata que escondia o tesouro de Willy Caolho se move em direção ao mar, para mais uma aventura em direção ao desconhecido. Assim é o caminho da pesquisa. Por mais que as trilhas sejam tortuosos e escondam armadilhas, o próximo X estará sempre à frente, e o chamado para a aventura, pode surgir a qualquer momento.

4 OLHAR PARA O OBJETO: JORNALISMO LITERÁRIO MULTIMÍDIA NO TAB

Todos os caminhos trilhados na dissertação até o momento culminam no olhar mais atento para o objeto empírico da pesquisa, o TAB, a fim de compreender de que forma as características do jornalismo literário vêm sendo integradas em narrativas multimídia na web. Esse capítulo traz o desenvolvimento das análises das quatro edições selecionadas, que se dá em algumas etapas: 1) sinopse da edição; 2) análise do *layout* da edição; 3) elementos multimídia presentes na edição; 4) associação das características do jornalismo literário com os elementos multimídia firmados por Salaverría (2014); 5) análise de como estas características do jornalismo literário e os elementos multimídia funcionam juntos, levando em consideração os três tipos de narrativas jornalístico-literário multimídia – Aprimorado; Interativo e; Integrado (GILES; HITCH. 2017).

Durante a leitura – e a escrita – das análises torna-se perceptível que elementos multimídia e características do jornalismo literário, separadas aqui mediante categorias (*do aprofundamento/imersão, de quem narra, da temática, da literatura e do jornalismo*) foram pensadas para se complementarem, por isso é comum que um mesmo elemento multimídia apresente mais de uma característica do jornalismo literário .

4.1 EDIÇÃO 26: TRANSGÊNERO

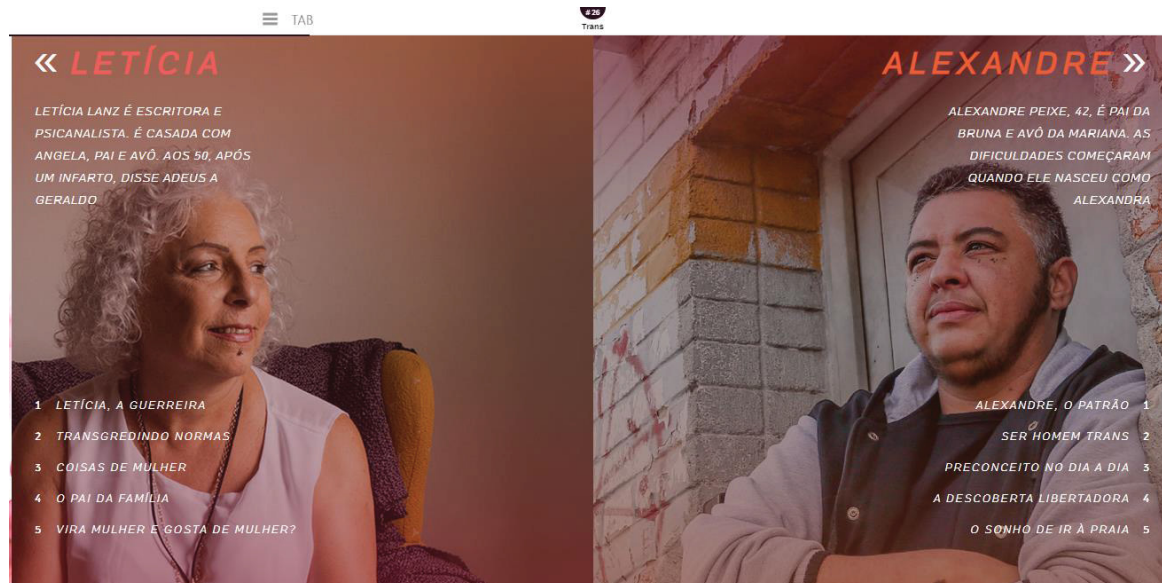
A edição 26 do TAB, intitulada de *Transgênero*¹⁸⁷, foi publicada em 27 de abril de 2015 e se encaixa no que identificamos como segunda fase do TAB – no qual ele ainda mantém o *layout* adaptado e apresenta temas considerados tendência de discussão social. Na edição, com texto da jornalista Lilian Ferreira e *design* de Mariana Romani, os personagens principais são Letícia, escritora e psicanalista que após um infarto toma a decisão de viver como uma mulher transexual, e Alexandre, que sonha em um dia poder voltar a trabalhar com crianças, ambos transgênero. A edição se assemelha a um perfil, partindo das vivências de cada um dos personagens, mas abre para questões mais amplas como aceitação, transição, performance do gênero, preconceito e sociedade.

A capa da edição *Transgênero* traz um vídeo curto em *looping*, que apresenta fotografias das duas personagens da edição, acompanhado de palavras como “transgredir, transformar e transcender”, e então há uma pausa na palavra transgênero, título da

¹⁸⁷ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/trans/>.

reportagem. Ao realizar a rolagem da página o leitor é apresentado a uma tela, com *layout* horizontalizado, colocando os dois personagens principais lado a lado para que o leitor escolha por qual história começar a leitura (figura 60). As duas telas aparecem como espelho uma da outra, contando com uma pequena apresentação das personagens e um menu com cinco botões que levam a pontos específicos das histórias de cada um.

FIGURA 60: EDIÇÃO *TRANSGÊNERO*



Reprodução da tela dividida na qual o leitor pode escolher por qual personagem começar a leitura. Fonte: TAB.

Se o leitor continuar fazendo movimento de *scroll* da página, sem selecionar nenhum dos personagens, ele encontrará uma sequência com dois infográficos, o primeiro intitulado de *Identidade de gênero*, e o segundo *Transgênero*. A edição fecha com os botões de compartilhamento em redes sociais, e uma imagem da jornalista que acompanha um pequeno texto.

Quando o leitor decide por qual personagem começar a leitura, ele pode escolher entre cinco tópicos em um menu, ou selecionar o botão “ver tudo”, que o leva automaticamente ao primeiro tópico do menu. Quando algum dos botões é selecionado, a tela se move para a direita – ou esquerda dependendo do personagem – e a narrativa deixa de ser horizontalizada e volta a ser verticalizada (figura 61)

FIGURA 61: TELA COM NARRATIVA DEDICADA AO PERSONAGEM ALEXANDRE



Com o decorrer da leitura a numeração do lado direito vai sendo destacada para indicar em qual ponto da história o leitor está. Fonte: TAB.

Na tela pode-se observar à esquerda um botão que volta ao menu inicial, e à direita a numeração com os tópicos do menu. Ao posicionar o cursor sobre cada um deles, o título do tópico aparece na tela. A sequência da narrativa segue a mesma construção em ambos os personagens. O primeiro tópico tem como elemento principal um texto de apresentação; o segundo é uma grade com nove vídeos que apresentam pontos específicos da história dos personagens (figura 62).

FIGURA 62: GRADE DE VÍDEOS NA PERSONAGEM LETÍCIA



Ao selecionar cada um dos quadrados na grade, um vídeo é aberto no formato de tela inteira. Fonte: TAB.

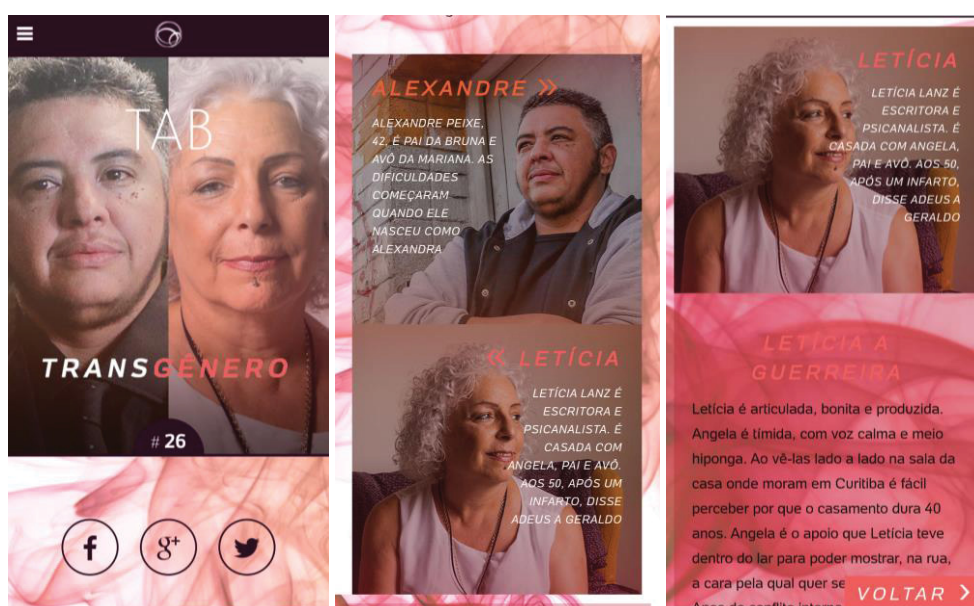
O terceiro é uma galeria com oito fotografias que acompanham legenda, ou discursos sonoros, dependendo do assunto tratado (figura 63). O quarto tópico é novamente textual e o quinto apresenta o depoimento de algum personagem importante na causa transexual.

FIGURA 63: GALERIA FOTOGRÁFICA DO PERSONAGEM ALEXANDRE



Ao movimentar o cursor para direita ou esquerda as imagens vão sendo relevadas. Fonte: TAB

A decisão de apresentar um menu horizontal na edição evidencia uma diferença de *layout* em diferentes dispositivos. Na figura 60, temos a reprodução do menu de abertura a partir de um *notebook*, que tem a visualização próxima a que é apresentada no *tablet*. Já na figura 64, apresentamos a sequência de telas com a visualização a partir de um *smartphone*. Na versão para o dispositivo, a visualização do menu com os personagens um abaixo do outro, e os botões verticais não são ativados para a seleção. Ao contrário da versão para *tablets*, no qual a seleção de um botão para o menu leva a diferentes pontos da narrativa, na versão para celular a leitura é feita de forma sequencial, sem essa opção. Outra diferença é a capa, que na versão para telas maiores apresenta o vídeo e na versão para telas menores mostra uma imagem na qual os dois personagens aparecem lado a lado.

FIGURA 64: EDIÇÃO *TRANSGÊNERO* ADAPTADA PARA *SMARTPHONE*

Em sequência vemos a capa da edição, o menu que na versão para telas maiores é horizontal, e aqui fica vertical, e por último a tela com a narrativa após a seleção da personagem, que se dá com leitura verticalizada.

Fonte: TAB.

Apesar do conteúdo nas duas versões de *layout* ser o mesmo, é inegável que a experiência de leitura se mostra mais interessante quando a edição é apresentada na tela para qual ela foi programada, além das opções de interatividade do leitor serem maiores na segunda opção, visto que alguns botões não funcionam na versão minimizada.

Os elementos multimídia (SALAVERRÍA, 2014) apresentados na edição são: texto, vídeo, fotografia, discurso oral e infográfico. No total, a edição conta com seis blocos de texto, 20 vídeos, 21 fotografias, três discursos orais, dois infográficos e um hiperlink.

Ao observar as características do jornalismo literário presentes na edição, pode-se perceber que aquelas que advêm *de quem narra* e *da literatura* estão bem entremeadas, nos vídeos e textos, visto que a jornalista se coloca em um papel de guia das histórias, mas deixa que os personagens se aprofundem nas próprias vivências.

A primeira visão que temos dos personagens é passada pela jornalista, nos textos de apresentação de ambos os personagens. A repórter passa as impressões que teve ao encontrar ambos. E começa pela trajetória de Leticia, que é feita ao lado da esposa:

Leticia é articulada, bonita e produzida. Angela é tímida, com voz calma e meio hiponga. Ao vê-las lado a lado na sala da casa onde moram em Curitiba é fácil perceber por que o casamento dura 40 anos. Angela é o apoio que Leticia teve dentro do lar para poder mostrar, na rua, a cara pela qual quer ser conhecida.

Anos de conflito interno e exclusão social fizeram a mulher desabrochar, aprender sobre si e a lutar por sua causa. Leticia é uma intelectual. Cita filósofos e pensadores a cada frase. Costuma emendar com uma provocação, trazendo caráter prático ao seu conhecimento. Foi assim que ela conseguiu "sair do armário" e se autoafirmar. (FERREIRA, 2015, *online*)

A narrativa textual segue com a jornalista esclarecendo pontos chave na vida da personagem, como o momento em que ela decide se posicionar como uma mulher transgênero e o início no envolvimento com o movimento LGBT¹⁸⁸. Pode-se perceber que já nesse primeiro momento Ferreira não se debruça em uma descrição física detalhada da personagem, visto que fotografias dela estão espalhadas pela edição, mas se preocupa em apresentar características emocionais, como o fato de ser uma estudiosa, de ter sofrido com a exclusão social e como isso a fez se virar cada vez mais para dentro de si, um tipo de descrição que vai ao encontro do que Wolfe (2005) coloca como *status* de vida do personagem.

Já a apresentação de Alexandre é colocada como uma *descrição de cena* (WOLFE, 2005), de quem observa de longe, antes de se aproximar:

Marcamos com Alexandre em frente à igreja da Consolação, no centro de São Paulo. Ao chegar, vi um homem barbado, forte e um tanto tímido se aproximar. Dois motivos bem simples me fizeram ter certeza que havia encontrado quem procurava: ele estava no lugar marcado e vinha em minha direção. Detalhes que fizeram toda a diferença. Isso porque em nada Alexandre lembrava as fotos que havia visto na internet antes de nosso primeiro encontro. Eram fotos de uma mulher em transformação. (FERREIRA, 2015, *online*)

Durante a leitura podemos perceber que a jornalista se coloca de forma muito sutil no texto, ao apresentar as próprias impressões ao encontrar o entrevistado no centro da cidade. Ao contrário de Leticia que é entrevistada em casa, ao lado de seus livros e das coisas que podem ajudar a definir quem ela é, como podemos ver no trecho: “A gigantesca biblioteca e o jeito desconfiado em lidar com quem acaba de conhecer podem dizer muito sobre Leticia” (FERREIRA, 2015, *online*), todas as imagens de Alexandre são feitas em áreas externas, um cenário que nada diz sobre o personagem. Na falta de um espaço físico que diga mais sobre ele, Ferreira (2015) usa os gestos e a expressão corporal de Alexandre para descrever o *status de vida do personagem* (WOLFE, 2005):

¹⁸⁸ LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgênero) era a sigla utilizada no período de escrita da edição, que atualmente recebeu uma atualização e passou a ser LGBTQIAP+ (Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, e mais).

Alexandre vive de braços cruzados. A expressão é séria, mas muda quando começamos a conversar. A risada fácil toma conta do papo. Os braços cruzados permanecem. A postura é, sim, uma defesa, mas para esconder uma parte do corpo que insiste em delatá-lo. Os seios ainda estão ali e, para ele, saltam aos olhos alheios muito antes de qualquer outra coisa. Alexandre nasceu Alexandra. E os seios são a lembrança diária de que ele precisa lutar para ser reconhecido como o homem que de fato é.

Ele usa três peças de roupa para esconder as mamas: um colete, uma blusa apertada e a camiseta. "Imagina como é o sofrimento. No final da tarde estou assado. É bem ruim", afirma. Dá mesmo para imaginar. Temos todos algo em nós que queremos esconder dos outros. Um truque complementar: ser mais gordinho, assim "emenda tudo", explica. (FERREIRA, 2015, *online*)

As fotografias da edição são outro elemento que ajudam a dar o *status de vida do personagem* (WOLFE, 2005). A galeria de Letícia, *Coisas de mulher*, apresenta 11 imagens acompanhadas de legendas que são citações feitas pela própria personagem.

A primeira fotografia tem como foco o alargador que a personagem usa na orelha, e na legenda, ela afirma que olha para o adereço com carinho pois o uso do alargador foi uma das primeiras atitudes transgressoras que ela teve durante a vida. A segunda fotografia foca no rosto maquiado e, na legenda, ela conta que ao contrário da esposa, ela gosta muito de se maquiar, por ver esse ato como mais uma forma de se expressar. A terceira imagem foca no cabelo da personagem, que evidencia a satisfação por manter os cabelos brancos, curtos e cacheados depois de passar o início da transição usando perucas. A quarta imagem é das mãos de Letícia, com relógio, pulseiras e unhas pintadas; na legenda ela conta que faz a unha toda a semana, e que o ritual é um dos que mais a faz se sentir mulher. A quinta fotografia retrata a aliança de casamento, acompanhada da legenda na qual a Letícia explica a simbologia de aliança. As primeiras fotografias, todas em plano fechado para focar nos detalhes, utilizam o *simbolismo* (2009b) para construir metáforas entre os objetos, ou escolhas de maquiagem e cabelo, e o posicionamento de Letícia em relação a coisas que aconteceram em sua vida.

A sexta fotografia é de Letícia em frente a um guarda-roupa, e na legenda ela comenta a primeira experiência comprando roupas femininas enquanto ainda era Geraldo. Especificamente nesta legenda, ela comenta sobre as dificuldades que pessoas transgênero têm ao comprar roupas, colocando lojas de departamento e banheiros públicos como os locais que mais representam a opressão de gênero na sociedade. A sétima fotografia, mostra um plano mais fechado de Letícia em frente ao guarda-roupa, retirando uma roupa vermelha; na legenda ela relewa o sonho de usar maiô na praia, e como foi o momento em que a pegaram usando um maiô, ainda durante a infância. A oitava fotografia é um *close* das mãos de Letícia fechando uma camisa, evidenciando os detalhes do sutiã que ela usa. Na legenda ela conta um detalhe que diferencia as camisas masculinas das femininas, a ordem dos botões: "Você já

reparou que os botões são trocados em camisas de homem e de mulher? Nas femininas os botões ficam do lado esquerdo, nas masculinas, do lado direito. É um antigo costume que a indústria da moda mantém até hoje” (LANZ, 2015, *online*). Ela usa esse exemplo para demonstrar como a diferenciação entre os gêneros está presente em diversos aspectos da sociedade

A nona fotografia da galeria apresenta um elemento diferente dos anteriores, que é o uso de som. No local onde a legenda das imagens anteriores ficam posicionadas, há um ícone de som que pode ser ativado pelo leitor. A fotografia apresenta um *close* do colar de serpente que Letícia usa no dia da entrevista, e no discurso oral, ela conta uma história sobre o que a cobra representa – um animal que pode dar o bote a qualquer momento, e explica que a simbologia do colar em sua trajetória, revela que se vê com uma pessoa atenta para as adversidades que a vida pode trazer, e se prepara para dar o bote antes que seja atacada. A décima fotografia mostra os pés de Letícia usando um sapato de salto vermelho, acompanhado da legenda na qual a personagem afirma que o pé dela sempre foi arqueado, pronto para usar salto. A última fotografia da galeria mostra Letícia na porta de entrada da casa, e o ícone de áudio que acompanha a imagem apresenta uma narração de Letícia, comentando como na época escolar ela tinha uma relação difícil com o banheiro masculino, por apresentar um espaço de opressão no qual ela se encontrava sozinha com outros meninos, sem a supervisão de nenhum professor ou funcionário da escola. Ela comenta também que, já na vida adulta, ao entrar em um banheiro masculino, foi alertada sobre estar no banheiro errado, e afirmou que se o pênis era a credencial para usar aquele banheiro, ela estava no local certo.

Ao remeter o ato de olhar um álbum de fotos, a galeria de fotografias de Letícia funciona como se ela própria mostrasse ao leitor alguns fragmentos de sua vida, lembrando de histórias e momentos que ficaram no passado, sensação que é potencializada pelo uso das legendas com as citações. O recurso apresenta características do jornalismo literário que advêm *da literatura*, ao evidenciar mais uma vez a vida da personagem, apostando na *humanização* (LIMA, 2009b), ao explorar na personagem as fraquezas, limitações, mas também conquistas e momentos alegres. A inserção do discurso oral na galeria, ajuda a evidenciar esses aspectos, e potencializa o caráter de *contar uma história* (LIMA, 2009b), visto que o leitor ouve os relatos na personagem narrando experiências pelas quais ela passou.

Nos vídeos da edição, apresentados em forma de grade, os personagens comentam diversos acontecimentos que foram decisivos em sua trajetória, e as dificuldades que a sociedade impõe para as pessoas transexuais. As imagens apresentadas durante o vídeo têm

diferentes composições — no caso de Letícia, na maioria dos *takes* ela está sentada em um sofá, na biblioteca de casa, mas esses *takes* são intercalados com imagens dela fazendo outras atividades enquanto a narrativa passa a ser em *off*. A galeria dedicada a Letícia foi intitulada *Transgredir normas*.

No vídeo de apresentação, em concordância com o que a jornalista aponta sobre a personalidade de Letícia, ela cita o psicanalista Lacan ao se referir ao peso que é carregar o nome do próprio pai – por muitos anos Letícia foi Geraldo. Conta ainda como foi o processo de transição, a dificuldade de aceitação da família, o desejo de se afastar de rótulos como “homem, mulher e trans”, preferindo se colocar apenas como gente.

O vídeo *A esposa* abre com o depoimento de Angela, casada com Letícia há 37 anos, que conta como o relacionamento delas se desenrolou, focando principalmente no período em que Letícia expõe o desejo de viver como mulher. Angela salienta que Letícia nunca teve uma vida muito calma, se sentindo sempre deslocada, mas o que ela pensava ser um comportamento normal da personalidade artística de Letícia, se mostrou na realidade como uma inequação ao gênero que ela performou durante 50 anos. Retratando uma percepção que foge das mãos da jornalista e da própria Letícia, Angela descreve como é viver com uma pessoa transgênero, evidenciando que, enquanto para Letícia era libertador andar na rua como mulher, ela se sentia preocupada com o olhar dos outros sobre elas.

A vida juntos, abre com a narração em *off* de Angela sobre como é a vida em casal pós-transição de Letícia, evidenciando os pontos tranquilos de convivência, como a manutenção da postura de Letícia em relação ao papel dela na família; mas também ressaltando os mais difíceis, como a aceitação de que ela mesma tinha comportamentos preconceituosos. Ambas comentam sobre a curiosidade dos outros acerca da vida sexual que elas mantêm, e da dificuldade da sociedade em geral para aceitar mulheres transexuais.

Como se descobriu, apresenta Letícia sentada no sofá da sala de casa, falando sobre gênero e sociedade. Ela revela que desde cedo se identificava mais com o gênero feminino, o pavor que sentiu quando a adolescência veio, e com ela os traços masculinizados, a sensação de isolamento durante a infância, visto que era rejeitada tanto pelo grupo dos meninos, quanto das meninas, e como isso fez parte de quem ela se tornou — diante do isolamento, os livros e os estudos se tornaram seus maiores companheiros. Em alguns pontos do vídeo, são inseridas informações textuais com dados sobre o tratamento hormonal disponibilizado pelo Hospital de Clínicas na cidade de São Paulo

O quinto vídeo, *Transgredir normas*, abre com uma imagem de Letícia no escritório, cercada por livros, em narrativa em que cita a frase da filósofa Simone de Beauvoir,

afirmando que não se nasce mulher, torna-se. Logo a câmera volta para a cena de Letícia sentada no sofá explicando sobre a construção da palavra *gênero* que tem origem em uma esfera linguística, para tornar-se uma variável social, que passa a sustentar uma série de identidades de gênero que ditam como os indivíduos devem se comportar. Ao citar uma amiga travesti, já falecida, Letícia aponta que a última revolução que precisa ser feita na nossa sociedade, é a revolução de gênero, e a partir daí ela apresenta algumas regras de gênero que devem ser transgredidas.

O sexto vídeo, *Passabilidade*, trata sobre esse conceito, que a própria Letícia explica como sendo o quanto uma pessoa transgênero consegue “se passar” pelo gênero que ela performa, por exemplo, o quanto uma mulher transgênero consegue ser lida pela sociedade como uma mulher cisgênero. Ela explica como isso envolve tanto questões estéticas e de aceitação do indivíduo com ele mesmo, até questões de segurança física. Assim como no vídeo anterior, esse exemplifica como o caráter intelectual de muitas falas de Letícia servem a edição como uma ferramenta importante de aprofundamento do tema

O sétimo vídeo, *Seios*, exemplifica o conceito de passabilidade no aspecto de que ela realizou o tratamento com hormônios para desenvolver seios femininos como uma saída para performar uma feminilidade maior diante da sociedade. Algo que foi muito importante para a personagem. Esse detalhe sobre a necessidade da personagem de não só se sentir mulher, mas de performar feminilidade para a sociedade é algo que corrobora para que o leitor a conheça um pouco mais intimamente.

No oitavo vídeo, *A aceitação*, Letícia comenta sobre como ela já entendia internamente que era uma mulher, mas salienta as dificuldades que teve de se aceitar para a sociedade. Ela relembra alguns pontos-chave de sua vida, como renegar o casamento que já tinha data marcada, e as conversas com o pai sobre o tema.

O último vídeo da grade, *Não ser gay*, apresenta Letícia comentando sobre a dificuldade que a sociedade tem de entender tudo o que se coloca sob o rótulo “gay”, como se todos os aspectos da sexualidade estivessem apagados. Ela relembra os questionamentos da adolescência e a aposta na educação dos jovens para o esclarecimento de temas relacionados à sexualidade que não são comumente discutidos nas escolas.

O fechamento da parte da edição reservada para Letícia se dá com um vídeo *Vira mulher e gosta de mulher?*, e nele ela comenta sobre a diferença entre gênero e sexo biológico, e como isso não é ensinado nas escolas. Para exemplificar o sentimento de alguém

que não se identifica com o sexo biológico, Letícia lança mão do *simbolismo* (LIMA, 2009b) e cita o filme *Ferdinando, o touro*¹⁸⁹, no qual o personagem não corresponde ao papel que é esperado pelos amigos, e por isso sofre represálias. Ainda sobre identidade de gênero, Letícia comenta que quando criança era lida como gay por gostar de coisas femininas, apesar de ela nunca ter sentido atração por homens. Ao esclarecer esses fatos sobre a própria sexualidade, a personagem mais uma vez mostra ao leitor exemplos da fluidez da sexualidade humana.

Na sequência da edição, apresenta-se um bloco textual com o título *O pai de família*, formado por um longo trecho em primeira pessoa, narrado pela personagem contando algumas experiências cotidianas, como a ida ao mercado com o neto:

Estava no supermercado outro dia com meu neto e ele quis comprar um desses chocolates que ficam na boca do caixa. Ele virou e disse: “vovô, compra pra mim?”. Nisso a moça da loja falou: “é vovó, né?”. E ele: “não, sua boba. É vó. Minha vó tá lá em casa”. Ainda chamou a moça de sua boba! Com a minha família eu sou o pai, o avô. Eu desempenho os papéis ditos masculinos. (LANZ, 2015, *online*)

É nesse bloco também que Letícia aprofunda alguns pontos sobre a relação que mantém com a família. Na grade de vídeos essa relação é mencionada, mas o foco fica principalmente na relação com a esposa; já no texto esse universo é aberto para abarcar a relação com os filhos, netos e expressar o desejo de ter contado ao pai falecido sobre a transição. São mais alguns pontos que, narrados em primeira pessoa, aprofundam as vivências da personagem, ajudando a demonstrar o *status* de vida (WOLFE, 2005).

A posição de afastamento dos rótulos também é algo que marca o vídeo de apresentação de Alexandre, que teve a galeria de vídeos nomeada como *Ser homem trans é...* Os vídeos sobre Alexandre são filmados em uma praça, e os *takes* utilizados para compor a narrativa, seguindo o padrão, mostram imagens de Alexandre sentado em um banco na praça, e imagens dele caminhando e interagindo com o ambiente enquanto a narração aparece um *off*.

Em *O estupro*, Alexandre conta da violência sexual que sofreu aos 19 anos, quando o estuprador repetia que estava fazendo aquilo para que ele virasse mulher. Desse estupro, nasce a filha de Alexandre. No vídeo *Ser mãe*, ele conta que por muitos anos escondeu esse fato da filha, inventado uma história bonita para contar no lugar, mas decidiu revelar a verdade

¹⁸⁹ Filme produzido pela *Walt Disney Company* em 1938, e que recebeu uma nova versão em 2017, chamada de *O touro Ferdinando*.

recentemente. No vídeo ele ainda comenta do preconceito que a filha sofreu na escola pelo fato de ser filha de um homem trans.

No vídeo *O amor*, o personagem relembra de alguns relacionamentos que manteve, a maioria com mulheres heterossexuais. O relacionamento mais recente durou oito anos, e sexualmente, o fato de ele não ter um pênis nunca foi incômodo para nenhum dos dois.

Em *A infância*, Alexandre conta que durante esse período sempre ganhou brinquedos de menina, que acabava dando para a irmã; nas brincadeiras de casinha, ele sempre queria representar o pai, e na rua, brincava com o grupo dos meninos. Comenta ainda que a infância foi feliz, os meninos da rua o respeitavam, e ele gostava de brincar com crianças que tinham piolho, na esperança que a mãe cortasse seus cabelos. O período mais difícil para o personagem foi a puberdade, quando o corpo começou a se transformar.

Em *Ser Mulher*, Alexandre explica como a biologia de seu corpo ainda o obriga a frequentar espaços que são majoritariamente femininos. Como a cirurgia de mastectomia ainda não foi realizada, ele precisa frequentar a ginecologista, o que causa estranheza para mulheres que eventualmente se encontram na sala de espera.

O vídeo *Violência* abre com uma cena de Alexandre atravessando a rua, e por meio de legendas que vão aparecendo na tela, o leitor tem contato com algumas informações relacionadas à violência contra transexuais, sendo que o Brasil é um dos líderes nesse tipo de violência. Alexandre comenta que a partir do momento que as pessoas sabem que ele não é biologicamente um homem, fica passível de sofrer violência. Conta que já chegou a apanhar de um grupo de 20 homens na rua, que enquanto o agrediam, gritavam que se ele quisesse ser homem, precisaria apanhar como um. A questão dos banheiros também se torna um problema, pois é um local no qual ele pode sofrer um estupro.

Em *AVC*, Alexandre sintetiza como a falta de acompanhamento médico para o processo de hormonização acabou fazendo com que ele sofresse dois AVCs em uma semana, devido a superdosagem. Ele comenta sobre como foi iniciar o tratamento médico e lamenta a visão retrógrada de alguns profissionais que se recusam a fazer a cirurgia de mastectomia em homens trans, alegando que isso seria mutilação.

No último vídeo da grade, *Nome social*, Alexandre comenta que desde a infância teve o sonho de se chamar Alexandre Jr, em homenagem ao pai, que não lidou muito bem quando o filho decidiu ter o mesmo nome que ele. Em um momento específico do vídeo, aparecem legendas que dão informações sobre os trâmites legais do processo de adequação dos documentos de pessoas trans que adotam o nome social. Durante a declaração, Alexandre narra que os documentos da filha estavam sendo um problema, pois o campo “mãe” continha

o nome feminino dele, e esse campo não poderia ficar vazio. Em forma de legendas essa questão é respondida por uma especialista em direito LGBT, que afirma que em no caso de Alexandre, o documento da filha deveria ser atualizado para em vez de apresentar a divisão “pai e mãe”, apresentar apenas a indicação “filiação”.

O vídeo que fecha a parte da edição dedicada a história de Alexandre, *O sonho de ir a praia sem blusa*, conta com imagens dele caminhando pela cidade, e em narração em *off*, ele comenta sobre como hoje é inconcebível para ele que alguém o veja como mulher; como a sociedade mostrou para ele, depois de toda a violência e preconceito, que ele não era normal; e como machuca quando as pessoas da própria família não fazem o mínimo, que seria chama-lo pelo nome que ele escolheu. No final, Alexandre revela o sonho de realizar logo o procedimento de mastectomia para poder ir à praia sem camisa e mergulhar no mar. Mais uma vez as declarações do personagem contribuem para sua *humanização* (LIMA, 2009), por expor sonhos e fraquezas.

Como se pode ver na descrição dos vídeos de Leticia e Alexandre, as características que advêm *da temática* também estão inclusas nas falas e posicionamentos dos personagens, principalmente quando eles abordam assuntos que saem da experiência pessoal, para tratar o tema de forma mais ampla. As legendas que aparecem, principalmente nos vídeos de Alexandre (figura 65), colocam o leitor em contato com questões relacionadas a direitos de pessoas transexuais, no âmbito da saúde e legislação.

FIGURA 65: QUADRO DO VÍDEO DO PERSONAGEM ALEXANDRE



O elemento gráfico no vídeo é um recurso utilizado para explicar termos que Alexandre usa e para dar dicas de atendimento tanto jurídico quanto de saúde. Fonte: TAB.

A galeria de fotografias de Alexandre, ao contrário da de Letícia, acaba se adequando muito mais a essas características, pois como vemos a seguir, o maior foco é o preconceito, tanto que é intitulada *Preconceito do dia a dia*.

A sequência de fotografias parece acompanhar Alexandre em um dia comum, no qual ele faz compras, pega um ônibus e volta para casa. Na primeira fotografia, ele aparece no caixa de um supermercado, e na legenda, conta que, principalmente, no período em que não tinha barba, e não era lido pela sociedade como homem, o preconceito ficava estampado na cara das pessoas. Nesse período, comprar roupas era uma experiência traumática. A fotografia que vem na sequência mostra Alexandre interagindo com uma funcionária do mercado, e na legenda ele conta que nas lojas em geral era fácil pagar as mercadorias, pois ninguém confere o nome do cartão, mas que quando ia pagar contas em instituições bancárias a situação era mais difícil, pois pediam a carteira de identidade. Na sequência, Alexandre aparece pegando um produto no balcão e conta que alguns garçons em lanchonetes evitam atendê-lo quando percebem que ele tem seios, mas recorda que já teve uma experiência boa ao entrar em uma churrascaria com a filha e ser chamado de “patrão” pelo garçom. A quarta foto exhibe Alexandre atravessando a rua e na legenda ele comenta sobre o uso dos banheiros em locais públicos. Na quinta foto Alexandre está em um ponto de ônibus, e na legenda ele relembra o dia que teve uma crise de asma e não quiseram atendê-lo no pronto socorro, mandaram que ele fosse ao ambulatório da Santa Casa, pois lá atendiam gente “como ele”. A sexta foto mostra Alexandre passando pela roleta do ônibus, e na legenda ele conta da vontade de voltar a trabalhar com crianças. Na foto seguinte Alexandre está no ônibus, e a legenda é substituída pelo botão de discurso oral: no áudio ele conta que trabalhava em uma escola de educação infantil, junto com a esposa da época. O preconceito começou quando quiseram proibir que ele desse banho nas crianças, principalmente as meninas, ele reclamou, foi mandado embora. Na foto que fecha a galeria, Alexandre sorri encostado no batente de uma porta; na legenda, o leitor descobre que após ganhar o processo que moveu contra a escola na qual trabalhou, Alexandre nunca mais conseguiu emprego formal.

Enquanto a galeria de Letícia se assemelha a um álbum de fotografias focado em coisas que são importantes para ela, a de Alexandre o mostra em locais comuns, que pouco revelam sobre ele, mas que exibem como a sociedade o enxerga. Esse tipo de conteúdo é um *exercício de cidadania* (PENA, 2017), visto que ao colocar para o leitor como é a rotina de uma pessoa transexual, a reportagem torna mais fácil entender os pequenos, mas incômodos, empecilhos que são colocados para essa parcela da população, o que pode auxiliar na formação política do leitor. Esse fator também remonta à *universalização do tema* (LIMA,

2009b), pois cria pontos de identificação com leitores que já passaram por algum tipo de preconceito ou sofreram perseguição devido ao seu comportamento ou atitudes.

As características do jornalismo literário que advêm *do aprofundamento/imersão*, acabam estando também muito ligadas aos vídeos, principalmente aos da personagem Letícia Lanz, que é psicanalista, especialista em Gênero e Sexualidade e mestre em Sociologia. Isso é evidenciado pelo fato de, mescladas nas vivências de Letícia, surgirem discussões acerca de gênero e sexualidade, dados sobre tratamentos hormonais, conceitos mais acadêmicos como aspectos biológicos e psicológicos relacionados à identidade do indivíduo, a construção do que é ser homem e mulher na nossa sociedade e como isso molda o comportamento das pessoas, até se chegar à questão da passabilidade e da performance. O interessante sobre esse fato é que o aprofundamento aqui não é dado pela jornalista, ou por especialistas, mas pela personagem que, como a jornalista aponta no bloco textual, é marcada pela inteligência. Como uma estudiosa e pesquisadora do tema gênero e sexualidade, Letícia não apenas se apresenta, como também apresenta o contexto no qual ela se insere. Esse fator aumenta ainda mais a *imersão* (KRAMER, 1995).

Outro trecho que corrobora para a o aprofundamento vem no bloco textual intitulado *Pai de família*, no qual, no parágrafo final Letícia cita dados da Organização Mundial de Saúde para mostrar a parcela de população que é transexual:

Muitas pessoas trans estão no armário porque sabem que, ao sair, a vida vira um inferno por causa do estigma. Segundo a OMS (Organização Mundial de Saúde), de 2 a 5% da população mundial é transgênero. E o gênero passa a ser parte da sua vida, mas não pode ser, porque para a maioria das pessoas passa despercebido: imagina viver a vida inteira preocupado se está sendo homem ou mulher? Eu vivi assim. Então, quando você se livra desse conflito, tira de si o maior peso que se pode carregar. (LANZ, 2015, *online*)

Após o bloco textual com citação da Letícia, o TAB apresenta aspas de uma fala da Keila Simpson, secretária de comunicação da Associação Nacional de Travestis e Transexuais, que em fotografia, aparece ao lado da ex-presidente Dilma Roussef. No texto, Keila dá informações sobre o número de pessoas trans no Brasil, expõe alguns dos desejos que são base para pensar políticas públicas para transexuais e comenta sobre a relação que a sociedade tem com os transexuais. Como a maioria dos conceitos sobre gênero e sexualidade vem das falas da Letícia como personagem, a fala da Secretária de Comunicação está atrelada à necessidade jornalística de apresentar mais fonte uma especialista.

As informações apresentadas por Letícia na edição ajudam a dar uma *visão ampla da realidade* (PENA, 2017). A *perenidade* (PENA, 2017) é mantida principalmente pelo fato de a edição explorar bastante as vivências dos personagens, assim a história permanece atual.

Os infográficos são elementos que também auxiliam na melhor compreensão da temática. O primeiro deles, intitulado *Identidade de gênero* (figura 66), funciona de forma *gameficada*, na qual em três passos, o leitor pode fazer combinações e descobrir quais termos são usualmente utilizados para se referir àquele gênero. No primeiro passo o leitor escolhe qual o sexo biológico do indivíduo – feminino ou masculino –, depois com qual sexo ele se identifica, e por último por qual sexo ele sente atração; a partir dessas combinações, é gerado um gráfico com informações sobre a sexualidade do indivíduo.

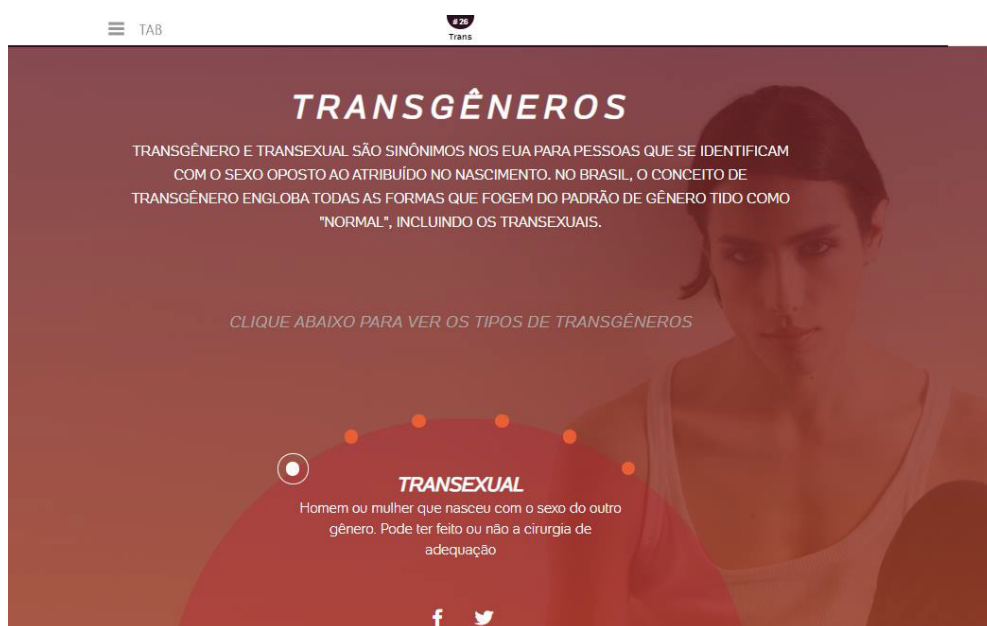
FIGURA 66: INFOGRÁFICO EDIÇÃO *TRANSGÊNERO*



O infográfico animado conta com várias opções selecionáveis para que o leitor possa combinar e ter acesso a informação sobre o gênero. Fonte: TAB.

O segundo infográfico (figura 67), intitulado *Transgêneros* apresenta seis opções de botões que, ao serem selecionados, mostram diferentes aspectos da transexualidade, abrangendo termos como: transexual, intersexo, *genderqueer*, *crossdresser*, *drag queen* e travesti.

FIGURA 67: INFOGRAFIA SOBRE TRANSGÊNEROS



Ao seleccionar os pontos o leitor pode ter contato com diversos aspectos da transexualidade. Fonte: TAB.

Ao abrir mais o campo de entendimento do leitor sobre o tema e ao colocar a questão de forma simplificada, os infográficos podem ser colocados como elementos que *exercitam a cidadania* (PENA, 2017), pois ajudam na formação do leitor.

Características do jornalismo literário que advêm *do jornalismo* podem ser encontradas durante toda a edição. *Os recursos do jornalismo são potencializados* (PENA, 2017) a partir do momento em que Ferreira (2015) cria uma narrativa instigante para o leitor que além de se envolver com os personagens apresentados, tem contato com conceitos e discussões acerca de gênero e sexualidade. A *compreensão* é um ponto importante levantado por Lima (2009b), principalmente quando se trata de um tema marginalizado, e um detalhe que chama a atenção no infográfico sobre os diferentes aspectos da transexualidade é o recado que diz: “Cada um escolhe como quer ser chamado. Os nomes e expressões usados servem para explicar e não para categorizar pessoas”. A *responsabilidade ética* (LIMA, 2009b) também fica marcada por esse detalhe. O tema transexualidade é cada vez mais discutido na imprensa, mas ao abrir um espaço para que, além de especialistas, pessoas transexuais possam falar abertamente sobre suas vivências, a edição *evita definidores primários* (PENA, 2017).

Para deixar mais clara a relação entre as características do jornalismo literário e os elementos multimídia disponíveis em cada edição selecionada, além de registrar o que foi explorado durante a descrição e interpretação das edições, ao final de cada uma nas análises apresentamos um quadro simplificado para melhor visualização. Segue o quadro 4:

QUADRO 4: RELAÇÃO ENTRE CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO E OS ELEMENTOS MULTIMÍDIA EM *TRANSGÊNEROS*

Características do jornalismo literário	Elementos Multimídia
Do aprofundamento/imersão	Texto; Vídeo
De quem narra	Texto
Da temática	Fotografia; Discurso Oral; Infográfico
Da literatura	Texto; Vídeo; Discurso Oral; Fotografia
Do jornalismo	Texto; Vídeo; Infográfico

Elaboração: Cíntia Silva da Conceição

Como podemos notar, durante a análise desta edição, o elemento texto tem um protagonismo em relação aos outros utilizados na construção na narrativa, sendo explorado tanto para a apresentação dos personagens quanto para aprofundamento temático. O vídeo também foi um elemento bem explorado, principalmente quando os personagens ficam com a função de retratar as próprias vivências. A fotografia foi um recurso utilizado tanto com a finalidade de aprofundamento nas histórias dos personagens, ao trazer *simbolismo*, quanto para abordar a temática da transexualidade no âmbito social, quando ela é a ferramenta utilizada por Alexandre para retratar seu dia a dia. O discurso oral também serviu a esses dois princípios, tanto para ilustrar experiências de luta e preconceito, quando para fins mais simbólicos, quando Letícia fala do colar de serpente. O infográfico teve como função o aprofundamento temático, ao colocar para o leitor de forma simplificada alguns aspectos da transexualidade.

Em relação a construção da narrativa jornalístico-literária multimídia, podemos colocar a edição *Transgênero* como *integrada* (GILES; HITCH, 2017), visto que não há uma repetição de informações nos elementos — a retirada de alguns deles deixaria a narrativa com lacunas para serem preenchidas. Assim como Giles e Hitch (2017) apontam, momentos de tensão dramática estão intrinsecamente ligados aos elementos multimidiáticos. No caso da edição, o vídeo foi o elemento responsável por apresentar o leitor à maioria dos pontos importantes da vivência de Letícia como mulher transexual, pois é nesse ponto que ele conhece mais detalhes da personalidade dela, e do ambiente em que ela vive, algo que é mencionado muito brevemente na abertura textual feita pela jornalista. Na edição percebe-se também um protagonismo do personagem no local do narrador. A jornalista Lilian Ferreira

ocupa o lugar de *host* que apresenta Letícia ao leitor, e sai de cena, ficando a cargo da personagem dar ao leitor o tom da reportagem.

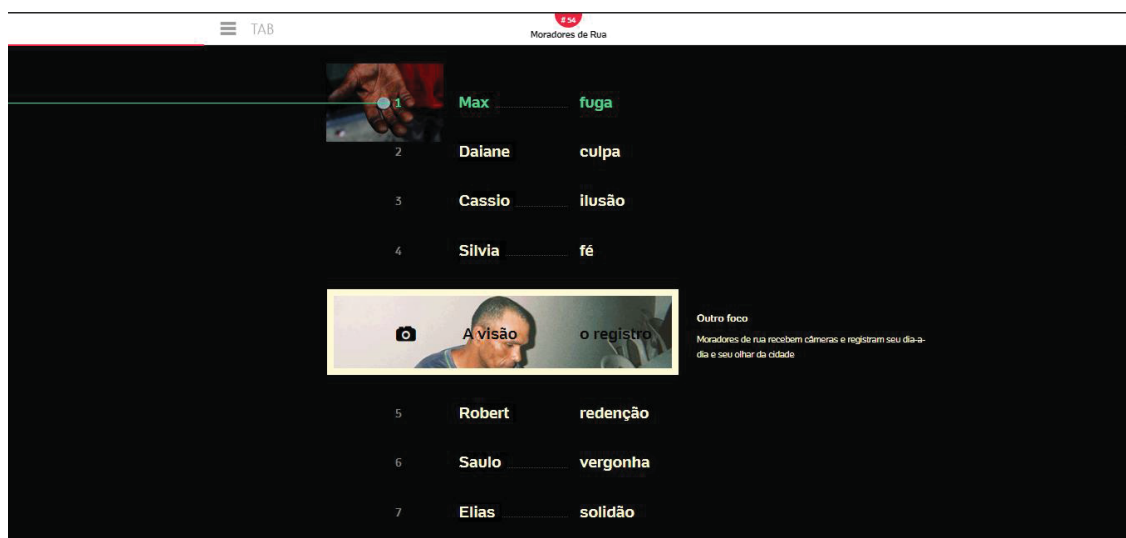
4.2 EDIÇÃO 54: HUMANO BALDIO

A segunda edição selecionada para análise foi a 54, *Humano Baldio*¹⁹⁰. Nessa edição, o jornalista Felipe Pereira ficou responsável pelo texto, Reinaldo Canato pela fotografia e o *design* foi pensado por René Cardillo. A reportagem publicada em 7 de dezembro de 2015, assim como a anterior, também se localiza no que definimos como a segunda fase do TAB e apresenta sete pessoas em situação de rua. O primeiro é Max, que saiu da cidade natal como uma maneira de fugir do ímpeto de assassinar o tio. Daiane preferiu deixar para trás o conforto da casa, duas filhas e a mãe devido ao vício crack. Cássio se diz mais feliz morando nas ruas do que com a família, da qual recebia insistentes pedidos para abandonar o álcool. Sílvia é uma mulher calada que deixou para trás cinco filhos e um relacionamento violento para, em São Paulo, encontrar estudos e uma oportunidade de pregar a palavra de Deus, mas os planos não foram como imaginados. Robert trancou a faculdade quando conheceu o forró e o álcool, foi parar nas ruas de São Paulo para evitar que as pessoas o reconhecessem. Saulo, também se envolveu com as drogas desde cedo, e vive nas ruas após ter saído da prisão. Elias aprendeu inglês em livros velhos, procura um emprego com a esperança de arrumar uma companheira e fugir da solidão que o castiga todos os dias. Na edição, cada um dos personagens tem o espaço reservado para contar as suas histórias, assim como na edição analisada anteriormente.

Com relação ao *layout*, a capa da edição apresenta um vídeo curto em *looping* que mostra a visão de uma faixa de pedestre filmada de baixo, focando no pé das pessoas que circulam no espaço. O ângulo se assemelha ao que seria visto caso o leitor estivesse deitado na rua, e só esse detalhe já alude, de certo modo, que a edição partirá da visão das pessoas que vivem essa situação no dia a dia. Ao dar *scroll* na página o leitor encontra o subtítulo *Moradores de rua: Os sonhos e a realidade*, que inicia um bloco textual de apresentação da edição, seguido de um menu dividido em oito tópicos (figura 68), sendo que sete deles são numerados e um recebe destaque por se tratar de uma galeria fotográfica com imagens feitas pelos personagens.

¹⁹⁰ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/moradores-de-rua/>.

FIGURA 68: MENU DE PERSONAGENS DA EDIÇÃO



Ao passar o cursor sob o nome dos personagens o leitor pode selecionar para qual história quer seguir.

Fonte: TAB

Cada nome de personagem é seguido por uma palavra que seja significativa em sua história, e que, de alguma forma, se relaciona com o motivo de terem passado a viver na rua, ou como eles se sentem nessa condição. Se o leitor não escolher ir para nenhuma das histórias do menu e continuar fazendo a rolagem da página, ele encontra uma sequência de fotografias que mostram o personagem, o título da sua história e um botão “conheça o” acompanhado do nome do personagem retratado na imagem (figura 69), além de um pequeno texto de introdução. Essa sequência se dá seguindo a numeração do menu.

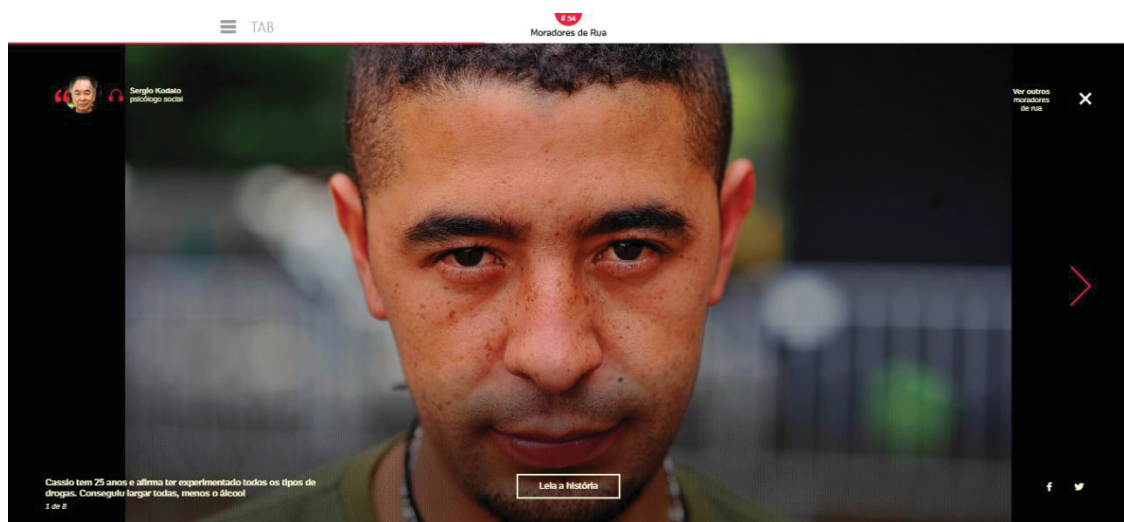
FIGURA 69: CAPA DE ABERTURA PARA HISTÓRIA DO PERSONAGEM MAX



Ao selecionar o botão “Conheça o Max” o leitor é abre uma tela que se movimenta de forma horizontal e exibe várias informações sobre o personagem. Fonte: TAB

Se o leitor seguir novamente sem selecionar nenhum botão a matéria fecha com o expediente que mostra a foto de cada um dos envolvidos na edição, acompanhada de uma pequena declaração sobre como cada um se relaciona com as pessoas em situação de rua; mas ao selecionar uma história, a narrativa deixa de ser verticalizada e segue com telas horizontais que exibem fotografias, áudios, vídeos e textos sobre o personagem escolhido (figura 70).

FIGURA 70: TELA DO PERSONAGEM CÁSSIO



Ao selecionar a seta localizada do lado direito o leitor pode seguir consumindo o conteúdo acerca de Cássio.
Fonte: TAB

Cada uma das telas que podem ser acessadas por meio das setas que ficam localizadas à direita e à esquerda (para seguir e voltar), mostra diferentes conteúdos sobre o personagem. Como podemos ver na figura 70, o canto superior esquerdo apresenta uma foto do psicólogo social Sergio Kodato, acompanhado de ícone que indica um áudio contendo declarações do profissional. No canto superior direito temos um botão que ao ser selecionado leva de volta ao menu inicial das histórias. No canto inferior esquerdo são apresentadas legendas para as imagens que vão aparecendo na tela, acompanhadas de um marcador que indica quantas telas faltam para que o conteúdo seja finalizado. No canto inferior direito, há dois ícones que fazem referência às redes sociais Twitter e Facebook, e que caso sejam selecionados, abrem uma tela *pop-up* com o texto da legenda e o hiperlink da edição para que o leitor possa compartilhar o conteúdo. No centro da tela, ainda na parte inferior, podemos ver o botão “leia a história”, que leva a uma tela de cor mais clara na qual o leitor pode ler um texto sobre o personagem escolhido, e uma infografia com dados sobre moradores de rua (figura 71).

FIGURA 71: BLOCO TEXTUAL



Fonte: TAB

Tanto os textos quanto os dados apresentados na infografia mudam de acordo com o personagem selecionado. Essa mesma estrutura se repete para os sete personagens, e só é alterada brevemente no bloco informativo reservado para a galeria fotográfica, que conta com 30 telas e onde, no local reservado para o áudio do especialista, são inseridos os créditos do responsável pela imagem apresentada.

Ao observar a apresentação desta edição no telefone celular, assim como no caso da edição *Transgênero*, podemos perceber que alguns elementos sofrem alteração ou simplificação. O menu com as histórias, por exemplo, não existe na versão para telas menores. Ao selecionar a história do personagem, alguns botões também deixam de existir, como o "leia a história", já que na versão o texto já aparece automaticamente, e o botão para voltar ao menu não existe. Mas a ausência mais significativa, que inclusive pode alterar a experiência do leitor, é a falta dos áudios do especialista, já que na versão minimizada o ícone de áudio está entre os botões suprimidos (figura 72).

FIGURA 72: REPRODUÇÃO A PARTIR DA TELA DO *SMARTPHONE*

A primeira reprodução mostra a passagem direta do texto de abertura para a tela de abertura da história do personagem Max, sem o menu que consta na versão para telas maiores. Na segunda podemos perceber a falta de alguns botões e do ícone de áudio. Fonte: TAB

Como podemos observar na segunda reprodução da figura 72, a tela do personagem Cássio não apresenta vários elementos que podem ser vistos na versão para as telas maiores - a comparação pode ser feita ao se olhar novamente para a figura 70.

Os elementos multimídia utilizados para a composição foram oito blocos de texto, sete vídeos, 79 fotografias, sete discursos orais, quatro hiperlinks e sete infográficos.

Ao se observar as características do jornalismo literário presentes na edição, percebe-se que as que advêm do *aprofundamento/imersão*, podem ser localizados principalmente no elemento *discurso oral*, apesar de em alguns pontos também aparecerem nos *infográficos*. As falas do psicólogo social Sérgio Kodato, que acompanham cada uma das histórias, auxiliam o leitor no entendimento daquilo que não pode ser visto ao olhar para as pessoas em situação de rua.

No tópico dedicado a história de Max, *Medo do coração*, Kodato comenta sobre o “transtorno de personalidade explosiva”, uma condição psicológica que pode ser o gatilho do comportamento violento que o personagem apresenta. Max acredita que o afastamento da família, e em consequência disso a condição de viver nas ruas, foi a única forma que encontrou para evitar o assassinato do tio, que ele constantemente pensava em cometer. No

tópico de Daiane, *Lágrimas de impotência*, Kodato fala sobre o sentimento de culpa, como ele surge no ser humano e os motivos pelos quais nos sentimos culpados, uma herança da criação judaico-cristã que prega o arrependimento pelos atos considerados errados para com a família e a sociedade. A fala de Kodato se liga diretamente com a história de Daiane, diante a culpa que ela sente por ter abandonado a família após o envolvimento com as drogas. No espaço dedicado a Cássio, *Visão distorcida*, Kodato comenta sobre a ilusão, e como ela é definidora quando se trata de tentar negar que os nossos objetivos não foram alcançados, e que não nos tornamos o que era esperado de nós. O psicólogo indica o álcool como um instrumento que ajuda a construir essa ilusão, o que se conecta com a vida de Cássio pelo fato de o personagem ser alcoólatra e afirmar que se sente mais confortável vivendo nas ruas do que na casa da família. No tópico dedicado a Silvia, *Sufrimento e salvação*, Kodato fala um pouco sobre a relação entre a religião, punição e salvação, explicando que é comum as pessoas colocarem o sofrimento que sentem como uma punição divina por um comportamento inadequado, mas que será recompensando após a morte. Em *Chaplin das ruas*, dedicado a história de Robert, Kodato aprofunda o conceito de redenção, que só ocorre quando o indivíduo se dá conta da situação difícil em que se encontra e passa a procurar uma forma de melhorar. Robert é um personagem que busca essa redenção, e, apesar de se colocar com um homem que perdeu a capacidade de sonhar, ainda espera um dia voltar a ter uma vida tranquila e contato com a família. A vergonha é o tema principal da fala de Kodato em *Maloqueiro modelo*, tópico dedicado a história de Saulo, um ex-detento, viciado, que prefere continuar nas ruas a voltar para a família e admitir que a vida dele não saiu como esperada. O psicólogo aponta que a vergonha é um sentimento que surge ainda na infância, quando a criança percebe que ela não é um ser isolado do mundo, e que existe o olhar de um outro sobre ela. A última fala de Kodato versa sobre a solidão, e se encontra na história de Elias, *Black drama*. Sobre o tema, o psicólogo aponta que somos seres gregários e que precisamos do amor de outras pessoas para termos sentido na vida, o que está intimamente relacionado ao estilo de vida que desenvolvemos. Elias é um homem que sente falta do contato com o outro, por isso, cria alguns subterfúgios para tentar chamar a atenção para si.

Durante as falas, o especialista em nenhum momento toca no nome ou nas experiências individuais de cada um dos personagens, preferindo colocar uma abordagem mais abrangente, mas mesmo assim, percebemos que as falas estão diretamente relacionadas as vivências das sete pessoas em situação de rua.

O discurso sonoro é um elemento importante para o aprofundamento, principalmente ao colocar de forma mais explicativa e aprofundada, aspectos que na fala dos personagens e

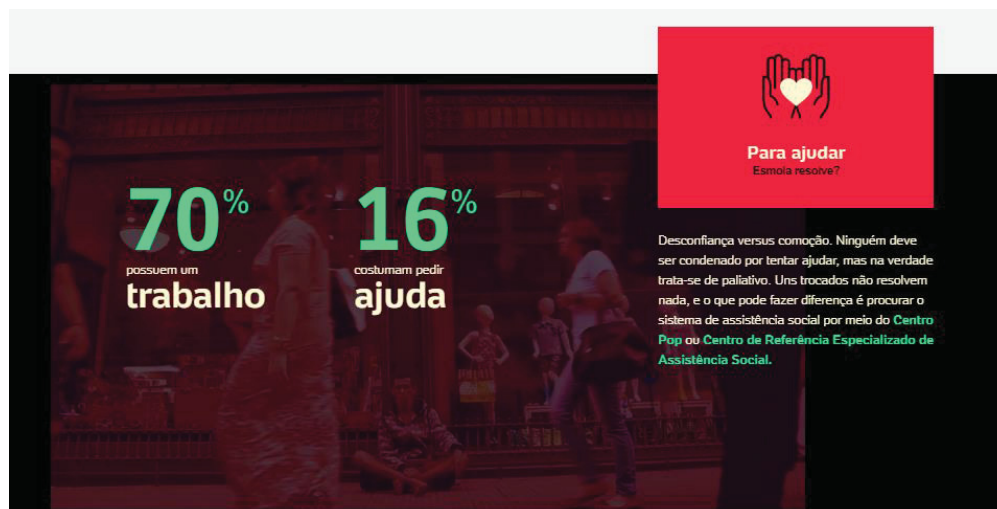
na narrativa do jornalista são abordados superficialmente. A fala do psicólogo traz a *imersão* (KRAMER, 1995) necessário quando assuntos relacionados a doenças mentais e vício em entorpecentes são apresentados dentro da temática da reportagem.

As falas estão divididas em sete partes, relacionadas com as histórias dos sete personagens, tanto que cada uma delas divide o mesmo espaço de tela que os textos escritos pelo jornalista e os vídeos com depoimentos dos personagens, — esse engendramento audiovisual conversa com uma das características levantadas por Pena (2017) que exalta a importância de *proporcionar uma visão ampla da realidade*. Em um mesmo espaço o leitor consegue ter contato com três visões distintas sobre um mesmo tema, sob diferentes perspectivas. Enquanto o psicólogo tem o foco nas crenças, doenças e vícios, o jornalista dá uma visão de quem observa e conta a as histórias que ouviu e do que viu, e os moradores de rua, se expõe “a verdade” de quem vive a situação. São pontos de vista diferentes, mas que se complementam e apresentam um cenário diverso.

É dessa confluência observada acima que emerge mais uma característica do jornalismo literário, a *perenidade* (PENA, 2017). Por abordar o tema “moradores de rua” de forma ampla, sem ter como foco um acontecimento que se perca na temporalidade, a edição sempre é atual, podendo ser apreendida pelo leitor em qualquer momento, sem perder a relevância. Elementos como infográficos e hiperlinks poderiam facilmente estar localizados nesta categoria, pelo fato de também auxiliarem no aprofundamento do tema, mas um aspecto importante os faz estarem mais atrelados à temática de forma geral, diante de algumas características que são abordadas a seguir.

As características que advêm *da temática*, apesar de permearem todo a edição, podem ser encontradas principalmente nos elementos infográfico e hiperlinks. Os infográficos apresentados na edição seguem um padrão de *layout* — todos tem o destaque “Para ajudar”, acompanhado de um subtítulo que remete a perguntas ou temas relacionados ao auxílio de pessoa em situação de rua; na sequência temos um parágrafo curto que desenvolve esse tema central e alguns dados sobre ele (figura 73). Ao fundo do infográfico, pode-se ver um vídeo em *looping* que retrata moradores de rua em algumas situações do cotidiano.

FIGURA 73: LAYOUT DOS INFOGRÁFICOS



Os dados apresentados no infográfico se conectam com o tema central. Fonte: TAB

O primeiro infográfico traz o questionamento “Esmola resolve?” e em seguida apresenta um parágrafo que sugere a resposta:

Desconfiança versus comoção. Ninguém deve ser condenado por tentar ajudar, mas na verdade trata-se de paliativo. Uns trocados não resolvem nada, e o que pode fazer diferença é procurar o sistema de assistência social por meio do [Centro Pop](#) ou [Centro de Referência Especializado de Assistência Social](#). (TAB, 2015, *online*)

Os trechos grifados são hiperlinks que levam para a página do Centro de Referência Especializado para População em Situação de Rua – Centro Pop, vinculado ao Governo Federal. Nesse caso, o hiperlink tem a finalidade de *ampliação informativa* (CANAVILHAS, 2014), visto que leva o leitor a abrir um leque de formas de auxiliar pessoas em situação de rua. O segundo infográfico versa sobre a temática “problemas de uso de álcool e drogas” e no texto o jornalista versa brevemente sobre o tema, indicando por meio de dois hiperlinks, instituições que podem auxiliar nesse caso: o Serviço de Abordagem de Rua, que faz a triagem e encaminha para o tratamento e o Consultório na Rua, que atende os moradores com problemas de saúde. Assim como no anterior, aqui os hiperlinks são de *ampliação informativa* (CANAVILHAS 2014). O infográfico que vem na sequência também tem como foco “tratamento de saúde”. O texto esclarece que pessoas em situação de rua, assim como todo cidadão, tem direito ao atendimento de saúde público e gratuito, e mais uma vez se aponta o Consultório de Rua como um local para entrar em contato caso o leitor perceba algum morador de rua que esteja debilitado. O quarto infográfico também apresenta algo que

é direito da pessoa em situação de rua, e versa sobre “desrespeito ao direito de ir e vir”; no texto fica claro que esses indivíduos têm o direito de permanecer em locais públicos, indicando que ao ver algum morador de rua sendo expulso de local público, o leitor pode alegar que ele tem o direito legal de estar ali. O próximo infográfico trata de “reciclagem”, e tem como sugestão que pessoas que vivam em um mesmo prédio, ou condomínio, se organizam para entregar o lixo reciclável produzido local para Ongs que empregam moradores de rua ou catadores. O hiperlink disponível no infográfico direciona o leitor para a página do Movimento Nacional de Catadores de Recicláveis, que oferece maior estrutura para remoção de resíduos volumosos. O sexto infográfico auxilia o leitor a como ajudar moradores de rua com “problemas familiares”, e repete os hiperlinks ao Centro de Referência Especializado de Assistência Social como um local no qual é possível entrar em contato com psicólogos e assistentes sociais que podem auxiliar indivíduos em situação de vulnerabilidade emocional. O último infográfico da edição, que versa sobre “alimentação”, apresenta dados alarmantes sobre a quantidade de pessoas em situação de rua que não conseguem se alimentar todos os dias, e os que precisam procurar alimento no lixo. A forma de ajudar proposta indica apoiar ONGs que fornecem alimentos para pessoas em situação de rua, ou o simples ato de oferecer alimento para as pessoas em situação de rua da região.

Alguns aspectos levantados na infografia da edição, acompanhada dos hiperlinks, mantém conexão com características de jornalismo literário que advêm *da temática*, visto que o tema “pessoas em situação de rua” é de fácil acesso por ser amplamente discutido em vários países, por isso *retrata assunto do cotidiano* (KRAMER, 1995). Outro ponto que reforça essa característica nos infográficos e hiperlinks está no ato de *exercitar a cidadania* (PENA, 2014), pois nesses recursos pode-se perceber a missão quase didática de ensinar os leitores interessados a ajudar os indivíduos que vivem nessa situação. Os dados demonstram uma realidade difícil, mas os textos dos infográficos sugerem pequenas atitudes que podem ajudar a reverter-la.

As características que advêm *da literatura e de quem narra* estão bem mescladas e ligadas principalmente aos elementos vídeo, fotografia e texto. A abertura do tópico dedicado a cada um dos personagens é acompanhada de um pequeno trecho de apresentação, que carrega um certo lirismo. A história de Max, por exemplo, abre com um texto que coloca o personagem no local de alguém que foge de uma situação na tentativa de manter a pureza, mesmo que esse adjetivo não seja usado quando o contexto é a vida nas ruas: “Fugir se tornou a única maneira de evitar um crime. Max não seria vítima, mas autor. O mal se tornaria fato pelas mãos dele. Por isso o pânico. Viver nas ruas lhe pareceu menos trágico do que provocar

sangue e lágrimas” (PEREIRA, 2015, *online*). Ao ler o trecho que se assemelha à sinopse de um romance, o leitor certamente sentirá no mínimo curiosidade em descobrir o que levou Max a abandonar sua cidade, a família, e ir viver nas ruas de São Paulo. Pereira (2015), o jornalista, responde a esse questionamento no bloco textual, que aparece na tela quando o leitor acessa a história de Max:

Consciente da violência que carregava consigo, o russo Fiódor Dostoiévski transformou esse sentimento em literatura. Max não tem habilidade com as palavras, mas compartilha da mesma personalidade. Aflito, bateu em retirada. **Ele não fugiu de Bom Jesus dos Perdões (SP); fugiu da tentação de matar o tio.** (PEREIRA, 2015, *online*)

A referência que o jornalista faz ao trabalho do autor russo que escreveu *Crime e Castigo* (1866) evoca o *simbolismo* (LIMA, 2009b) na narrativa, ao trazer um imaginário que temos das obras de Dostoiévski. O personagem principal de *Crime e Castigo* acredita ter motivos para assassinar outra pessoa, que ele seria bom por se livrar de alguém ruim, mas em algum momento a culpa aparece. Max foge antes que essa culpa o alcance.

Ao longo do texto Pereira (2015), faz algumas referências indiretas ao áudio do especialista em psicologia: “Max se vê como o cara que num acesso de fúria pode cometer uma "besteira", eufemismo para homicídio. A ciência chama de transtorno explosivo intermitente, situação associada a uma criação severa e violenta” (2015, *online*), e faz o mesmo no transcorrer da história de Silvia, que é relacionada a fé:

Analisar o caso pelo ângulo da psicologia faz lembrar que a fé também pode levar a um estado alterado de consciência. A vida é tão dura que aguentar o dia-a-dia exige justificativas. O fiel acredita que quando morrer será recompensado ou que, ainda em vida, será premiado por Deus com uma existência terrena feliz. (PEREIRA, 2015, *online*)

Esse resgate pontual dos conteúdos abordados de forma mais profunda nos áudios é um ponto importante, visto a não-linearidade da leitura *online*. As condições sociais e psicológicas são importantes na descrição dos personagens, e essa faceta se perderia caso o leitor não tivesse contato com o elemento *discurso sonoro*, o que realmente acontece quando o acesso é feito via telas menores.

Ainda no elemento texto, Pereira (2015) trabalha com o *status de vida do personagem* (WOLFE, 2005) ao utilizar os traços psicológicos e os objetivos de vida dessas personagens para contar mais sobre elas. No tópico dedicado à história de Elias, a apresentação explora o sonho do morador de rua como um fator que vai fazer o leitor

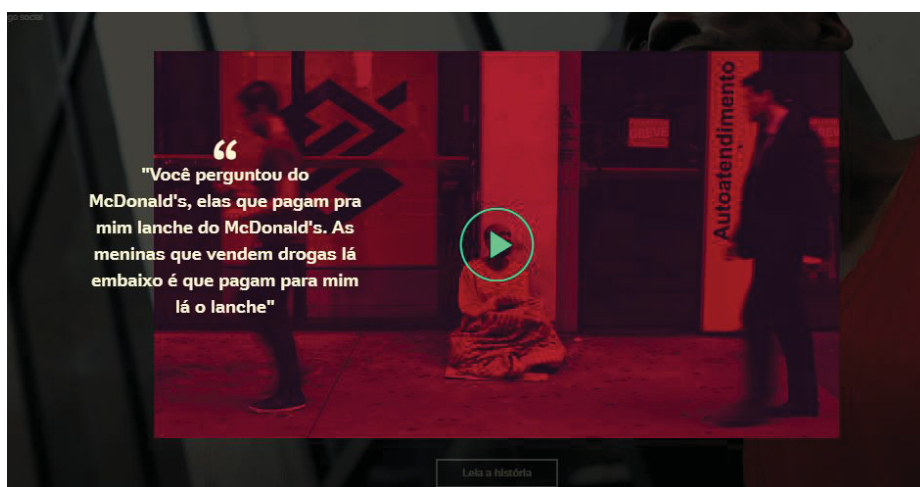
compreender aspectos da personalidade dele: “Elias é apegado aos livros. Diz que gostaria de ter mais exemplares. Sempre pensa em escrever um e até tem algumas páginas rascunhadas num caderno. Se um dia publicar sua biografia, quer que o título seja "Black drama". Usar expressões em inglês é a cara do Elias” (PEREIRA, 2015, *online*). Outro trecho que reforça aspectos da personalidade de Elias se apresenta quando o jornalista narra a despedida entre ele e os membros do TAB:

Quando percebia que o TAB ia se despedir, os olhos de Elias perdiam o brilho demonstrado durante a entrevista em que falava pelos cotovelos. Ficar sempre sozinho perturba. Não ter alguém para cuidar e ser cuidado faz o indivíduo se sentir rejeitado, abandonado. (PEREIRA, 2015, *online*)

Esses trechos reforçam a característica que Lima (2009b) apresenta como *humanização*, por tratar das personagens com lucidez, sem rotulá-las como mocinhos ou vilões. Ao apresentar a história dos sete moradores de rua, Pereira (2015) não os apresenta como meros coitados sem condições de se manter financeiramente, viciados que perderam tudo ou loucos que foram excluídos do convívio da família. Ele mostra que todos esses personagens têm uma longa história de vida, com momentos bons e ruins, que, em algum momento, culminou em fazê-las morarem nas ruas da cidade. Alguns deles têm família, a possibilidade de voltar para casa, outros não. O jornalista não generaliza uma situação, preferindo abordar a multiplicidade de vivências e motivos que fazem um ser humano viver nessas condições. A *estrutura do texto* (KRAMER, 1995), que mescla a visão do especialista, a do observador – equipe do TAB – e do observado, ajuda a construir uma narrativa instigante e que devido ao *layout* e a forma como os recursos multimídia são apresentados, pode ser consumida de forma completa ou de forma mais pontual com foco em personagens específicos.

Os *vídeos* que a edição apresenta também reforçam essa característica, mas com outro ponto de vista, ao colocar as falas dos personagens em primeira pessoa. A tela de abertura de todos os vídeos é acompanhada de uma frase dita pelo personagem durante o depoimento (figura 74).

FIGURA 74: VÍDEO NARRADO EM PRIMEIRA PESSOA



O vídeo é uma das opções de conteúdos que aparecem quando o leitor faz a transição dos conteúdos por meio das setas indicativas do lado direito e esquerdo da tela.

Em vídeo, com cerca de 2 minutos, Max fala que a solidão diminui quando alguém conversa com ele, e a fome ele mata com um prato de arroz e feijão, mas o ressentimento com o tio que roubou a própria família, é difícil de esquecer. Os *frames* do vídeo se dividem em planos — no primeiro, Max aparece contando a própria história, e no segundo, ele está parado, de pé, na calçada, segurando o cobertor. Nessas sequências as pessoas passam ao redor dele, algumas olham de relance, mas ninguém chega perto o suficiente para esbarrar. Se formos recorrer novamente ao *simbolismo* (LIMA 2009b), é como se ele fosse visível, mas invisível ao mesmo tempo. Max conta que as únicas pessoas nas quais pode confiar são as meninas que traficam nas quadras abaixo, mas ele não passa muito tempo com elas, pois a polícia pode aparecer. De vez em quando, elas aparecem para visitá-lo, e nesses momentos, ele ganha um sanduíche. Ao fazer um contraponto da invisibilidade dele para a sociedade, Max acaba sendo visível apenas para as pessoas que assim como ele, estão à margem.

O vídeo dedicado a história de Daiane é construído inteiramente com ela em primeiro plano, focando no rosto do personagem, enquanto ela fala sobre as filhas. Quando um dos membros da equipe do TAB pergunta sobre a saudade, ela chora. Daiane assume a reponsabilidade pelas escolhas que criaram esse afastamento família, e logo em seguida, conta como o vício no crack tirou tudo que ela tinha: valores, dignidade e família. Ela assume que naquele momento não tem forças para abandonar a droga, que não vive mais em sociedade, e sim em um submundo, e que, agora, ela não é mais vista e nem lembrada.

Ao contrário dos anteriores, o vídeo de Cassio não começa com uma fala dele, mas sim de um membro da equipe TAB, perguntando como ele se imagina na velhice. Cassio responde que se vê um velhinho, aposentado, com os netos correndo ao redor. Semelhante ao que é feito no vídeo anterior, o rosto de Cássio é o foco, mas aqui, a câmera aparece atrás do ombro do jornalista que entrevista o personagem de forma mais direta. Ao ser questionado sobre se ele vem trilhando um caminho que possa levá-lo ao cenário que construiu sobre a velhice, Cássio responde que não, mas que um milagre vai acontecer, e que ele vai conseguir mudar de vida. O plano abre e Cássio segura uma bebida alcoólica — o leitor pode perceber que ele está no vão livre do Museu de Arte de São Paulo, na Avenida Paulista, um local ocupado por muitos moradores de rua. É como se, por meio dessa mudança de planos, o sonho de uma velhice tranquila fosse contrastado com uma realidade que não condiz. Cássio revela que a última dose de álcool foi ingerida há 30 minutos, e que a bebida acaba rápido demais. O plano muda novamente, e são inseridas cenas do cotidiano do local, enquanto a voz em *off* do personagem narra a felicidade que sente vivendo ali. Ele afirma que viver nas ruas é mais fácil que viver com a família, pois lá as pessoas o alegram, na família ele recebe cobranças. Um ponto que diferencia esse vídeo dos anteriores é a importância do cenário imaginado pelo personagem, visto que desde a primeira pergunta, o jornalista pede para que Cássio descreva um cenário para o futuro e, simultaneamente, as cenas apresentadas ao leitor mostram o quanto aquilo que Cássio deseja é o oposto do que ele vive. Wolfe (2005) salienta a importância da *construção do cenário* no jornalismo literário, e por meio desse vídeo, vemos a construção de um cenário mental, contrastado com o cenário real.

O vídeo dedicado a personagem Sílvia parece fazer um “gancho” com o final do anterior. Cássio finaliza sua narrativa falando da felicidade de viver nas ruas, e Sílvia abre a sua fala, comentando a felicidade que ela tem pela própria força e pelo Deus em quem ela acredita. Os planos nos quais Sílvia é filmada se dividem entre aqueles que seu rosto é o foco, e os que as suas mãos são o foco. Ela está sentada em uma cadeira, na calçada, segurando um recipiente com lantejoulas brilhantes, que maneja com delicadeza, ou sentada em cima de seus pertences, costurando uma roupa. Deus é um personagem que perpassa por toda a sua história. Afirma que Deus evita que ela fique louca, falando sozinha, e diz saber que Deus não deixará ela viver nas ruas até o fim da vida, mas se ele deixar, pelo menos ela sabe como deverá viver, e como deverá se comportar, ela precisa se preservar. A história de espiritualidade de Sílvia é contrastada com uma fala na qual conta que, certa vez, foi expulsa de uma igreja depois de deixar seus pertences próximos à entrada. Essa quebra entre o amor de Deus, e a rejeição que a personagem sofre em uma igreja pode levantar diversos tipos de questionamentos para o

leitor, o que é feito por meio do *simbolismo* (LIMA 2009b) da situação. Ela diz que ficou triste, mas que precisa cuidar de si, se amar, mesmo que os outros não sintam isso por ela.

Já no vídeo de Robert, ele se coloca como um homem sem sonhos. Ele é filmado sempre no mesmo ambiente, em dois planos diferentes: em alguns momentos o rosto é o destaque, e em outros a câmera abre e mostra que ele está deitado em uma pilha de papelões, que usa como cama, mas também como fonte de sustento. O *simbolismo* (LIMA, 2009) é representado por essa cama, em que Robert deixou de sonhar. Ele inicia o vídeo falando em inglês, idioma que aprendeu com a esposa, e amigos que falam a língua. Ele comenta que a morte de membros da família o fizeram se sentir muito sozinho, afastando-o da esposa e dos filhos, com os quais ainda mantém contato emocional, mas prefere evitar o físico — não quer invadir a privacidade deles, que têm uma vida confortável com a mãe e o padrasto, e não quer visitas, pois tem vergonha da situação em que vive. Formado em Letras e Pedagogia, o sonho de Robert era ser professor. Fala inglês, espanhol e está aprendendo chinês com os trabalhadores da feira durante a madrugada; sempre joga na loteria e seu sonho é ganhar. Apesar de se dizer sem sonhos, Robert ainda mantém esperança.

O vídeo dedicado a história de Saulo tem planos mais variados, alguns em que ele conta a própria história, e outros que mostram imagens do local onde ele vive, as coisas que acumulou e os cachorros que lhe fazem companhia. Ele também se afastou da família pelo uso de drogas. A felicidade, assunto recorrente, diz que só encontraria se estivesse com a família, tivesse casa com portão, do qual ficaria olhando para a rua, e padaria próxima para que pudesse comprar pão e leite. Ele sabe que logo os filhos vão perguntar onde ele mora, e ainda não descobriu o que vai responder.

Elias, o *Black Drama*, é o personagem do último vídeo, que tem dois planos principais — no primeiro, gravado durante a noite, Elias está de pé segurando o cobertor em uma mão, o livro de inglês na outra; no segundo, é dia e ele coloca na rua os cartazes que escreveu, todos com frases em inglês. Ele se ressentido da solidão, procura uma parceira, mas tem certeza de que não pode viver em um relacionamento sem ter dinheiro. Os planos são encontrar um emprego para poder pagar um quarto de pensão, comprar uma roupa, e então poderá ter alguém. Elias não menciona a família.

Os sete vídeos apresentados em *Humano Baldio* trazem para a narrativa a voz de pessoas muito diferentes, que têm em comum o fato de viverem nas ruas. Se nos blocos de texto Pereira (2015) dá um plano geral das histórias dessas pessoas, nos vídeos elas são aprofundadas, recontadas por quem as viveu. O que Kramer (1995) coloca como *ponto de vista flexível* auxilia o leitor a entrar de forma mais imersiva na vida dessas pessoas, perceber

que elas têm diferentes níveis de escolaridade, relação com a família e locais de origem. O *simbolismo* (LIMA 2009b) é outra característica que perpassa a narrativa audiovisual a todo o momento. Alterar o plano em que o personagem é filmado, colocar narrações em *off* com imagens que exibem alguns detalhes de forma mais contundente ou apenas exibir os rostos aflitos pode suscitar sentimentos e reflexões em quem consome a narrativa, como ficou claro em alguns dos exemplos citados. *Contar uma história* (LIMA, 2009b) é algo essencial ao jornalismo, mas no jornalismo literário esse contar precisa ir além, precisa envolver o leitor de forma que ele não passe pela narrativa sem se envolver, que não a esqueça logo após o consumo, e os vídeos apresentados na edição são parte importante nessa forma de narrar.

As fotografias utilizadas podem ser divididas em dois tipos, as galerias individuais dos personagens – com sete fotos em cada uma – e a galeria *Olhar das ruas*, construída pelos personagens e seus colegas, também em situação de rua. Começamos a análise pelo primeiro tipo.

Como mencionado anteriormente, as fotografias são acompanhadas de legendas curtas que situam o leitor sobre o contexto do que é apresentado (figura 71), aqui elas são importantes por trazer alguns detalhes que não são mencionados em outros espaços da edição. Na primeira fotografia de Max, ele aparece encostado da parede do prédio em pede esmola, no qual funciona o escritório da Presidência da República em São Paulo. A segunda tem como foco os pés sujos e machucados do personagem, e na legenda lemos o texto: “Com medo do que nasceu no coração após uma briga por herança, ele saiu andando para evitar assassinar um parente.”. O foco nos pés, é explicado pela fuga. A terceira foto retrata Max em um ângulo no qual a câmera está abaixo dele, colocando o leitor na posição de uma pessoa que seria menor que Max; na legenda essa escolha de ângulo é explicada com as aspas de uma fala do personagem: “Me arrependo de não ter dado atenção para àqueles que estavam por baixo quando eu estava por cima. Me arrependo muito disso.”. Essa declaração traz algo de metafórico, pois na fotografia o leitor tem a visão de alguém que está “por baixo”. Outra interpretação pode indicar que Max já foi alguém que “esteve por cima”, assim como leitor, mas ele perdeu isso e se arrepende por não ter dado mais atenção para pessoas que estavam em dificuldade, como ele está agora. Em sequência, vemos a foto das mãos de Max, segurando o cobertor — na legenda, ele conta que, se seis pessoas o ajudarem ele não precisa mais pedir naquele dia, pois ele só quer o suficiente para comer. A quinta foto exhibe Max parado, com pessoas ao redor. A sexta tem foco no rosto de Max, olhando para a câmera, e na legenda, a fala: “As pessoas passam por você e fazem de conta que não veem, fazem de conta que é um saco de lixo.”. Ao olhar para a câmera diretamente, é como se o leitor parasse por

um momento para olhar um morador de rua nos olhos. A imagem que fecha a galeria de Max é dele sorrindo — na legenda, ele conta que ainda sonha em voltar para casa.

A galeria de Daiane tem uma sequência de fotografias semelhantes sempre mostrando seu rosto com um leve sorriso. Na foto que abre a galeria ela está sentada em um banco na ciclovia e a legenda conta que há muitos anos ela usa drogas, mas 2015 foi o ano em que começou a usar crack. A segunda é uma foto de corpo inteiro na qual ela faz pose. Na legenda ficamos sabendo que ela é adotada e veio de uma região pobre. A terceira foca no rosto da personagem, e na legenda o leitor descobre que Daiane perdeu o contato da mãe por culpa do irmão, que trocou o número de celular da mãe para que elas não mantivessem uma relação. A quarta foto mostra a tatuagem que ela tem no braço — a legenda conta que quando Daiane não tem dinheiro suficiente para comer e comprar crack, ela prefere o crack. Na quinta foto Daiane sorri, e na legenda ficamos sabendo que a mãe tentou levá-la para casa duas vezes, mas ela se recusou a ir sem o marido, que também vive em situação de rua. A sexta é semelhante, e a legenda conta que o vício piorou quando Daiane chegou em São Paulo. A última foto é a que mais apresenta contraste: nas demais fotografias, em geral, o rosto da personagem está sempre iluminado, mesmo quando o ambiente é escuro, e nesta, ela se encontra na escuridão, e na legenda podemos ler uma fala dela dizendo que hoje vive na escuridão.

A foto que abre a galeria de Cássio é focada no seu rosto e a legenda explica que o homem já utilizou e largou muitas drogas, mas o álcool não consegue largar. Com um discurso muito enfático sobre a felicidade que ele sente ao viver nas ruas, a segunda foto mostra Cássio tirando uma foto com outro colega, parte da família que ele construiu na rua, como indica a legenda. A terceira foto mostra os braços tatuados com o nome dos filhos, para ele, as melhores coisas que fez na vida, como indica a fala reproduzida na legenda. Na quarta foto ele está sentado com um cachorro no colo, e a legenda reproduz sua afirmação de que enquanto viver nas ruas, não largará o álcool. Na quinta foto, Cássio está de pé no vão livre do Museu de Arte de São Paulo. Na sexta foto, ele tira uma *selfie*, e na legenda são mencionadas as roupas que veste, peças falsificadas que estampam as marcas de luxo. A última foto se assemelha à primeira, mas a legenda revela que a esposa de Cássio pediu o divórcio pelo fato de ele se drogar demais — ele admite que não lembra muito do que acontecia na época.

A primeira fotografia que retrata Sílvia tem como foco o rosto, e a legenda explica um pouco do passado de violência doméstica. Na sequência, ela está de pé, usando um longo vestido que costurou, e a legenda revela que ela tem 44 anos e foi morar em São Paulo para aprender a pregar, mas como não encontrou ninguém que a ajudasse, acabou indo parar na

rua. A terceira foto mostra os pés de Silvia, limpos, calçando um chinelo de pano bem cuidado; na legenda vemos que ela gosta de se manter limpa e cuidar de tudo que é seu com muito zelo. Na quarta fotografia Silvia aparece sorrindo, sentada em um banco; a legenda conta que ela não nasceu em família religiosa, mas se sente escolhida por Deus, além de relacionar essa escolha com o motivo de ter deixado os cinco filhos no Ceará e ter partido para São Paulo. Na quinta foto ela aparece com semblante triste, encostada em uma mureta e a legenda repete a história de rejeição na igreja. Silvia acredita que costurar a customizar as roupas que usa é uma forma de ter amor próprio, como mostra a legenda na sexta foto, que tem como foco as mãos da mulher costurando. Na imagem que fecha a galeria, o rosto de Silvia é novamente o foco, e na legenda ela conta que sente falta dos filhos, mas prefere não dizer que é saudade, pois isso a machucaria mais.

Na legenda da foto que abre a galeria de Robert, ele indica que quer sair como Charles Chaplin nas fotos, não por ser um pobre refinado, mas por ser triste e sozinho. Na imagem ele organiza as caixas de papelão que servem para seu sustento. Na foto seguinte, ele continua trabalhando, e na legenda descobrimos que ele largou a faculdade de pedagogia e letras quando conheceu a cachaça, o samba e o forró. Na terceira foto ele interage com outro morador de rua e a legenda explica que ele já morou em vários lugares, e decidiu ir para São Paulo com a missão de não ser reconhecido enquanto mora nas ruas. A quarta foto mostra o rosto de Robert, e na legenda são exaltados os dotes acadêmicos do homem que tem vocabulário amplo, lê jornais diariamente, faz cálculos de cabeça e domina termos médicos. Na quinta foto o personagem está olhando para a câmera, sentado em uma cadeira; a legenda conta que um dos seus maiores sofrimentos são por conta das queimaduras nas pernas que não cicatrizam. Na sexta foto Robert trabalha, e na legenda ficamos sabendo que ele recolhe as caixas fornecidas pelos comerciantes e repassa a uma empresa, mas a maioria do dinheiro fica com o patrão. A última imagem mostra o personagem organizando as caixas que acabaram virando cama e sustento.

As galerias fotográficas em *Humano Baldio*, além de contar histórias, servem também como uma forma importante de descrever cenas e apresentar o *status de vida do personagem* (WOLFE, 2005). A maneira como as fotografias são apresentadas auxiliam o leitor a entender qual o contexto no qual os personagens vivem, principalmente quando temos como foco a galeria *Olhar das ruas* (figura 75). Na abertura da galeria o texto explica que o TAB chamou essas pessoas em situação de rua para trabalharem como fotógrafos, deixando com eles câmeras para que pudessem registrar o dia a dia sem a interferência da equipe. As melhores fotografias foram apresentadas na edição.

FIGURA 75: CAPA DA GALERIA FOTOGRÁFICA FEITA PELOS PERSONAGENS



A galeria conta com 30 fotos feitas principalmente por Cássio e Saulo. Fonte: TAB

Os caminhos percorridos pelos moradores de rua durante o dia, os animais de estimação, o envolvimento com os amigos, o carinho com a esposa, a dificuldade de fazer tarefas como lavar louças e se manter secos em dia de chuva, a organização do barraco, as noites em albergues, o relacionamento com a polícia e as pessoas que transitam na região. Esses são só alguns dos momentos registrados, que aprofundam ainda mais a imersão do leitor nas vivências de quem mora na rua.

O foco que a equipe do TAB teve ao construir a edição evidencia a *criatividade* (LIMA, 2009b), pois diminui o foco em políticas públicas – visto que matérias com essa abordagem são mais comuns na imprensa – deixando essa parte concentrada nos dados de infografia, e aumentando o foco na *humanização* (LIMA, 2009). O jornalista não é o ponto central aqui, assim como na edição *Transgênero*, mas mesmo assim, pode-se perceber durante a narrativa textual aspectos do *da voz autoral* e do *estilo* (KRAMER, 1995), principalmente por meio do uso do simbolismo e do tom poético que é empregado em alguns momentos. Mas os aspectos mais evidentes e sensíveis do jornalismo literário são encontrados nos elementos vídeos e fotografias. Ao oferecer um espaço para que os personagens possam contar a própria história, a sensação de envolvimento do leitor é potencializada, pois ele não apreende a história por meio de um terceiro, ele vê e escuta o personagem. São pessoas em situação de rua que *descrevem o cenário* e apresentam o próprio *status de vida* (WOLFE, 2005). É claro que o trabalho intenso com personagens, principalmente quando esses estão em situação de fragilidade, é algo que pode ser desafiador, mas o TAB consegue levar isso de forma muito ética e profissional, e sem ser piegas, como vemos a seguir.

As características que advêm do *jornalismo* não podem ser postas de forma separada, pois todos os elementos que constroem a narrativa perpassam pelo código de conduta do jornalista. Ainda que trabalhando com personagens que narram em primeira pessoa, algo que envolve quem lê, a equipe do TAB não deixa que o lado emocional guie toda a narrativa. Elementos como discurso sonoro, infográfico e hiperlink se apoiam em trechos das falas dos personagens para aprofundar os temas como vício em drogas, doença mental, crença, rejeição e culpa, assuntos que são aprofundados pelo especialista, como fonte consultada. Dados sobre atendimento médico, alimentação e economia, trazidos por meio dos infográficos e hiperlinks, expandem o cenário por apresentar dados concretos que se ligam às narrativas de sofrimento dos personagens. Robert tem uma ferida que nunca sara, Max tem um problema mental, Elias precisa de esmolas para conseguir se alimentar: é nos infográficos e hiperlinks que o leitor encontra informações/dados que reforçam as condições difíceis nas quais os personagens vivem, sendo uma forma de embasar a realidade das declarações, além de disponibilizar informações como para quem ligar quando encontrar um morador de rua doente ou que tipo de ONGs fornecem alimentos. Essa preocupação em fundamentar, embasar a abrir discussões que a edição apresenta remetem a algumas características elencadas por Lima (2009b) como a *exatidão, compreensão e responsabilidade*.

A pluralidade de sentimentos dos personagens que vai desde aquele que afirma se sentir feliz com a condição na qual vive, até o que se sente solitário e não tem mais contato com a família, mostra que pessoas em situação de rua são diferentes entre si, e que soluções que podem funcionar para alguns, são ineficazes para outros. Essa multiplicidade de histórias e vivências é uma forma de *potencializar os recursos do Jornalismo* (PENA, 2017). A *ética para com o leitor e as fontes* (KRAMER, 1995) é uma característica que também é exercitada na edição, visto que os personagens, que conseguem representar uma parcela variada de pessoas que vivem em situação de rua, em nenhum momento são enquadrados em estereótipos ou retratados de forma pejorativa.

O quadro a seguir relaciona de forma simplificada a relação entre as características do jornalismo literário e os elementos multimídia firmadas durante a análise:

QUADRO 5 - RELAÇÃO ENTRE CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO E OS ELEMENTOS MULTIMÍDIA EM *HUMANO BALDIO*

Características do jornalismo literário	Presença nos elementos multimídia
Do aprofundamento/imersão	Discurso oral; Infográfico
De quem narra	Texto
Da temática	Infográfico; Hiperlink
Da literatura	Vídeo; Texto; Fotografia
Do jornalismo	Infográfico; Hiperlink; Fotografia

Elaboração: Cíntia Silva da Conceição

Em relação aos elementos multimídia utilizados para a construção na narrativa pode-se perceber que os elementos se encontram bem divididos entre as características do jornalismo literário. O aprofundamento ficou a cargo do discurso oral, por meio das declarações do psicólogo social, e do infográfico que apresenta dados relacionados a alimentação, saúde e bem estar de pessoas em situação de rua. O texto foi o elemento pelo qual o jornalista pôde apresentar uma linguagem criativa, e apresentar os personagens, que tiveram a oportunidade de se expressar por meio do vídeo e das fotografias. O hiperlink foi um recurso utilizado dentro do infográfico com a função de dar ao leitor dicas de como auxiliar moradores de rua em algumas situações do dia a dia.

Em relação a construção da narrativa jornalístico-literária multimídia, podemos classificar a edição *Humano Baldio* naquela entendida como *integrada*, (GILES; HITCH, 2017), visto que os elementos multimídia são utilizados para criar a tensão dramática e potencializar elementos humanizadores. Por mais que o elemento texto apresente uma linguagem mais fluida e literária, que quebra com as correntes do *lead*, e de uma linguagem mais rígida, própria de relatos das *hardnews*, são em vídeos e fotografias que aspectos importantes da personalidade e vivência dos sete personagens vem á tona.

Apesar de em alguns momentos haver uma certa repetição/sobreposição de informações nos elementos vídeo, texto e áudio, a narrativa perde nuances quando o leitor não consome a totalidade de elementos. Um exemplo se dá na história de Max, na qual uma desavença familiar foi o motivo do personagem ter ido morar nas ruas. Essa informação está presente em vários elementos, mas cada um deles adiciona um aspecto diferente ao fato. No elemento texto descobrimos que o desafeto é o tio. No vídeo Max comenta que ele, o tio, roubou a própria família, por isso a sua revolta contra o parente. Na legenda da galeria o leitor

descobre que esse roubo se deu por meio do recebimento de uma herança. Assim, a história fica com algumas lacunas caso o leitor não consuma a narrativa em sua totalidade.

4.3 EDIÇÃO 113: A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS

A edição 112, *A reconstrução de Vinicius*¹⁹¹, foi publicada em 8 de maio de 2017, com texto de Adriano Wilkson, fotografia de Edson Lopes Júnior e direção de arte por Marcelo Gerad. A terceira análise aqui desenvolvida é de edição que se situa na terceira fase do TAB, ou seja, no período de *templatização* do *layout*. Tendo como temas principais o *bullying* e o suicídio, a edição parte das vivências de Vinicius, um rapaz que por anos sofreu *bullying* na escola, tentou se suicidar algumas vezes e encontrou na arte – ou movimento – *drag* uma forma de se expressar.

A edição 112, ao contrário das edições analisadas anteriormente, oferece a leitura de forma toda verticalizada e os leitores deixam de ter as opções de menu botões que possam levá-los a diferentes partes da narrativa. A capa de *A reconstrução de Vinicius* apresenta um vídeo curto em *looping* que ocupa a tela inteira; nela pode-se ver três fotos do personagem que mostram uma sequência dele se maquiando, um *close* nos olhos já maquiados e a última com foco no rosto já com a maquiagem finalizada. Abaixo do título da edição, lê-se o subtítulo: “A luta de um adolescente para se reerguer após sofrer abusos que quase o levaram ao suicídio” (figura 76).

FIGURA 76: CAPA DA EDIÇÃO *A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS*



A capa da edição mantém o padrão de *pré-templatização*. Fonte: TAB.

¹⁹¹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/edicao/bullying-suicidio/#a-reconstrucao-de-vinicius>.

A sequência traz outra imagem de tela inteira na qual pode-se ler um tipo de *gravata* para introduzir a história de Vinicius; nela pode-se ler o texto: “Ele quis se matar por causa do bullying e outras agressões. Mas sobreviveu, perdoou, virou amigo de alguns de seus algozes e agora quer ajudar outras pessoas a se salvarem”. Logo abaixo do texto lê-se o expediente da edição. Ao continuar a rolagem da página o leitor segue um padrão composto por blocos textuais que marcam alguns pontos da história de Vinicius, separados sempre por subtítulos que indicam qual será a temática tratada (figura 77), e que são intercalados por fotografias de tela inteira. No período pós-*templatização* o fundo da tela podia variar, no caso dessa edição o fundo branco foi o escolhido.

FIGURA 77: BLOCO INFORMATIVO TEXTUAL EM *A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS*



Bloco textual com subtítulo. Fonte: TAB

Apesar dos blocos informativos irem aparecendo em sequência enquanto o leitor faz a rolagem nas páginas, alguns elementos são fixos, como o botão de “topo”, localizado no canto inferior direito na página, e os elementos de conexão com as redes sociais do lado esquerdo da página. Para não comprometer as fotografias, sempre que elas aparecem esses elementos passam “por baixo” dela, o que marca duas camadas do *layout* (figura 78).

FIGURA 78: TRANSIÇÃO DE TELA DA EDIÇÃO *A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS*

Elementos das redes sociais fixos em transição abaixo da fotografia de tela inteira. Fonte: TAB

Esse tipo *layout* é chamado de *parallax scrolling* e marca a quarta fase do webjornalismo. De acordo com Dede Frederick (2013), o *parallax scrolling* “permite que múltiplos fundos de tela numa página se movimentem simultaneamente em velocidades diferentes para criar uma percepção 3D enriquecendo a navegação experiência¹⁹²” (FREDERICK, 2013, p. 18, tradução nossa).

No fim da edição, aparece um rodapé com informações sobre como procurar ajuda em caso de necessidade de apoio emocional, indicando o Centro de Valorização da Vida. Seguido de um expediente com o nome dos membros da equipe do TAB, um espaço para assinar a *newsletter* da plataforma e os botões de compartilhamento da edição nas redes sociais. Em relação aos elementos multimídia utilizados na narrativa, a edição apresenta 14 blocos de texto, um vídeo, um infográfico e 20 fotografias.

Ao voltar o olhar para as características do jornalismo literário presentes na edição, já pode-se perceber que o primeiro parágrafo da reportagem coloca o leitor na perspectiva *de quem narra*, pois nessa edição o jornalista conta em primeira pessoa as experiências que teve durante o período no qual esteve com Vinicius para desenvolver a edição.

¹⁹² Trecho original: *The parallax scrolling effect allows multiple backgrounds in a webpage to move simultaneously at different speeds to create a 3D perception, thus enriching the browsing experience.*

Às 23h38 do domingo de Páscoa o celular tocou como um sino eletrônico, ressoando cinco vezes. Era Vinicius disparando várias mensagens. Ele tinha passado a noite anterior com um punhado de amigos cantando, dançando e se divertindo em uma festa que não tinha hora para acabar. Até que teve.

“Atualizando você”

“Tive uma tentativa de suicídio hoje novamente” (WILKSON, 2017, *online*)

No trecho que abre a edição, Wilkson, o repórter, não parte do momento em que teve seu primeiro contato com Vinicius; ele prefere retratar uma cena que coloca ao leitor o ponto de vista de alguém que já teve um certo convívio com o personagem, e que em um dia como qualquer outro, recebe mensagens avisando de uma tentativa de suicídio. Nesse ponto já fica claro que a edição vai ser percorrida com um tipo de visão dupla, marcada pelo ponto de vista de Vinicius, por meio das aspas e diálogos com o personagem, e a do jornalista, que aparece como alguém que acompanha de perto o processo pelo qual esse personagem vem passando. Na sequência, ainda em primeira pessoa, Wilkson divaga sobre como recebeu as mensagens de Vinicius:

Quem está preparado para receber esse tipo de notícia? Eu posso ler sobre suicídio, conversar com profissionais que o estudam do ponto de vista da psicologia, da filosofia, da medicina, me debruçar sobre as estatísticas, os dados oficiais, as reportagens. Mas como transformar esse conhecimento em ação quando uma pessoa de carne e osso avisa que acabou de tentar se matar? (WILKSON, 2017, *online*)

Ao se colocar como um elo importante no ato de contar a história de Vinicius, partindo das angústias em relação a como se comportar quando alguém próximo relata uma tentativa de suicídio, o jornalista vai contra o próprio apagamento, deixando claro para o leitor que essa história está sendo narrada por uma pessoa que, de certa forma, está envolvida com o personagem. Essa opção de escrever em primeira pessoa abre caminho para explorar de forma mais abrangente o que Kramer (1995) coloca como *voz autoral*. De acordo com o autor, essa voz é exercitada quando jornalista pode escrever de forma mais íntima, franca e humana, algo que como vemos no trecho citado, o jornalista pratica nessa edição. A *criatividade* (LIMA, 2009b) também é algo que pode ser percebida na narrativa, pois o jornalista parte de uma comunicação entre ele e o personagem, a mensagem, para iniciar a o relato ao leitor.

Essa linguagem também favorece uma característica do jornalista literário que advêm *da literatura*, a *posição móvel do autor* (KRAMER, 1995). Como já mencionado, a abertura da reportagem escrita por Wilkson (2017) não é linear, ela começa em um ponto que o jornalista acha oportuno começar. No trecho final do bloco de introdução, pode-se ler a seguinte informação:

Depois de me contar a história e dizer que estava fora de perigo, ainda com o pulso aberto pelo ferimento que poderia ter sido fatal, Vinicius me convidou para a próxima festa que seus amigos dariam.

“Vamos te agregar ao nosso grupinho”

“Hahahaha.” (WILKSON, 2017, *online*)

Mas antes de contar ao leitor o que acontece nessa festa para a qual ele é convidado, o jornalista faz um *flashback*. No bloco textual *Do bullying à depressão*, o jornalista resgata alguns fatores que foram cruciais para tonar Vinicius na pessoa que ele é hoje:

Para entender como a vida de Vinicius chegou a esse ponto, é preciso voltar no tempo. Com a cabeça sob um “bombardeio de pensamentos”, conforme descreveria depois, tentou se matar pela primeira vez em dezembro do ano passado. A alta dosagem de calmantes se transformou em veneno. Depois de tomar tudo, deitou na cama dos pais e dormiu. Sua mãe, com quem tinha estado minutos antes, não demorou a perceber que aquele não era um sono normal. (WILKSON, 2017, *online*)

A partir desse acontecimento os pais de Vinicius decidem começar uma investigação sobre os motivos que levaram o jovem à primeira tentativa de suicídio. Essa posição móvel apresentada no texto faz com que os leitores possam ter contato com várias “linhas temporais” da vida de Vinicius, o que é muito útil quando a narrativa parte da visão do autor, e não do personagem.

A narrativa construída a partir das *fotografias* também é fundamental para apresentar *status de vida do personagem* (WOLFE, 2005). Após o trecho no qual o jornalista recua na história de Vinicius para mostrar como ele chegou ao quadro de ansiedade e depressão, o leitor tem contato com o seguinte parágrafo:

“Tudo que eu passei formou a pessoa que eu sou hoje”, disse Vinicius sentado no sofá de sua casa. Cinco meses depois de tentar se matar pela primeira vez, ele fazia planos a longo prazo. Mas, para quem sofre de depressão e ansiedade, a paz de espírito e o desespero podem estar separados por um intervalo de apenas algumas horas. Para entender seus motivos é preciso vê-lo dançando e cantando ao som de divas do pop em uma festa com seus amigos mais próximos. Tudo parecia bem. Era sábado à noite em Santo André, na região metropolitana de São Paulo. Eu estava lá. (WILKSON, 2017, *online*)

A partir daqui o jornalista retrata a festa, e com uma sequência de fotografias que são apresentadas *frame a frame* em uma tela única, o leitor consegue visualizar a transformação de Vinicius (figura 79).

FIGURA 79: A TRANSFORMAÇÃO DE VINICIUS *FRAME A FRAME*

Sequência de fotografias que mostram a transformação de Vinicius na *drag queen* Engel Dürst. Fonte: TAB

Antes mesmo que a Engel Dürst seja apresentada textualmente, o que acontece no bloco de texto intitulado *Nasce Engel Dürst*, a transição entre fotografias apresenta ao leitor que a performance *drag* foi o ponto de virada na vida de Vinicius, como mostra o trecho a seguir:

Sentado à mesa da cozinha de uma casa perto da divisa de Santo André com São Bernardo do Campo, Vinicius Basilio não era a mesma pessoa que eu havia conhecido dois dias antes. Com uma peruca de cabelos lisos e loiros, uma maquiagem pesada que deixava seu rosto ainda mais claro, cílios postiços e batom preto, Vinicius tinha virado Engel Dürst, a personagem *drag queen* que ele criou para turbinar sua autoestima. “Resolvi dar um nome para criar uma historinha pra ela”, explicou enquanto retocava a maquiagem. (WILKSON, 2017, *online*)

No trecho, o jornalista inicia uma segunda apresentação, que não é aquela de Vinicius como um adolescente que sofreu com perseguição na escola e pressão familiar, mas a de Engel Dürst, a *drag queen* que Vinicius encarna para ajudar a melhorar a autoestima. Outros pequenos trechos, vão demonstrando alguns comportamentos do personagem: “Esperando os convidados, ele fazia um resumo de sua vida escolar. Mantinha o olhar sereno e a voz firme, sem muita variação de tom” (WILKSON, 2017, *online*).

A partir desse trecho o jornalista vai narrando alguns pontos chave na história de Vinicius, como o momento em que os pais o matriculam no judô para que ele ficasse mais

“masculino”, quando na realidade o desejo do menino era dançar balé; ou a primeira vez que foi chamado de “bicha” em uma apresentação do coral de Natal; além do momento em que ganha o apelido que o acompanhou durante algum tempo:

Começou a ouvir o apelido que o marcaria mais que todos: “Dumbo branquelo”, uma referência a seu sobrepeso e à brancura de sua pele. Chegava em casa, se olhava no espelho e via refletido um elefante branco. Alguns garotos se reuniam em volta dele para beliscar a gordura em sua barriga, e a dor só não era maior do que a vergonha provocada pelas agressões. (WILKSON, 2017, *online*)

O apelido faz referência à animação da Disney lançada no Brasil em 1941. O elefante Dumbo é ridicularizado pelos amiguinhos por ter nascido com as orelhas muito grandes, e acaba virando uma atração de circo quando descobrem que com tais orelhas ele podia voar. Apesar do apelido ter sido dado a Vinicius devido a características físicas, por outro lado o *simbolismo* (LIMA 2009b) emocional apresenta um paralelo interessante, pois assim como Dumbo, Vinicius foi perseguido pelo fato de não se encaixar no mesmo espaço que os colegas. O uso da expressão “elefante branco” também apresenta uma escolha de significado que se destaca na fala do jornalista, pois é um sinônimo de algo incômodo, com o qual as pessoas não sabem como lidar.

O ano antes da publicação da edição, 2016, havia sido difícil para Vinicius. Ainda do ponto de vista do jornalista, o leitor fica sabendo que a pressão da faculdade fez com que os primeiros sinais da ansiedade e do pânico aflorassem: o rapaz começou a pensar na automutilação, e apesar dos pedidos da melhor amiga para evitar a prática, ele não conseguiu se controlar. A pressão estética voltou a incomodar, pois o namorado de Vinicius decidiu terminar o relacionamento por gostar de meninos mais musculosos — a decepção e o sentimento de inadequação levaram o personagem a mais uma tentativa de suicídio. Esse foi o *start* para o início do acompanhamento psicológico e psiquiátrico, que levaram Vinicius a uma melhora.

No bloco *A hora da festa*, Wilkson (2017) começa a descrever alguns elementos da festa que havia sido mencionada no bloco de introdução da edição:

Em um canto da cozinha, Angélica abraçava a namorada. Um gato passeava pelos armários da cozinha testemunhando o encontro entre nove amigos – gays, lésbicas ou transexuais. Todos tinham suas próprias histórias sobre bullying, preconceito, depressão e não aceitação. A maioria falava abertamente delas, como se a naturalidade da conversa pudesse tirar o peso dos traumas que viveram. (WILKSON, 2017, *online*)

A *descrição de cena* (WOLFE, 2005) ajuda a ambientar o leitor, situando-o no ambiente no qual Vinicius se encontra; logo em seguida, no bloco textual intitulado *Aquilo que ninguém vê*, o jornalista passa a contar as vivências de alguns dos colegas de Vinicius que estão na festa: Lucas, um menino aparentemente feliz que não consegue ser expansivo fora dos locais em que se sente seguro, pois tem medo da reação das pessoas; o namorado dele, Douglas, que já havia tentado suicídio por *overdose* de remédios; Thomaz, um rapaz trans estava com a namorada Raquel, estudante de psicologia e voluntário no Centro de Proteção a Vida.

Em seguida, o jornalista escreve um parágrafo que se relaciona com a escrita da reportagem que o leitor está lendo, e representa uma quebra de expectativa:

No dia seguinte à tarde, Vinicius me mandou uma mensagem pedindo as fotos que eu tinha tirado. Comecei a escrever este texto. Minha ideia era mostrar como um grupo de amigos conseguiu superar o bullying, a depressão e a homofobia e levar uma vida normal, se divertindo, brincando e bebendo como qualquer pessoa saudável. Mas enquanto eu escrevia, Vinicius estava tendo um surto, brigando com o pai, cortando o pulso e quase morrendo. (WILKSON, 2017, online)

No bloco seguinte, *De pai para filho*, o jornalista vai narrar quais haviam sido os fatores que levaram Vinicius à nova tentativa de suicídio, após uma noite tão agradável para ambos:

Depois da festa, ele chegou em casa, subiu a escada de mármore e foi dormir no seu quarto. Ele não tinha bebido álcool, mas fumara maconha e carvão de narguilé com gosto mentolado. Porque era Páscoa e eles esperavam que a família estivesse reunida, seus pais tentaram acordá-lo. Vinicius tem 19 anos, abriu os olhos, mas não quis se levantar. Alexandre, o pai, que admite ser “um cara estourado”, não gostou. Os dois subiram a voz e começaram a discutir. Alguma ferida não cicatrizada foi reaberta no coração de ambos. Depois partiram para as agressões físicas. Vinicius deu socos no pai caído no chão. O pai disse que não o considerava mais um filho e ameaçou interná-lo, “que ficasse lá até morrer”. O filho saiu de casa quase sem roupa para denunciar o pai à polícia. Vera, sua mãe, conseguiu movê-lo. O pai gritava, o filho respondia. Em algum momento, Vinicius resolveu fazer um corte nos pulsos. O corte foi tão profundo que continuaria visível dias depois. Vera conseguiu impedir o pior. (WILKSON, 2017, online)

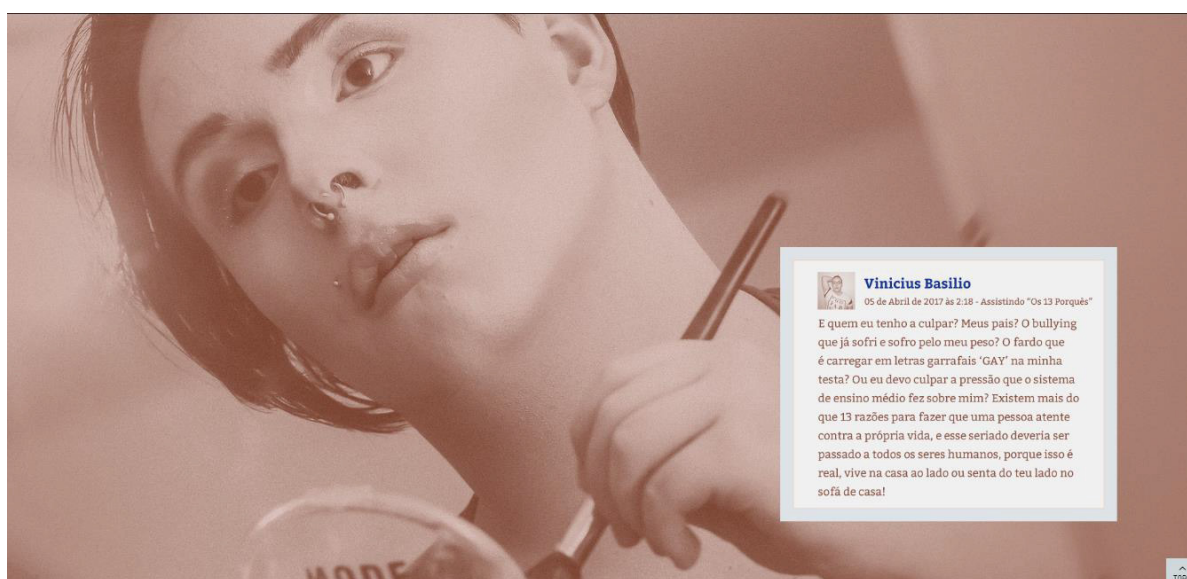
Aqui a *descrição cena a cena* (WOLFE, 2005) causa tensão, o leitor pode ver, como se fosse em um filme, enquanto a ação acontece, já sabendo como seria o desenrolar dos fatos. Os blocos textuais que se encaminham para o final da edição descrevem algumas cenas de Vinicius em família, da casa na qual ele vive e o depoimento dos pais.

Uma característica que marca a narrativa textual dessa edição é o *contar uma história* (LIMA 2009b) — o leitor acompanha toda uma parcela da vida do personagem, que é muito

humano ao expor tantas fragilidades. *A estrutura adequada à história* (KRAMER, 1995) também é algo que se pode perceber na edição. Como o transtorno de Vinicius faz com que ele não tenha uma vida linear, sendo marcada por altos e baixos, a escolha pela narração não linear dos fatos parece ser a mais adequada. *A criação de sentido* (KRAMER, 1995) também é algo que fica claro desde o início do texto, quando o leitor percebe que será levado por uma jornada que apesar de não ter um fim, apresenta pontos de tensão muito marcados.

Entre as fotografias usadas para narrar a história de Vinicius, quatro delas apresentam um tipo de trabalho diferente das demais. Essas fotografias reproduzem postagens feitas no Facebook (figura 80), e fazem referência ao texto quando o jornalista, após contar sobre o período em que Vinicius ainda se ajustava à medicação psiquiátrica, faz o seguinte comentário: “Como muitas pessoas que tentam ou pensam em suicídio, Vinicius dava sinais de seus problemas, e fazia isso em *posts* no Facebook” (WILKSON, 2017, *online*).

FIGURA 80: REPRODUÇÃO DE FOTOGRAFIA NA EDIÇÃO *A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS*



As fotografias que apresentam a reprodução de postagem no Facebook são destacadas com um filtro de cor sépia, diferente das demais. Fonte: TAB.

A reprodução das postagens feitas por Vinicius nas redes sociais ajuda o leitor a conhecer um pouco mais sobre ele, servindo como mais um fator que trabalha o *status de vida do personagem* (WOLFE, 2005). Nas postagens, Vinicius divaga sobre as motivações que levam uma pessoa a cometer suicídio e a parcela de culpa da sociedade; sobre como a depressão é algo difícil de lidar e não deveria ser um termo tão banalizado; sobre como os amigos *online* acabaram sendo mais presentes que os amigos que estão geograficamente mais

próximos e sobre como as pessoas deveriam ser mais empáticas com o medo e preocupações do outro.

As características que advêm *do aprofundamento* estão presentes principalmente no elemento *infográfico* intitulado *Não é programa de televisão* (figura 81). Com foco na relação entre *bullying* na escola, depressão e suicídio, o infográfico apresenta dados do Programa Internacional de Avaliação de Estudantes (2015), Centro de Controle e Prevenção de Doenças (2013) e referências das obras *Bullying and Suicide* (2008) e *Violência letal: crianças e adolescentes no Brasil* (2016)

FIGURA 81: INFOGRÁFICO DA EDIÇÃO *A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS*



As fontes dos dados apresentados ficam referenciadas abaixo de cada um dos tópicos. Fonte: TAB

Os dados apresentados no infográfico ajudam a montar um *cenário mais amplo* (PENA, 2017) sobre os temas tratados por versar sobre assuntos como a quantidade de jovens estudantes que são perseguidos nas escolas, sobre o a frequência de pensamentos suicidas tanto em vítimas quanto em agressores que praticam *bullying*, e o aumento do número de jovens brasileiros que se suicidam. Apesar de não ficar explícito no texto, o título do infográfico faz uma referência à série do *streaming* Netflix, *13 Reasons Why*¹⁹³ (2017), que causou polêmica em seu ano de lançamento por retratar uma cena de suicídio gráfica.

¹⁹³ *13 Reasons Why* é uma série de televisão americana baseada no livro *Thirteen Reasons Why*, de Jay Asher, e adaptado por Brian Yorkey para a *Netflix*. A série narra a história de Hannah, uma adolescente que antes de cometer suicídio grava uma série de fitas que são enviadas para pessoas de sua escola que de alguma forma tiveram comportamentos que ajudaram na decisão dela de se suicidar.

O *texto* também traz um ponto de aprofundamento. No bloco *Mais um dia*, o jornalista conversa com a psicóloga Fernanda Rezende, que mostra como a ideia de “superação”, que seria o mote para a escrita da edição na visão do jornalista, não é adequado:

Conforme eu aprenderia conversando com psicólogas e sobreviventes, a abordagem da “superação” seria uma abordagem inadequada. “O que é sucesso para você?”, retrucou dias depois a psicóloga Fernanda Rezende quando perguntei se ela podia citar histórias de sucesso de pacientes que conseguiram afastar para sempre a depressão e a vontade suicida. (WILKSON, 2017, *online*).

A psicóloga especializada em tanatologia, o estudo científico da morte, atende pessoas com depressão e pensamentos suicidas, e aprofunda alguns pontos relacionados a como as noções de sucesso e felicidade podem ser prejudiciais para quem sofre de depressão, e o uso inadequado da palavra superação, visto que pessoas depressivas podem passar por momentos mais estáveis, mas a doença não é “superada” e sim controlada.

Os depoimentos de Vinicius sobre as próprias vivências auxiliam o leitor no entendimento do que é a depressão e a ansiedade, fazendo com que ele se envolva de forma emocional com a narrativa, mas reforçar esse *aprofundamento e imersão* (LIMA, 2009b) com dados concretos e depoimento de um especialista é algo fundamental para exibir uma *visão mais ampla da realidade* (PENA, 2017), dando uma fundamentação mais palpável para a edição. A *perenidade* (PENA, 2017) também é algo presente na reportagem, pois como ela tem como base a história de um personagem, a leitura continua sendo atual em qualquer momento.

As características que advêm *da temática* podem ser encontradas em todos os elementos, inclusive no infográfico citado anteriormente, mas em alguns trechos do elemento *texto* elas ficam mais marcantes. No bloco textual intitulado *Algumas razões*, o leitor fica sabendo um pouco mais sobre como Vinicius acabou chegando ao extremo de tentar o suicídio, e para isso, o *bullying* foi um fator fundamental:

Tinha sido uma vida inteira de piadas sobre seu peso e sua sexualidade. Ainda criança, cansou de ser comparado a um elefante na escola. As piadas viraram ameaças, e as ameaças, agressões. Por só andar com meninas, virou a vítima dos meninos, que o perseguiram tentando lhe acertar boladas na cabeça durante a aula de educação física. Adolescente, se tornou chacota por um vídeo íntimo que circulou no colégio. (WILKSON, 2017, *online*)

Ainda no mesmo tópico, o jornalista indica que a pressão familiar e algumas relações sociais também são levadas em consideração:

Sua primeira relação sexual foi abusiva. Sofreu com a pressão familiar por resultados na escola e no vestibular. Com a autoestima em frangalhos, começou a se automutilar, fazendo cortes nos braços e nas pernas. No primeiro ano de faculdade, teve uma desilusão amorosa que lhe pareceu razão para dar fim à vida. (WILKSON, 2017, *online*)

Ao partir das experiências pessoais de Vinicius o jornalista acaba exemplificando de forma orgânica como as condições psicológicas, que levam uma pessoa a apresentar quadros de ansiedade, depressão e tendências ao suicídio, são motivadas por fatores sociais.

O *video* é outro elemento que mostra mais a fundo a questão do *bullying*. Intitulado *Bullying, uma conversa sobre perdão*, o vídeo foi gravado em estúdio, e nele estão presentes Vinicius, performando Engel Dürst, e três colegas da época de escola. Em um esquema que se assemelha a uma roda de conversa, Giovanna – que praticava *bullying* com Vinicius na escola; Angélica – amiga de Vinicius que o confortava mas praticava *bullying* com outros colegas; e Lucas – que se incomodava com o jeito efeminado de Vinicius, relembram momentos difíceis durante a convivência deles na escola. Nessa conversa surgem temas como homofobia, gordofobia, ansiedade, depressão, automutilação e necessidade de pertencimento. Em suas declarações, Vinicius comenta como todos esses fatores acabaram sendo fundamentais para o desenvolvimento da ansiedade e a síndrome do pânico, enquanto os colegas pedem desculpas e se posicionam como pessoas que perceberam o quanto o *bullying* pode ser danoso para quem sofre.

Depressão e ansiedade são temas cada vez mais comuns na sociedade, por isso, pode-se dizer que a edição perpassa por um viés de *retratar assuntos rotineiros* (KRAMER, 1995), mas ela *ultrapassa os limites* (PENA, 2017), ao colocar no centro da edição um personagem *gay*, que acabou encontrando na performance *drag* uma maneira de aumentar a autoestima e, em decorrência disso, desenvolve mecanismos para lidar de forma mais saudável com os transtornos mentais que possui.

As características que advêm *do jornalismo* estão presentes em toda a construção narrativa. A opção por narrar em primeira pessoa já rompe automaticamente com as *correntes do lead* (PENA, 2017), pois apesar de todos os elementos estarem dentro da edição, eles não são apresentados de forma óbvia. A edição também *evita os definidores primários* (PENA, 2017) ao apresentar, além da opinião da especialista, depoimentos em texto e vídeo de pessoas que sofreram e praticaram *bullying* durante a infância ou adolescência. Essa decisão

por mostrar tanto quem sofreu, quanto quem causou sofrimento, também é uma escolha que denota *responsabilidade e compreensão* (LIMA, 2009b). Colocar o outro em posição de vilão enquanto exalta o sofrimento de um personagem seria uma saída comum, mas ao dar o espaço para o “agressor” falar, o que acontece no vídeo, permite perceber que a natureza humana não pode ser colocada em posições estanques.

O quadro 6 exhibe de forma resumida a relação entre os elementos multimídia e as características do jornalismo literário.

QUADRO 6: RELAÇÃO ENTRE CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO E OS ELEMENTOS MULTIMÍDIA EM *A RECONSTRUÇÃO DE VINICIUS*

Características do jornalismo literário	Está presente nos elementos multimídia
Do aprofundamento/imersão	Texto; Infográfico
De quem narra	Texto
Da temática	Texto; Vídeo
Da literatura	Texto; Fotografia
Do jornalismo	Texto; Infográfico; Vídeo

Elaboração: Cíntia Silva da Conceição

Como pode-se observar, o protagonismo do texto na edição é inegável — ele é o elemento que conduz o leitor durante toda a narrativa. Em comparação com as edições analisadas anteriormente, que tem o vídeo relacionado com as características que advêm da literatura, nesta edição ele deixa de lado a função de contar uma história, e é usado como ferramenta para promover uma discussão que se atém ao *bullying* e aos transtornos psicológicos. A narrativa fotográfica, se assemelha a um ensaio no qual vemos o personagem principal se tornando *drag queen*, auxilia na criação de um perfil de Vinicius, e registra a transformação física que foi um passo importante no resgate da autoestima.

Em relação à construção da narrativa jornalístico-literária multimídia, podemos classificar a edição *A Reconstrução de Vinicius* como *aprimorada* (GILES; HITCH, 2017), pois ela se assemelha ao jornalismo literário tradicional, no qual a multimídia apenas complementa a história. Se comparada às edições analisadas anteriormente, nas quais a retirada dos elementos deixaria lacunas de entendimento na história, nesta o entendimento central permanece, mesmo que o leitor tenha contato apenas com o texto. Apesar de a

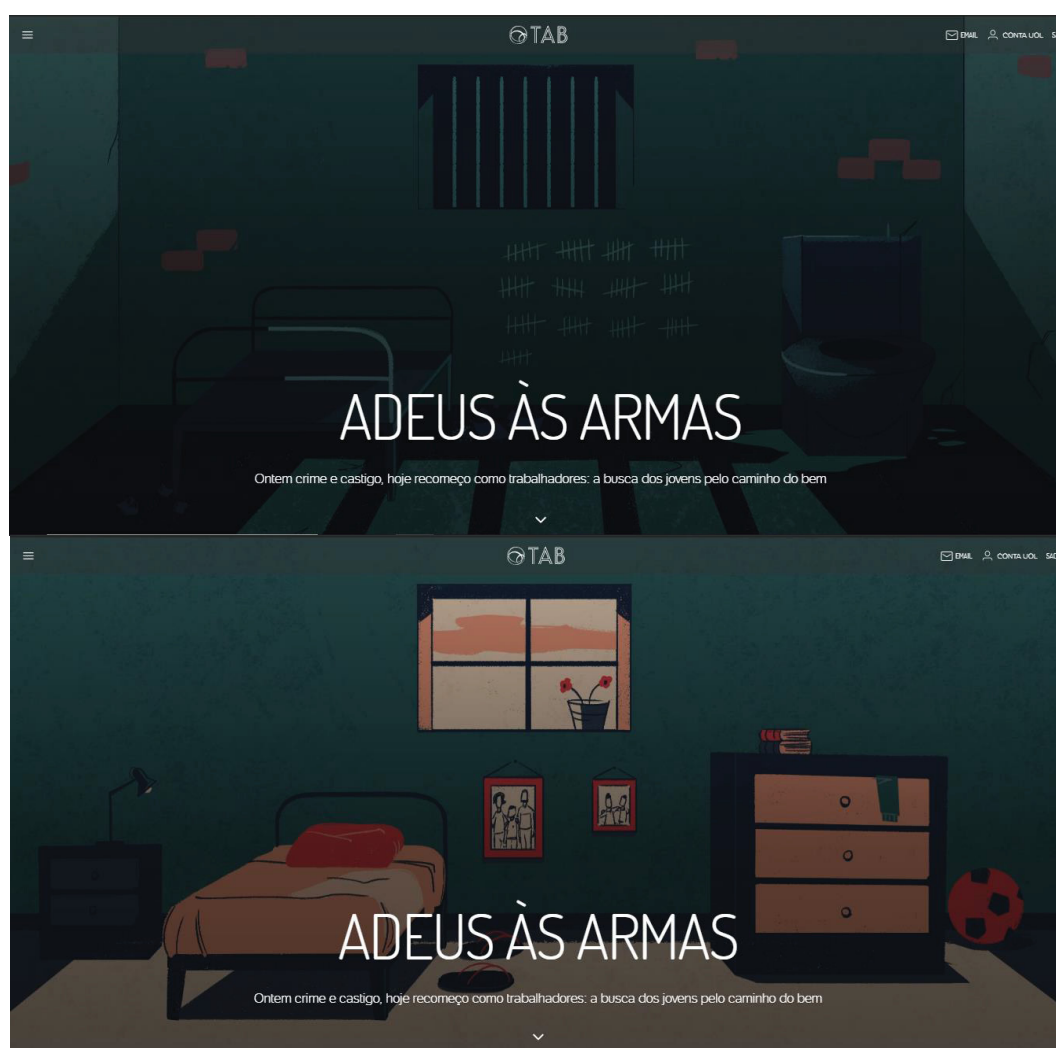
interatividade ser mais baixa, na edição os elementos multimídia servem como uma forma de ilustrar o que é explicitado no texto.

4.4 EDIÇÃO 143: ADEUS ÀS ARMAS

A última edição analisada é a 143, *Adeus às armas*¹⁹⁴, publicada em 15 de janeiro de 2018, escrita por Giacomo Vicenzo, com ilustrações de Estevam Silveira e edição de arte por Solenn Robic. Tendo como tema o sistema de internação e reabilitação de adolescentes em conflito com a lei, a reportagem narra a história de dois jovens que após cumprir medida socioeducativa na Fundação Casa, foram encaminhados para programa e liberdade assistida e receberam o apoio da instituição Obra Social Dom Bosco, na missão de deixar as armas e mudar a própria realidade.

A capa da edição utiliza a transição entre duas ilustrações, uma cela na prisão que se torna um quarto domiciliar (figura 82), como uma forma de apresentar o tema da edição, a transição de jovens que se encontravam no sistema prisional e que receberam a oportunidade de voltar para casa. Logo abaixo do título da edição, pode-se ler a gravata: *Ontem crime e castigo, hoje recomeço como trabalhadores: a busca dos jovens pelo caminho do bem*. Indo ao encontro da segunda edição analisada na dissertação, esta também apresenta uma referência a obra *Crime e Castigo* (1866), de Fiódor Dostoiévski.

¹⁹⁴ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/edicao/jovens-fundacao-casa/>.

FIGURA 82: TRANSIÇÃO DA CAPA DA EDIÇÃO *ADEUS ÀS ARMAS*

A primeira ilustração mostra a cela em um ambiente noturno, não há luz na janela. Na sequência, pode-se ver que o dia está claro e o ambiente se torna um quarto. Fonte: TAB.

Ao realizar o movimento de *scroll* na página, o leitor tem contato com uma ilustração que apresenta fundo azul e o desenho de grades, e a sinopse: Qual o futuro de um adolescente que cometeu infrações e foi internado para reabilitação? Mais de 7 mil pessoas cumprem hoje medidas socioeducativas no estado de São Paulo. Seguimos a jornada de dois desses garotos atrás de emprego, diploma e uma vida comum.

Tendo o mesmo padrão que a edição anterior, a sequência dos conteúdos segue um padrão de blocos de texto intercalados sempre com vídeos, fotografias ou ilustrações de tela inteira. Em relação aos elementos multimídia na edição, ela é composta por sete blocos textuais, dois vídeos, um infográfico, um hiperlink e quatro fotografias.

Ao observar as características do jornalismo literário presentes na edição, pode-se perceber que já no parágrafo de introdução temos uma característica que advém *da literatura*,

pois uma *descrição de cena* (WOLFE) é utilizada para introduzir a história de Leandro, o primeiro personagem a ser apresentado:

“Pega ladrão!”, gritou uma voz sem rosto nas redondezas do Metrô Itaquera, zona leste de São Paulo. Como um vírus, o bordão se espalhou em coro pelos populares enfurecidos que se juntavam aos policiais ferroviários na perseguição ao jovem em fuga. Chutes, socos, “rodos”: valia tudo para pegar o moleque que, arisco, desviava das rasteiras e levantava a cada “bica” recebida. Acelerado, o perseguido buscou abrigo no local onde nasceu: a Obra Social Dom Bosco, quase ao lado da estação de metrô. Deixando a multidão enfurecida, atravessou os portões amarelos aos berros de “Jucélia, eles querem me pegar e eu não roubei nada!”. O segurança tentou impedir, mas guardas invadiram o local. “Ele estava roubando uma mulher no metrô!”, justificavam em frente aos quadros fixados na parede do corredor central - que ilustram o sonho no qual o sacerdote e santo católico João Melchior Bosco (conhecido como Dom Bosco) recebe uma bronca de Jesus Cristo, que diz “Não será com pancadas que transformarás esses jovens em amigos. Trata-os com bondade”. (Vicenzo, 2018, *online*)

No decorrer do trecho o leitor tem um primeiro contato, de forma meio desordenada como a fuga do menino, com locais e pessoas que são importantes na história de Leandro, como Jucélia, a assistente social, e a Obra Social Dom Bosco, a instituição que ajudou a encaminhar o menino para um estágio que futuramente se tornou um emprego formal. Após o refúgio no prédio que sedia a instituição e uma conversa entre policiais e membros da equipe, o leitor tem a informação de que Leandro realmente não estava roubando, mas descumpriu as regras do acordo de liberdade assistida, pois estava vendendo doces no metrô.

A história de Oliver é introduzida no bloco textual nomeado *Rapaz comum*, logo após um parágrafo de aprofundamento, que mostra dados sobre como a violência doméstica é um fator comum entre jovens que já foram internos de centros de reabilitação. Ele representa uma parte da estatística desses dados, como se pode ver no parágrafo a seguir:

A frieza dos dados ganha sangue nas veias quando conhecemos a história de Oliver*, que deixou a Fundação Casa no segundo semestre de 2016. Quem o buscou, naquele dia, foi seu pai, que confundia tratamento rigoroso com surras sempre que era desobedecido. Em meio a pancadas, gritava: “Filho meu não vai ser ladrão!” A violência não vinha apenas do pai. Houve uma briga em que o irmão mais velho bateu a cabeça de Oliver no chão até provocar uma convulsão. “Desse dia em diante, ele não obedeceu mais ninguém”, lembra dona Ana*, 62 anos, avó paterna do jovem. (VICENZO, 2018, *online*)

As cenas de violência e as falas da avó do personagem mostram de forma mais gráfica como o clichê “violência gera violência”, pode ser visto na prática. O recurso de *descrição de cena* (WOLFE, 2005) é utilizado mais algumas vezes, com o objetivo de situar o leitor nos locais em que a narrativa se passa:

É quase hora do almoço. Estamos na casa de Leandro desde a manhã. Seus irmãos acompanham toda a entrevista. Sua mãe também - para isso ela teve que faltar no serviço e terá que trabalhar no domingo, sua única folga semanal. Há 14 anos o pai de seus filhos morreu, e Marli se viu obrigada a sustentar a casa e educar os filhos sozinha. Hoje, dos 7 filhos, 5 moram com ela. A filha mais velha é casada, enquanto o filho mais velho cumpre pena no sistema penitenciário por tráfico de drogas. (VICENZO, 2018, *online*)

A *posição móvel do autor* (KRAMER, 1995) também pode ser percebida no final da edição, na qual por um momento o jornalista dá um susto no leitor, ao declarar a morte do menino, mas o uso da frase se revela apenas como um *simbolismo* (LIMA 2009b), já que o Leandro “do crime” havia morrido para dar lugar a um novo Leandro. É nesse momento que o leitor percebe que o final da história na verdade é o começo, se passa uma cena antes, daquela que abre a edição:

Leandro morreu uma noite após seu aniversário de 18 anos. Ao menos para o crime. Foi seu último dia como falcão na venda de drogas. Na manhã seguinte, entregou as armas, as drogas, o caderno de contabilidade e disse que iria passar um tempo em Campinas na casa de uma tia. Na verdade, ele iniciaria sua jornada pelo Shopping Trem marretando como vendedor ambulante pelos trilhos de São Paulo. Foi assim até ter sua mercadoria apreendida como contamos no começo deste TAB. (VICENZO, 2018, *online*)

Detalhes mais específico sobre o *status de vida dos personagens* (WOLFE, 2005) vão sendo apresentados no segundo vídeo da edição, intitulado *Eles têm sonhos* (figura 83). Nele, os depoimentos de Oliver e Leandro, que sempre são filmados de longe, de costas, ou com os rostos borrados para evitar a identificação, são intercalados com depoimentos de pessoas que convivem com eles, como as assistentes sociais, membros da família e empregadores. *Eles têm sonhos* abre com cenas de Oliver caminhando pela comunidade, e em uma narração em *off*, o adolescente canta o rap *Postura de Patrão* composto por ele, enquanto a tela se divide em duas e são apresentadas algumas informações sobre o personagem, como a idade – 18 anos, e o motivo pelo qual foi detido, roubo portando arma de brinquedo.

FIGURA 83: FRAME DO VÍDEO *ELES TÊM SONHOS*

O padrão de cores, vermelho para Oliver e azul para Leandro, marcam o vídeo e ajudam o leitor a identificar os jovens que não tem o rosto revelado. Fonte: TAB

O mesmo padrão é utilizado para a apresentação de Leandro, de 19 anos, que foi detido por roubo a uma farmácia. Enquanto Oliver é filmado de costas em cima de uma laje da qual se pode ver a comunidade na qual ele vive, o depoimento de Leandro é gravado na sala da sua residência. Durante as falas dos dois, que vão sendo intercaladas, eles comentam sobre o que sentiram ao serem detidos, os pensamentos que tiveram, a vergonha ao pensar em como a família iria receber a notícia, e a rotina restrita na qual viveram no período de internação. Ambos cumpriram a medida na Fundação Casa, e comentam como o nível educacional dos internos era baixo, e devido a esse fator, o desenvolvimento dos conteúdos das aulas eram mais baixos.

Quando Leandro começa a falar das cartas que escreveu para a mãe enquanto estava em regime de internamento, o vídeo revela detalhes da casa na qual ele vive, e o leitor tem o primeiro contato com a mãe do personagem, que é mostrada de pé, ao lado do fogão fazendo café. Como os familiares de Oliver não foram filmados, quando ele começa a contar como a família reagiu ao ficar sabendo da prisão, o leitor vê a cena do adolescente segurando o celular, e na tela aparece uma ligação da mãe. A mãe de Leandro conta que por um tempo foi culpabilizada pelas atitudes do filho, revelando um julgamento da sociedade que recai na figura materna.

O momento em que Oliver comenta que passou 26 dias em regime de internamento marca um ponto de virada na narrativa, no qual as impressões dos meninos sobre a Fundação Casa dão lugar aos depoimentos sobre a vida em liberdade, e a importância do acolhimento que receberam da Instituição Dom Bosco. Nesse ponto Dirce, assistente social, começa a contar como é o processo de recebimento dos adolescentes na instituição, e aparecem imagens de Oliver dentro do prédio na qual ela funciona. Jucélia, a assistente social já mencionada no bloco textual, por ser o nome que Leandro grita ao ser perseguido pela polícia, também comenta o trabalho da instituição, que busca encaminhar os recém-libertos para cursos profissionalizantes e estágios. Nesse ponto, a narrativa remete ao texto, e depoimentos de Leandro e de Jucélia são intercalados para recontar o que o jornalista havia expresso no bloco introdutório da edição.

A narrativa segue com os personagens comentando sobre trabalho. Enquanto Leandro foi efetivado como mecânico após o período de estágio, Oliver teve mais dificuldade, e passou um tempo trabalhando no mercadinho que pertence ao tio dele. Os adolescentes terminam o vídeo agradecendo àqueles que estiveram ao lado deles durante todo o processo e comentam sobre os sonhos para o futuro.

Eles têm sonhos serve como um tipo de perfil dos personagens, que narram em primeira pessoa as experiências que tiveram antes, durante e depois do período em que ficaram internados na Fundação Casa. Aqui, a função de *contar uma história* (LIMA, 2009b) é compartilhada entre o jornalista e os meninos.

Em *Adeus às armas as fotografias* recebem um filtro com as cores azul e vermelho, e retratam os meninos nos mesmos ambientes que aparecem no vídeo. Um detalhe interessante é o *simbolismo* (LIMA, 2009b) que esse filtro dá para as fotos, pois em todos os momentos os meninos são separados do restante do cenário (figura 84).

FIGURA 84: FILTRO FOTOGRÁFICO NA EDIÇÃO *ADEUS ÀS ARMAS*

Os meninos sempre se destacam em azul, separados do fundo vermelho. Fonte: TAB

A fotografia que fecha a edição reproduz cartas enviadas por Leandro às pessoas da Obra Social Dom Bosco, que tem alguns trechos reproduzidos na edição:

Minha maior preocupação é não saber se estarei vivo (no meu aniversário), por estar nessa vida. Peço perdão por ter desperdiçado seus votos de confiança em mim, senhor promotor, senhora juíza. Não sei se, na cabeça de vocês, eu sou só mais um moleque, mais um bandido, mas recorro a vocês que têm poder e capacidade para me ajudar. (...)” (trechos retirados da carta).

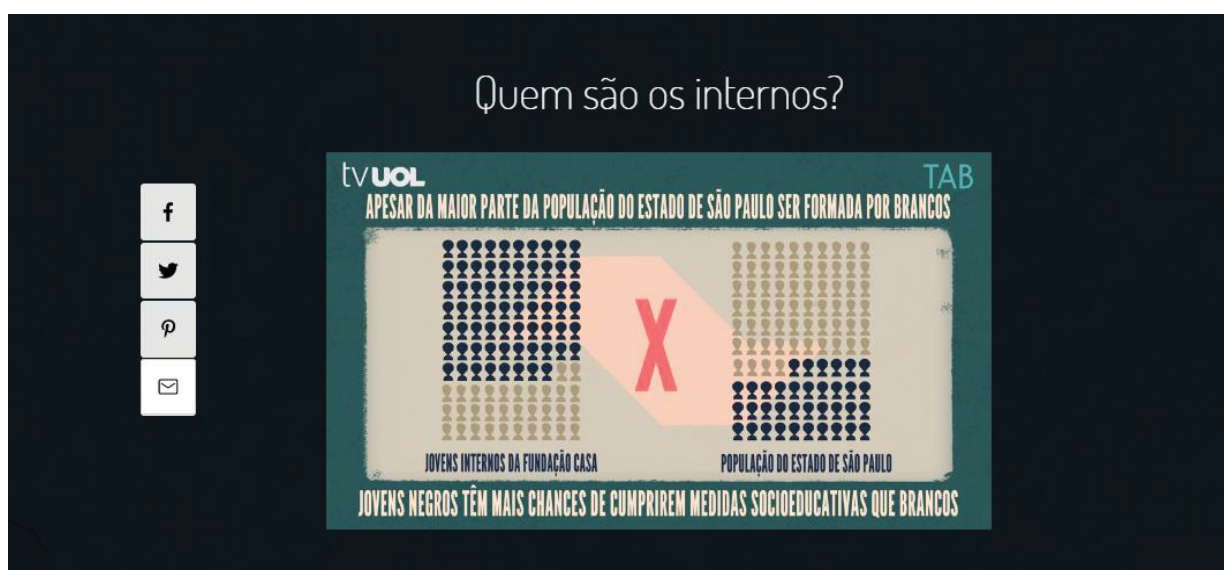
O pedido de socorro do adolescente que não sabe se conseguirá viver até o aniversário é algo que toca o leitor pelo emocional, *humanizando* (LIMA, 2009b) o menino que para alguns pode ser visto como um bandido, mas que com a atenção e o auxílio de pessoas que estavam dispostas a ajudar, conseguiu completar mais um ano de vida, “descolou” um “trampo” e agora tem perspectivas e sonhos.

Ao contrário da edição anterior, nesta o jornalista opta por não narrar em primeira pessoa, retratando tudo como se fosse um observador das cenas e acontecimentos que se desenrolam no texto, mas as características do jornalismo literário que advêm *de quem narra* podem ser percebidas de forma mais sutil nas escolhas narrativas feitas por Vicenzo (2018). Alguns blocos textuais têm o nome de músicas do grupo *Racionais Mc's*, como é o caso dos blocos *Rapaz Comum*, *Jovem na estrada* e *A vida é desafio*. Cada um dos subtítulos é seguido de um pequeno trecho das canções, que têm alguma ligação com o tópico tratado naquele bloco. Essa escolha por utilizar na edição as letras do grupo brasileiro, que em suas canções

denunciava a violência policial contra o jovem pobre e negro na periferia, o racismo, o abuso de drogas e a exclusão social, é algo significativo para o contexto no qual a edição se insere, sendo uma saída *criativa* (LIMA, 2009b) do jornalista. Como uma forma de aproximar o *estilo* (KRAMER, 1995) da escrita com o modo que os jovens falam, em alguns momentos o jornalista usa uma linguagem mais informal, como se travasse uma conversa com o leitor, o que pode ser visto em trechos como: “Era a forma que havia descolado para levantar uma grana desde que havia saído da Fundação Casa”, ou “Consegui o trampo como mecânico pneumático em uma cooperativa de transportes graças ao projeto Jovem Aprendiz”. (VICENZO, 2018, *online*).

As características do jornalismo literário que advêm *do aprofundamento/imersão* podem ser encontradas principalmente em alguns blocos de texto e no primeiro vídeo apresentado na edição. O *vídeo* intitulado *Quem são os internos* (figura 85) é uma animação, com ilustrações que remetem ao *layout* utilizado na edição. Nele são apresentados dados sobre a quantidade de jovens que cumprem medida de internação no Estado de São Paulo, as infrações cometidas por eles, gênero e raça da maioria dos presos, índice de reincidência e o cruzamento desses dados. De uma forma que pode se assemelhar a um infográfico, as informações vão surgindo na tela, e trilha sonora utilizada é exclusivamente musical, sem nenhum tipo de narração, com tudo sendo explicado por meio das ilustrações.

FIGURA 85: VÍDEO ANIMADO DA EDIÇÃO *ADEUS ÀS ARMAS*



Frame do vídeo que mostra o cruzamento de dados entre o número de negros em regime de internação na cidade de São Paulo, formada por maioria de população branca. Fonte: TAB.

O elemento *texto* também auxilia no aprofundamento da narrativa. Durante toda a narrativa, dados e depoimentos de especialistas são entremeados pelas falas dos personagens, como uma forma de gerar o embasamento necessário. O trecho a seguir, por exemplo, vem logo antes do parágrafo no qual descobrimos que Oliver apanhava muito do pai:

O psicólogo Celso Takashi Yokomino revela em sua tese de doutorado pela USP (Universidade de São Paulo) que o jovem interno na Fundação Casa está atrás de dinheiro. Segundo esses dados, 62% dos internos já haviam realizado atividades remuneradas - quase o dobro da média de jovens que possuíam empregos na mesma época. O estudo também mostra que 31% deles já tiveram familiares envolvidos em atividades criminosas, 41% possuem um parente que utiliza álcool ou drogas ilícitas de forma excessiva e 31,2% já sofreram agressões severas por parte de pai ou padrasto. (VICENZO, 2018, *online*)

Outros especialistas que também comentam a situação dos internos na Fundação Casa são o desembargador Antonio Carlos Malheiros, do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo e consultor na Coordenadoria da Infância e Juventude, que fala sobre como a superlotação do sistema pode prejudicar o processo de recuperação dos adolescentes. Contrário a redução da maioria penal, ele comenta que o número de crimes violentos cometidos por jovens é muito pequeno. Ainda no âmbito da justiça, o promotor Fernando Henrique de Freitas Simões, do Departamento de Execução da Infância e Juventude, comenta sobre as oportunidades as quais os internos têm acesso na Fundação Casa.

Ao realizar uma construção textual que mostra dados concretos e os confronta a partir das vivências de Oliver e Leandro, a edição ajuda a *proporcionar uma visão ampla da realidade* (PENA, 2017). Apesar de dados serem atualizados a cada nova pesquisa, o fato de a história se embasar na vida de dois personagens faz com que a edição mantenha a *perenidade* (PENA, 2017), pois mesmo que o tempo passe e os dados fiquem desatualizados, a história dos personagens permanece atual.

O *infográfico* intitulado *Caminho para a reinserção* (figura 86) se conecta com características do jornalismo literário que advêm *da temática* ao mostrar para o leitor o passo a passo da trajetória de um adolescente no sistema desde o ato de infração até a reinserção.

FIGURA 86: FRAGMENTO DO INFOGRÁFICO DA EDIÇÃO *ADEUS ÀS ARMAS*

As setas indicam o passo a passo. Fonte: TAB.

Por meio das setas, o leitor pode seguir o passo a passo do adolescente em conflito com a lei desde o momento da apreensão até a audiência. A partir dessa audiência quatro opções podem ser dadas ao interno, e as setas vão indicando novas possibilidades com base na decisão do juiz. A temática de jovens que passam por internação é *rotineira* (KRAMER, 1995), mas o TAB faz um trabalho que se destaca por privilegiar a visão dos internos. O hiperlink utilizado da edição com função de *ampliação*, leva à uma página do portal de notícias UOL, de 2017, no qual o tema tratado é o abuso e os maus tratos aos jovens que passaram por internação na Fundação Casa.

Características do jornalismo literário que advêm *do jornalismo* estão presentes em praticamente todos os elementos. A edição como um todo é *ética* (KRAMER, 1995), por respeitar a identidade dos menores de idade envolvidos, e por fornecer uma pluralidade de vozes ao ouvir tanto os ex-internos, quanto as famílias, assistentes sociais e pessoas envolvidas com o processo jurídico. A *exatidão* (KRAMER, 1995) das informações é fornecida por meio dos dados presentes tanto no primeiro vídeo da edição, quanto nos blocos textuais. As *correntes do lead* (PENA, 2017) são rompidas quando o jornalista decide usar as técnicas narrativas mais criativas para contar a história dos personagens.

O quadro exhibe de forma resumida a relação entre os elementos multimídia as características do jornalismo literário.

QUADRO 7: RELAÇÃO ENTRE CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO E OS ELEMENTOS MULTIMÍDIA EM *ADEUS ÀS ARMAS*

Características do jornalismo literário	Está presente nos elementos multimídia
Do aprofundamento/imersão	Texto; Vídeo
De quem narra	Texto
Da temática	Infográfico
Da literatura	Texto; Fotografia; Vídeo
Do jornalismo	Texto; Vídeo; Hiperlink

Elaboração: Cíntia Silva da Conceição

Como pode-se observar, o protagonismo do texto nesta edição se repete. Fica a cargo dele a apresentação e desenvolvimento da história dos personagens, os depoimentos dos três especialistas que contribuíram com a edição e a exposição dos dados numéricos. Os dois vídeos foram divididos em funções distintas, o primeiro se ateu à apresentação e cruzamento de dados sobre a realidade do sistema de internação e a recuperação de jovens em conflito com a lei e o segundo focou nas vivências de personagens que passaram por esse sistema e os depoimentos de pessoas que trabalham nele e convivem com os jovens. O infográfico teve a função de ampliar a temática, explicando passo a passo os caminhos de um jovem em conflito com a lei no sistema judiciário. O hiperlink entrou com a função de ampliação informativa, apresentando outra notícia relacionada ao tema.

A construção da narrativa jornalístico-literária multimídia da edição pode ser classificada como *aprimorada* (GILES; HITCH, 2017), principalmente pelo fato de toda a construção narrativa estar muito atrelada ao texto. Apesar de infográficos, vídeos e fotografias enriquecerem a narrativa, a remoção deles não prejudicaria no entendimento central do texto.

4.5 COMENTÁRIO DAS ANÁLISES

Durante a pesquisa de dissertação foram analisadas quatro edições do TAB, duas que se enquadram na segunda fase da plataforma, que apostou em criar narrativas mais complexas, no sentido do uso de elementos multimidiáticos diversos, e duas no período de *templatização*, mais simplificado nesse sentido.

Transgênero, a primeira edição analisada, é marcada pelo protagonismo do texto: a maioria das características do jornalismo literário se apoiam nele, mas os elementos fotografia

e vídeo são utilizados para promover a imersão do leitor na história dos personagens, que ganham mais camadas a partir do momento em que passam a narrar as próprias vivências. Já em *Humano Baldio*, não percebemos o protagonismo de nenhum elemento multimídia, assim, as características do jornalismo literário se encontram bem divididas entre eles. *A reconstrução de Vinicius* marca o período pós-*templatização*, e se difere das outras edições, sendo a única na qual o jornalista narra em primeira pessoa. Tanto nesta edição quanto na última analisada, *Adeus às armas*, o protagonismo do texto como elemento central também é percebida, mas enquanto na primeira o vídeo é um elemento que amplia a temática e não tem foco no personagem, na segunda o vídeo volta a ser um espaço no qual o leitor tem um contato mais próximo com a história dos personagens.

Quando voltamos o olhar para as características do jornalismo literário presentes nas narrativas multimídia, já separadas em categorias firmadas pelo critério de similaridade (BARDIN, 2011), pode-se perceber um cenário que difere daquele esperado pela pesquisadora no início da dissertação. Ao contrário de uma narrativa que setoriza características jornalístico-literárias pré-determinadas para cada elemento multimídia, percebemos que não há um padrão, pois as características se encontram bem diluídas entre os elementos.

4.6 RESULTADOS: QUAL É O “X” DA QUESTÃO?

É neste momento que descobrimos se os caminhos indicados no mapa nos levaram ao tesouro tão esperado, se o “X”, realmente, marcava o local correto. Se ao final desejávamos *compreender de que forma as características do jornalismo literário vêm sendo integradas em narrativas multimídia na internet*, as análises nos deram algumas pistas preciosas para chegar a essa compreensão.

Durante a análise, pode-se verificar que características do jornalismo literário que advêm do *aprofundamento/imersão* estão presentes, principalmente, nos elementos texto e vídeo. Apesar de em um dos casos o discurso oral ser o elemento principal para inserção das falas de especialistas, em geral o texto continua tendo um predomínio quando a função é dar a contextualização sobre um tema, inserir dados revelados em estudos científicos ou comprovar alguma informação, apresentando dados numéricos. Ao elemento vídeo ficou a função de dar um tipo diferente de aprofundamento narrativo, que é aquele proveniente dos personagens que vivem as situações tratadas nas edições analisadas. Isso pode ser visto tanto na edição *Adeus às Armas*, quando ocorre a inserção de depoimentos das assistentes sociais que acompanham

os jovens, quanto em *Transgênero*, quando a personagem Letícia usa seus conhecimentos de pesquisadora de gênero e sexualidade para detalhar algumas informações. A inserção de textos nos vídeos também serviu como forma de deixar as declarações dos personagens mais claras, o que ocorreu nas duas edições citadas anteriormente. No início da pesquisa era esperado pela pesquisadora uma predominância de características que advêm do *aprofundamento/imersão* no elemento infográfico, mas o contrário aconteceu, elas estiveram presentes em múltiplos elementos durante a narrativa.

As características que advêm de quem narra foram as únicas que se concentraram em apenas um elemento, que neste caso, é o texto, e isso ocorre devido ao fato de os jornalistas, enquanto narradores, não estarem presentes em nenhum outro elemento, como vídeo e discurso oral, por exemplo. Mesmo que o uso da escrita em primeira pessoa tenha sido evitado pelos jornalistas nas edições selecionadas, estando presente apenas em uma delas, durante a narrativa eles se colocam no papel de guia, que esclarecem para o leitor pontos específicos das histórias dos personagens, mas deixando que estes tenham o protagonismo ao narrar os fatos de suas vidas. O estilo da escrita, carregada de simbolismo e com o ritmo próprio de cada um dos jornalistas, é outro fator que diferencia os jornalistas entre si, e evita que estes caiam na seara da padronização textual. Durante a entrevista com o ex-editor do TAB Daniel Tozzi, ao ser questionado sobre padrões de escrita jornalística na plataforma, ele afirma que não havia nenhuma regra rígida:

Eles tinham liberdade, mas tinha que ser alinhado comigo. A questão era qual o melhor jeito de contar a história. O foco era esse, caso fosse texto em vídeo, ou em tópicos, qual é a melhor maneira de contar história. Tinha que ser este o norte. Às vezes cabia primeira pessoa, às vezes um texto mais objetivo, enfim, como ficaria melhor para convidar as pessoas a consumirem o máximo daquele conteúdo. (TOZZI, 2020, *via Skype*)

Da mesma maneira que os elementos multimídia no TAB eram utilizados como forma de otimizar a experiência do leitor, a linguagem que o jornalista deveria usar estava relacionada com a melhor forma de contar aquela história. Já se esperava que o texto fosse o recurso mais comum no qual as características que advêm de quem narra estivessem presentes; e apesar de que, em outras edições do TAB os jornalistas também ocuparem elementos como o vídeo, fazendo a função de apresentadores, ou o discurso sonoro — como ocorre no TABCast — nas edições que apresentaram características do jornalismo literário o texto continua ocupando esse protagonismo.

As características do jornalismo literário que advêm da *temática*, apesar de estarem bem distribuídas durante toda a narrativa, visto que logicamente o tema é o ponto de partida para tudo, foram frequentemente aprofundadas no elemento infográfico. Três das quatro edições analisadas utilizaram esse elemento multimídia para detalhar pontos da temática. Talvez como uma forma de retirar do texto o caráter didático e deixar a narrativa mais dinâmica, o infográfico se torna uma forma mais visual e, em alguns casos interativa, de passar ao leitor algumas informações.

Adeus às armas foi um exemplo dessa questão visual, pois o infográfico que mostra o caminho de um jovem no sistema pré e pós encarceramento, conta com várias direções e setas que apontam para diversas possibilidades desse sistema. O jornalista poderia explicar todo esse processo textualmente, mas convenhamos que o entendimento fica mais simples quando as informações estão apresentadas visualmente. Algo semelhante ocorre na infografia interativa de *Transgênero*, que ao contar com dois personagens transexuais abarca alguns aspectos da sexualidade, mas deixa para o elemento infográfico a missão de abrir mais o leque e mostrar ao leitor que a edição abarca, de forma aprofundada, apenas a vivência de dois personagens, diante de uma multiplicidade de maneiras de lidar com a sexualidade nas vivências trans. Pelo fato de, inicialmente, partirmos da ideia de que os infográficos estariam majoritariamente relacionados a características relacionadas ao *aprofundamento/imersão*, foi curioso perceber essa quebra de expectativa.

Também foi possível perceber durante as análises que as características do jornalismo literário que advêm *da literatura* são mais comuns nos elementos texto, fotografia e vídeo. Seguindo o que já era esperado na premissa, e apontado como o mais comum nos estudos sobre jornalismo literário multimídia desenvolvidos por Giles e Hitch (2017), esses são os elementos mais utilizados para o aprofundamento do personagem e a criação do cenário no qual eles vivem. As descrições mais detalhadas acabaram deixando de aparecer no texto, principalmente, no caso das edições *pré-templatização*, para serem trabalhadas em vídeos e fotografias.

Nos vídeos os personagens ganham mais dimensões, visto que os leitores podem ouvir as vozes, verem as expressões faciais, a forma como se movem e como interagem com o espaço no qual estão inseridos, sendo assim, o jornalista não precisa necessariamente abordar de forma aprofundada esses aspectos visuais no texto. O ato de ouvir o personagem narrando pontos que marcaram suas vidas e as experiências boas e ruins que tiveram, faz com que os leitores criem uma ligação mais próxima com esses indivíduos, que são vistos em primeira mão, e não por meio do olhar de um terceiro.

As fotografias, que acompanham legendas, também têm um papel importante nesse processo de reconhecimento dos personagens, pois nelas o foco é voltado para algumas nuances que podem passar despercebidas no vídeo, como detalhes na forma de se vestir, dos adereços que escolheu utilizar ou da decoração no espaço onde vivem. O texto continua a cumprir um papel muito importante, reforçando alguns pontos aos quais o leitor pode não ter prestado atenção, mas que são fundamentais para a temática tratada de uma forma geral — mas, como afirmam Giles e Hitch (2017), *a tensão dramática acaba ficando a cargo das fotografias e vídeos*.

As características do jornalismo literário que advêm *do jornalismo* podem ser percebidas principalmente nos elementos texto, vídeo e infográficos, mas de forma descentralizada, elas podem ser encontradas em praticamente todos os elementos, em diferentes edições. Essa variedade de ferramentas disponíveis nas narrativas multimídia auxiliam em especial na potencialização dos recursos de jornalismo, pois as informações podem ser transmitidas de forma ampla, por diferentes meios, e de forma criativa. Ao se ter em vista que as quatro edições analisadas têm como foco a história de personagens, a questão da ética para com o leitor e com a fonte é algo que precisa ser observada de forma muito atenta; mas, o fato de se utilizar elementos como o áudio e o vídeo, disponíveis para a construção da narrativa, pode ser um trunfo nesse momento, pois os personagens podem aparecer de forma mais clara, e ativa, dentro da própria história.

Em relação à construção da narrativa jornalístico-literária multimídia, durante as análises foi possível ter contato com duas tipologias, a *aprimorada* e a *integrada*. A narrativa integrada se deu nas duas edições *pré-templatização*, nas quais os elementos disponíveis para a construção narrativa eram mais variados. Apesar de os blocos informativos na plataforma serem planejados de forma que possam ser consumidos não linearmente, e visando desenvolver um raciocínio a ser finalizado no tópico, percebe-se um fio condutor na narrativa, que só pode ser apreendido com o consumo dela em sua totalidade. No caso das edições analisadas, pode-se perceber que alguns pontos mencionados de forma breve, no texto por exemplo, são aprofundados nos vídeos, enquanto outros só são abordados em blocos específicos. Nesses casos, a narrativa parece ter sido planejada de forma tão complementar, que é quase impossível descartar algum bloco informativo, e por isso essas edições podem ser classificadas como *jornalístico-literárias multimídia integrada*.

Talvez pela questão da simplificação narrativa no quesito multimídia, as duas edições *pós-templatização* analisadas se encaixam na multimídia *aprimorada*, pois apesar de contar com elementos como vídeos e fotografias, o texto acaba sendo o protagonista da

narrativa, e nele encontramos todas as informações necessárias para o entendimento. Assim, como é comumente apresentado no jornalismo impresso, *na multimídia aprimorada*, os elementos visuais entram com a função de ilustrar o que o texto apresenta, e não inserir novos tópicos de discussão, e é isso que ocorre nas duas últimas edições analisadas na dissertação.

Essa diferenciação entre ser jornalismo literário multimídia aprimorada ou integrada não faz uma narrativa ser mais, ou menos, jornalístico-literária, mas exemplifica *como os elementos multimídia podem ser espaços nos quais o jornalismo literário ganha outras nuances e possibilidades de abrir discussões e questionamentos*.

Ao se considerar o universo total da pesquisa, pode-se perceber que a quantidade de edições que apresentam todas as características/categorias do jornalismo literário representa apenas 5% de um montante de 175 edições. Os dados mostram um cenário no qual esse tipo de narrativa ainda é pouco explorada, mesmo que tenha tanto potencial. É impossível fazer afirmações enfáticas quando o material analisado nesta dissertação apresenta uma parcela pequena de um universo extenso de veículos nacionais e internacionais que apostaram no jornalismo *longform*, e que porventura, utilizaram esse espaço para apresentar textos jornalístico-literários. Mas durante o desenvolvimento da pesquisa, foi possível ter contato com inúmeros projetos criativos que trabalham com esse tipo de jornalismo, e que merecem um olhar mais atento de outros pesquisadores que tenham interesse sobre o tema.

Quais características do jornalismo literário são identificáveis nas narrativas digitais que utilizam recursos multimídia, e como tais características estão sendo adaptadas para a plataforma digital? Essa foi a questão que permeou toda a construção da dissertação, e ao olhar novamente para ela na finalização do processo, após mais de 200 páginas de discussão, podemos afirmar que não existe uma resposta simples, curta ou definitiva. Mas como a nossa missão aqui é tentar compor um pensamento, pelo menos no universo de recortes dessa dissertação, podemos dizer que *todas as características do jornalismo literário são identificáveis nas narrativas multimídia*. Nesse quesito, o que vem sendo feito no espaço de escrita digital não se difere tanto do que é utilizado no impresso, pois a multiplicidade de características utilizadas para contar a história vai depender do quanto o jornalista quer se aprofundar na história dos personagens ou no tema tratado. Mas pode-se afirmar que a web é um espaço no qual essas características podem ser apresentadas, utilizando mais ferramentas que no impresso.

Em relação a como elas estão sendo adaptadas para esse espaço, pode-se afirmar que ao contrário do que era esperado, as características do jornalismo literário presentes nas narrativas apresentam certa *porosidade entre os elementos, pois não foi possível traçar um*

paralelo direto entre os elementos e as características. Um vídeo, por exemplo, pode ser utilizado tanto para a apresentação dos personagens, quanto para aprofundamento temático. Assim, pode-se dizer que no jornalismo literário multimídia, o paralelo entre características do jornalismo literário e elementos multimídia fazem uma relação direta não entre si, mas com a experiência que o leitor terá ao consumir aquela narrativa, e as adaptações estarão ligadas a essa experiência.

Os resultados da fase quantitativa na pesquisa estão presentes no capítulo metodológico¹⁹⁵, mas vale a pena observar que, de forma geral, a centralidade do elemento texto já era percebida no cenário mais amplo do TAB, pois 159 edições – de um total de 175 – têm este elemento como base para a construção da narrativa. Esse *ranking* é seguido por vídeos, que estiveram presentes em 132 edições, e por fotografias, em 114 edições. Mesmo quando olhamos para o período *pré-templatização*, que conta com 66 edições (entre elas uma em formato HQ), podemos perceber que esses elementos se mantêm sendo os mais comuns. Assim, pode-se perceber que no período *pós-templatização*, se mantiveram os elementos que, além de fácil acesso no *mobile*, já eram mais presentes na construção narrativa. Durante a entrevista com o ex-editor, ele reconhece a perda de interatividade entre o leitor e conteúdo, mas reforça que foi uma decisão tomada para que a manutenção do TAB fosse viável a longo prazo:

Mas de fato teve uma padronização maior na narrativa, [...] o texto tradicional acaba parecendo um pouco mais. Porque você acaba não tendo mais tantos recursos multimídia ou de interação para poder compor a história. [...] Você acaba usando mais a arte infografia e textos realmente para ousar. Então foi feito esse ajuste pensando muito na performance em *mobile*, e também manter o projeto viável. Ele sempre foi um projeto que exigia uma *expertise* alta, tinha um desenvolvimento caro e por tudo isso foram feitos ajustes para mantê-lo viável, para mantê-lo saudável. (TOZZI, 2020, *via Skype*)

Ao pensar em um cenário no qual mais elementos multimídia pudessem ser utilizados, mantendo a facilidade de consumo via *mobile*, o discurso oral e os efeitos sonoros poderiam ter sido mais explorados, sendo que, somados, estiveram presentes em 13 edições durante o período analisado. A mídia *podcast* foi utilizada apenas em uma das edições e, com base no aumento do consumo de *podcasts* entre os brasileiros¹⁹⁶, este poderia ser um recurso com mais investimento. No Brasil temos alguns exemplos de *podcasts*, que partem de uma

¹⁹⁵ Tópico 3.1.2 Presença de elementos multimídia no TAB.

¹⁹⁶ Resultados aprofundados sobre o tema podem ser vistos na *PODpesquisa*, realizada no Brasil nos anos de 2008, 2009, 2014, 2018 e 2019. Disponível no link: <https://abpod.com.br/podpesquisa/>

investigação jornalística aprofundada para a criação de episódios, como ocorreu quando o site *Buzzfeed*¹⁹⁷ publicou em cinco partes a história de Ricardo Corrêa da Silva, conhecido popularmente como Fofão da Augusta¹⁹⁸. O *podcast* especial parte de uma reportagem *longform* publicada pelo jornalista Chico Felitti¹⁹⁹ em outubro de 2017, e que virou um livro-reportagem intitulado *Ricardo e Vânia* (2019). As três mídias – web-reportagem *longform*, *podcast* e livro – trabalham com as características do jornalismo literário em sua composição, assim como os episódios do *podcast Escafandro*²⁰⁰, do jornalista e escritor Tomás Chiaverini, que a cada episódio apresenta uma investigação profunda sobre assuntos que vão de indústria armamentista até super-heróis. Estes são só alguns exemplos de como o TAB poderia ter aberto sua produção para mais elementos que pudessem fomentar o jornalismo literário, utilizando um recurso que esteve pouco presente no período analisado.

Falar sobre o trabalho de Chico Felitti, que flerta intensamente com o jornalismo literário e vem publicando uma sequência de livros-reportagem, nos leva novamente ao jornalismo *longform*, que foi o ponto de partida da pesquisa, por ser um espaço no qual esse gênero pode aflorar. O trabalho do jornalista viralizou a partir de uma reportagem longa publicada no *Buzzfeed Brasil*, o que de certa forma, reafirma que as pessoas estão cada vez mais abertas a consumir conteúdo aprofundado na web, desde que este se apresente de forma envolvente e instigante para quem lê. Esse trabalho jornalístico de fôlego, aliado às possibilidades que os elementos multimídia apresentam, fizeram o TAB ser escolhido para análise nesta dissertação, e mesmo com uma parcela pequena de edições que trabalham de forma ostensiva com o jornalismo literário, o objeto se mostrou uma fonte de pesquisa importante.

O trabalho desenvolvido na plataforma foi capaz de gerar discussões pertinentes para a temática da pesquisa ao passar pelas características do webjornalismo e da cultura digital, e isso se deu principalmente pelo TAB ter se transformado durante o período analisado. Ele se adaptou frente às necessidades do público e do mercado, algo que foi extremamente importante para a permanência do projeto que continua vivo após mais de cinco anos de circulação.

¹⁹⁷ *BuzzFeed* é uma empresa norte-americana de mídia que aposta principalmente em conteúdos de entretenimento mas que a partir do final de 2011 abre para o jornalismo trazendo reportagens longas e alguns especiais.

¹⁹⁸ Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/br/felitti/ouca-o-podcast-do-buzzfeed-news-sobre-a-extraordinaria-vida>. Acesso em: 12/03/2020

¹⁹⁹ Reportagem disponível em: <https://www.buzzfeed.com/br/felitti/fofao-da-augusta-quem-me-chama-assim-nao-me-conhece#.krVxg2ZdJL>. Acesso em: 12/03/2020.

²⁰⁰ Disponível em: <http://www.radioescafandro.com/>. Acesso em: 12/03/2020.

Essa toada de adaptações e transformações também ocorreram com o objeto científico da pesquisa, o jornalismo literário, que após décadas atrelado à plataforma impressa, passou a fazer parte do espaço de escrita digital. Nesse processo ele não perde a essência, firmada pelas características que foram estudadas durante toda a dissertação, se mantendo firme no propósito de fazer um jornalismo perene, que traz a público histórias que de outro modo poderiam passar despercebidas. Desde Truman Capote, que de uma notinha de jornal fez um livro-reportagem clássico, até Chico Felitti, que apresentou ao país um personagem muito específico da uma rua na cidade de São Paulo, por meio de uma reportagem *longform* publicada na web, o jornalismo literário se mantém relevante, tendo na experiência do leitor, uma base para continuar existindo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: É O FIM DO CAMINHO?

Não é uma caminhada fácil, mesmo seguindo um mapa detalhado, as diretrizes de mestres atentos e se apoiando em pesquisadores experientes, a sensação de que muito ainda precisa ser feito é algo que não finda, mesmo com o fim do caminho logo ali.

Ao olhar novamente para o que era buscado no início da dissertação, que contou com quatro objetivos específicos, podemos dizer que o *mapeamento das edições* foi concluído, e com base nele, foram selecionadas as edições passíveis de análise. Esse mapeamento foi fundamental para a geração dos dados quantitativos, abordados tanto no capítulo metodológico quanto nos resultados da pesquisa, assim como para os resultados qualitativos.

Os dados gerados por esse mapeamento ainda poderiam ser explorados de outras maneiras, diante do processo de corte de edições para a seleção daquelas que correspondessem melhor ao objetivo geral da pesquisa. Edições que não contavam com a multiplicidade de elementos multimídia que eram desejadas, foram descartadas, e nesse processo, as que eram TAB.DOC, ou em formato de HQ não puderam ser analisadas. Em futuros trabalhos, seria interessante observar como características do jornalismo literário se apresentam quando as plataformas disponíveis são audiovisuais ou contam apenas com texto e ilustração. Como já mencionado anteriormente, o trabalho da pesquisadora Silvia Valim (2016) trata do telejornalismo literário, mas devido a estrutura do TAB DOC, mais próxima da narrativa de documentário, novas facetas poderiam ser encontradas.

Um segundo objetivo específico foi *verificar como as edições eram graficamente apresentadas para entender como os recursos multimídia são utilizados para construir a narrativa*, e essa verificação acabou se dando em alguns momentos distintos da dissertação. Durante a apresentação do TAB, na introdução da pesquisa, alguns pontos do *layout* foram observados a fim de entender como as fases do TAB poderiam ser divididas, e quais mudanças gráficas e até temáticas ocorreram durante esse tempo. Desse contato, e embasado no trabalho de Liliane Ito (2018), que indica o período de *templatização* do TAB, pode-se perceber uma redução vertiginosa de elementos multimídia para a construção da narrativa.

Além desse primeiro contato, no segundo capítulo da dissertação, principalmente no tópico que discute as sete características do webjornalismo, foi possível nos aproximarmos de forma mais teórica de cada um dos elementos multimídia que compõem as narrativas no TAB. Ao mesclar teoria e prática, usando exemplos que foram retirados da própria plataforma, identificamos várias formas criativas de envolver o leitor na narrativa, principalmente nas

primeiras fases do objeto empírico de estudo, quando elementos interativos como enquetes, testes e jogos faziam parte narrativa. No capítulo de análises, essa questão do *layout* e dos elementos multimídia presentes na edição também foi verificada, mas de forma mais localizada nas características do jornalismo literário. Devido ao fato de nenhuma das edições analisadas conterem os elementos interativos que estão presentes na primeira fase do TAB, fica como um desejo voltar a essa primeira fase para observar como a plataforma alia informação jornalística a elementos como jogos e testes.

Estabelecer relações entre os elementos multimidiáticos e as características do jornalismo literário foi um objetivo que acabou sendo desenvolvido durante o processo de análise da pesquisa, pois durante a leitura das edições selecionadas, o cruzamento entre as características do jornalismo literário e os elementos multimídia presentes nas narrativas acabou sendo fundamental para atingir o objetivo geral proposto. Apesar de, como já explicitado na discussão dos resultados, não ter sido possível estabelecer uma relação direta entre os dois, conseguimos perceber que o elemento texto continua sendo um local base para o desenvolvimento das características do jornalismo literário na maioria das edições analisadas. Mesmos que estas estejam presentes em outros elementos multimídia, sendo as fotografias e os vídeos os mais marcantes para o desenvolvimento das características que advêm da literatura, o texto é o elemento que apresenta maior diversidade de características em si.

Identificar e analisar possíveis transformações e novas características do jornalismo literário que possam emergir no espaço de escrita digital foi o último objetivo específico firmado enquanto a pesquisa ainda se encontrava na fase inicial. No quesito *transformações* foi percebido que elas não ocorrem de forma tão intensa quanto era esperado, mas o ponto que se destaca é a apropriação de elementos multimídia que possam potencializar alguma característica aos olhos do leitor. Para citar exemplos que estejam nas análises, essa potencialização ocorre quando em *Humano Baldio* o jornalista deixa os personagens serem protagonistas na contação da própria história, ao disponibilizar câmeras para que eles pudessem registrar o dia a dia. Aqui o *status de vida* é capturado de uma forma mais purista. Certamente a presença do profissional na hora das fotos mudaria a dinâmica entre eles — então, ao retirar a figura do fotógrafo da cena, a sensação do leitor de consumir fotografias “reais” é potencializada. Algo semelhante ocorre quando o personagem pode narrar em primeira pessoa as próprias vivências. Desta forma, podemos indicar que a possibilidade de utilizar ferramentas variadas para construir uma narrativa dá ao jornalista a possibilidade de

montar a história de uma forma que o leitor se sinta mais próximo dos personagens, e desta maneira, mais envolvido na leitura.

Em relação a *novas características do jornalismo literário que possam emergir no espaço de escrita digital*, podemos afirmar que nas edições analisadas não foi possível identificar nenhuma, mas quando abrimos o campo de visão, e olhamos para o TAB como um todo, o recurso de fotografias e vídeos 360° poderia ser um elemento multimídia chave para alcançar esse objetivo. Um exemplo de utilização deste recurso que ficou marcado durante o período de análise mais ampla ocorre na edição 150, *Depressão Social*²⁰¹ (12/3/2018), mais especificamente no vídeo *Jornada pela Cura*. Durante a edição, que apresenta a depressão como algo que nasce na sociedade e não no indivíduo, o texto permanece sendo documental, mas o vídeo gravado em 360°, com a indicação de uso de *cardboard* e fones de ouvido para o consumo, se aproxima de uma visão jornalístico-literária. Ao começar a reprodução o leitor se percebe na visão de uma personagem com depressão: ele enxerga por meio dos olhos dela, e ouve simultaneamente a conversa da personagem com os colegas e a narração dos pensamentos que estão se passando na sua cabeça. Com duração de quase oito minutos, o vídeo tem o objetivo de colocar o leitor na mente e no corpo de alguém que sofre de depressão e que, de cena em cena, vai apresentando sinais de melhora. Próximo ao que é feito no ponto da terceira pessoa (WOLFE, 2005), quando o jornalista narra se colocando nos olhos do personagem, aqui o elemento multimídia coloca o leitor no ponto de vista da terceira pessoa. A característica levantada por Wolfe (2005) recebeu críticas pelo fato de ser inventiva, já que o jornalista não pode ler a mente do personagem para saber o que ele observava, ou pensava, no desenrolar de uma cena. Apesar dessa crítica poder ser contornada, pois nada impede que o jornalista pergunte ao personagem como ele se sentiu, ou que ele pensou no momento, ao utilizar o vídeo 360° novos aspectos são adicionados à discussão.

O que vamos nomear aqui de *olhar compartilhado* não submeteria o leitor a visão do jornalista, pois o coloca no olhar do personagem sem intermediário. No caso do vídeo citado, a gravação é ficcional, pois não trabalha com um personagem real, mas utiliza sintomas e reações reais de uma pessoa que sofreria da doença, e nada impede que isso seja aplicado a um personagem real. Apesar do recurso ser uma forma interessante de colocar o leitor no lugar do outro, se conectando com a questão da experiência, um ponto problemático seria a interferência dos equipamentos utilizados para a gravação. Da mesma forma que a presença do jornalista poderia interferir no cotidiano das pessoas em situação de rua que fizeram as

²⁰¹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/edicao/depressao/#depressao-social>

fotografias para a galeria da edição *Humano Baldio*, o uso de câmeras e gravadores que precisam estar acoplados ao personagem iriam interferir na forma como ele age, tirando a “realidade” da situação. São questões amplas e possibilidades que precisariam ser discutidas, mas dentre os elementos multimídia utilizados no TAB, este se mostra o mais promissor para o desenvolvimento de uma nova característica do jornalismo literário.

No início da pesquisa também foram fixadas duas *premissas*, que foram avaliadas durante o desenvolvimento da dissertação: a primeira apontou que *a presença dos elementos multimídia acabaria retirando do texto o caráter descritivo, uma das características do jornalismo literário* (descrição de cenas e *status* de vida do personagem passariam a ser tomadas por esses elementos, por exemplo). Ao observar as edições analisadas foi possível perceber que a presença dos elementos multimídia não retira totalmente o caráter descritivo do texto, pois a visão do jornalista sob as cenas e os personagens continuam estando presentes neste elemento. Mas vídeos e fotografias agem como uma forma de colocar o personagem no centro da narrativa, não cabendo ao jornalista elucidar sobre as vivências e os sentimentos do personagem, pois ele pode fazer esse papel.

Ao se tomar como base a análise das quatro edições foi possível perceber que o jornalista não se coloca na frente das câmeras, mas ele e/ou a equipe fazem o trabalho de direcionar o olhar dos leitores para pontos que ajudem a criar o cenário enquanto o personagem faz as declarações. Quanto a esta premissa, podemos afirmar que a presença dos elementos multimídia não retira informação do texto, mas as potencializa em diferentes medidas, a depender da experiência que a narrativa quer passar ao leitor.

A segunda premissa indagava se *a adoção dos recursos multimídia poderia levar à emergência de novas características no gênero, além da potencialização de outras*. Neste quesito foi possível perceber que, com base nas edições analisadas, não encontramos nenhuma nova característica do jornalismo literário, mas como já comentado anteriormente, neste momento o elemento que apresenta a maior probabilidade de fazer emergir essa nova característica seria o vídeo 360°, principalmente aliado à realidade virtual. Como Salaverría (2014) salienta, o futuro trará elementos como *temperatura, forma, aroma e sabor*, e estes elementos podem fazer muito pela experiência do leitor, algo que como percebemos, é prioridade no jornalismo literário desenvolvido no espaço de escrita digital.

Em relação à potencialização, ela pode ser vista nos elementos vídeo e fotografia, que incrementam aquelas características ligadas ao *status* de vida do personagem e a descrição cena a cena. Os infográficos também auxiliam na visualização de dados e informações que, se apresentadas no texto, pareceriam mais complexas. Um exemplo ocorre

no caso do caminho dos adolescentes em conflito com a lei apresentado em *Adeus às armas*, no qual a infografia potencializa o entendimento do leitor em relação às múltiplas possibilidades do jovem dentro do sistema penal.

Como observações mais gerais, é interessante perceber que entre os oito textos pré-selecionados para análise: *Transgêneros*²⁰² (27/04/2015), *Humano Baldio*²⁰³ (07/12/2015), *Meus amigos refugiados*²⁰⁴ (12/09/2016), *Censura na historinha*²⁰⁵ (13/12/2016), *A reconstrução de Vinicius*²⁰⁶ (08/05/2017), *Meus vizinhos refugiados*²⁰⁷ (14/08/2017), *Adeus às armas*²⁰⁸ (15/01/2018) e *Viúvas da guerra*²⁰⁹ (28/05/2018), apenas um deles não tinha relação direta com a história de personagens. Isso dá indícios de que, pelo menos no TAB durante o período analisado, o jornalismo literário foi utilizado principalmente para contar histórias de pessoas. Apesar de sempre ter como pano de fundo uma temática, que na maioria dos casos apresenta um fundo social, as pessoas que contam a história são o ponto central que levam o leitor a passear por vários aspectos do tema tratado, seja ele guerras, crise dos refugiados, sistema prisional ou questões de gênero e sexualidade.

A última consideração a ser feita nesta dissertação está ligada à experiência de escrita do próprio estudo. Algumas dificuldades surgiram ao longo do caminho, o que é esperado. Algumas foram ultrapassadas de maneira mais simples, enquanto outras passaram a afligir a pesquisadora de forma mais intensa. O medo da subjetividade esteve presente principalmente nos primeiros meses de escrita, o que era agravado pelo fato de o jornalismo literário ser um objeto querido pela pesquisadora. A metodologia foi um ponto importante para dar fim a esse medo, uma vez que ela permitiu sentir a segurança de que o olhar que estava sendo direcionado ao objeto era o da pesquisadora, e não o da leitora apaixonada.

Mas de forma curiosa, a maior dificuldade encontrada na longa trilha de desenvolvimento desta pesquisa esteve ligada a uma expectativa não alcançada. No início da jornada, esperava-se que, ao final fosse delineado um cenário no qual as características do jornalismo literário estivessem se tornando muito mais dinâmicas, e que a relação entre elas e os elementos multimídia estivessem mais demarcadas — mas não foi esse o cenário

²⁰² Disponível em: <https://tab.uol.com.br/trans>. Acesso em: 15/09/2019.

²⁰³ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/moradores-de-rua/>. Acesso em: 15/09/2019.

²⁰⁴ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/amigos-refugiados>. Acesso em: 15/09/2019.

²⁰⁵ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/contos-infantis>. Acesso em: 15/09/2019.

²⁰⁶ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/bullying-suicidio>. Acesso em: 15/09/2019.

²⁰⁷ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/vizinhos-refugiados>. Acesso em: 17/09/2019

²⁰⁸ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/jovens-fundacao-casa>. Acesso em: 15/09/2019.

²⁰⁹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/mulheres-mossul>. Acesso em: 15/09/2019.

encontrado. Isso acarretou certa dificuldade no momento de escrita dos resultados, e das considerações que os leitores apreciam neste momento. Não encontrar o cenário imaginado, fez com que a pesquisadora repensasse a metodologia, o desenvolvimento, e até o próprio motivo da existência da dissertação. A quebra de expectativa é algo que demora para ser digerida, mas uma lição ficou clara ao final do processo: na pesquisa acadêmica não é possível segurar os resultados esperados nas mãos, pois eles se esparramam, se misturam, e ao final se tornam os resultados reais. Uma pesquisa que não toma o rumo esperado não está incorreta.

Escrever uma dissertação de mestrado, mesmo quando o assunto é afetivo para a pesquisadora, é algo extremamente desafiador, pois obriga a pensar em muitas possibilidades e a questionar a própria capacidade de se chegar até o final. Mesmo com as inseguranças normais de quem se abre para a discussão, ao final da jornada fica a sensação de que a porta ainda está aberta, a pesquisa não tem fim quando se estuda um campo que vive em eterna metamorfose. Assim, quando o chamado para a aventura ecoar novamente, resta a mim atendê-lo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Emily; COELHO, Tiago. Dois meses de dor e chicungunha no Rio. In: **piauí**, ed. Julho, 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/dois-meses-de-dor-e-chicungunha-no-rio/>. Acesso em: 10/07/19

ALSINA, Miquel Rodrigo. **A construção da notícia**. Petrópolis: Vozes, 2009.

AMARAL, Luiz. **A objetividade jornalística**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1996.

ANDERSON, Chris Wayne. **Literary Nonfiction: Theory, Criticism, and Pedagogy**. Southern Illinois University Press; 1ª Edição: 1989

ASSIS, Francisco de. **As Variedades no Jornalismo Brasileiro**. São Paulo: Universidade Metodista, 2009.

AJZENBERG, Bernardo. Dois Senhores. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escritura Editora, 2002.

BACCIN, Alciane Nolibos. A narrativa *longform* em reportagens hipermídia. In: **Estudos em Jornalismo e Mídia** Vol. 14 Nº 1 Janeiro a Junho de 2017a ISSN 1984-6924. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-6924.2017v14n1p89>. Acesso em: 28/12/2019

_____. **Como contar histórias? O hipertexto jornalístico na reportagem hipermídia**. Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2017.

BARBARA, Vanessa. De cócoras no país da cesárea. In: **piauí**, ed. 152, maio de 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/de-cocoras-no-pais-da-cesarea/>. Acesso em: 09/07/2019

BARBOSA, Suzana. Jornalismo convergente e continuum multimídia na quinta geração do jornalismo nas redes digitais. In: **Notícias e Mobilidade: o jornalismo, na era dos dispositivos móveis** / coord. por João Canavilhas, 2013, ISBN 978-989-654-102-6, págs. 33-54, 2013

_____. **Modelo JDBD e o ciberjornalismo de quarta geração**. Paper apresentado no GT 7 - Cibercultura y Tendencias de la Prensa en Internet, do III Congreso Internacional de Periodismo en la Red. Foro Web 2.0: Blogs, Wikis, Redes Sociales y e-Participación, Facultad de Periodismo, Universidad Complutense de Madrid (Espanha), 23 e 24 de Abril de 2008.

BARCELLOS, Caco. A Perseguição: Do Sertão da Serra Talhada, onde não se brinca de valente, narrativas de morte e vingança. In: **Versus, páginas da utopia: uma seleção de reportagens, entrevistas, ensaios e artigos**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2007.

BARDOEL, Jo; DEUZE, Mark. *Network Journalism: Converging Competences of Media Professionals and Professionalism*. In: *Australian Journalism Review* 23 (2), pp.91-103. Disponível em: <<https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/3201/BardoelDeuze+NetworkJournalism+2001.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 01/02/2020

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARRETO, Lima. O Subterrâneo do Morro do Castelo. **Correio da Manhã** - edições de 28-29/4/1905, 2-10/5/1905, 12/5/1905, 14-15/5/1905, 19-21/5/1905, 23-28/5/1905, 30/5/1905, 1/6/1905, 3/6/1905

BASTOS, Helder. **Jornalismo electrónico: Internet e reconfiguração de práticas nas redacções**. Coimbra: Minerva, 2001.

BIRD, S. Elizabeth. *The future of journalism in the digital environment*. Journalism, vol 10(3), 2009, p.293-295.

BONIN, Jiani Adriana Explorações sobre práticas metodológicas na pesquisa em comunicação **Revista FAMECOS**: mídia, cultura e tecnologia, núm. 37, dezembro, 2008, pp. 121-127 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4955/495550193018.pdf>. Acesso em: 28/07/2019

BORGES, Rogério. **Jornalismo Literário: Análise do Discurso**. Florianópolis: Editora Insular, 2013.

BRADSHAW, Paul. Instantaneidade: Efeito da rede, jornalistas mobile, consumidores ligados e o impacto no consumo, produção e distribuição. In: **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. 2014. Disponível em: http://www.academia.edu/9640216/Webjornalismo_7_carater%C3%ADsticas_que_marcam_a_diferen%C3%A7a. Acesso em: 08/07/2018.

BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.

_____. **O olho da rua**: Uma repórter em busca da literatura da vida real, 2ªed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008. E-book Kindle.

CANAVILHAS, João. Hipertextualidade: Novas arquiteturas noticiosas. In: **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. 2014. Disponível em: http://www.academia.edu/9640216/Webjornalismo_7_carater%C3%ADsticas_que_marcam_a_diferen%C3%A7a. Acesso em: 01/07/2018.

_____. Jornalismo para dispositivos móveis: informação hipermultimediática e personalizada. In: **Actas do IV CILCS - Congresso Internacional Latina de Comunicación**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. Universidade da Beira Interior: 2012. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-jornalismo-para-dispositivos-moveis.pdf>>. Acesso em: 10 de outubro de 2014.

_____. Webjornalismo: considerações gerais sobre jornalismo na web, In **Informação e Comunicação Online: Jornalismo Online**, 63-73, ISBN: 972-8790-07-4. Covilhã: Livros Labcom, 2003. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/4358>. Acesso em: 10/07/2019

_____. *Webnotícia: Propuesta de Modelo Periodístico para la WWW*. In: **Coleção Estudos em Comunicação**. Covilhã: Livros Labcom, 2007.

CARPANEZ, Juliana. Dá pra confiar? In: **TAB**, edição 74, 29/5/2016. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/confianca#tematico-1>. Acesso em 02/01/2019

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Gustavo de. A palavra compartilhada. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escritura Editora, 2002.

CAVALCANTI, Kléster. **Dias de Inferno na Síria: o relato do jornalista brasileiro que foi preso e torturado pelo governo sírio na guerra**. 2 ed. São Paulo: Benvirá, 2014.

COSTA, Andreia Rosmaninho. **Eça de Queirós e Euclides da Cunha: interdiscursividade jornalístico literária**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008. Disponível em: < <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2764>> Acesso em: 02/02/2019

DAHLGREN, Peter. *The troubling evolution of journalism*. In: ZELIZER, Barbie (org.). **The changing faces of journalism: tabloidization, technology and truthiness**. New York: Routledge, 2009. p 146-160.

DÍAZ NOCI, Javier.; RUIZ, Carlos; MASIP, Pere; DOMINGO, David; MESO, Koldo; MICÓ, Josep Lluís. *Comments in News, Democracy Booster or Journalistic Nightmare: Assessing the Quality and Dynamics of Citizen Debates*. In: **Catalan Online Newspapers, International Symposium on Online Journalism**, Austin, Texas, 2010.

DOWLING, David. *Toward a New Aesthetic of Digital Literary Journalism: Charting the Fierce Evolution of the “Supreme Nonfiction”*. In: **Literary Journalism Studies**, Vol. 9, No. 1, 2017.

DOWLING, David; VOGAN, Travis. *Can we ‘Snowfall’ this? Digital longform and the race for the tablet market*. *Digital Journalism*. 2014. Epub: 25 mai 2015. DOI:10.1080/21670811.2014.930250

ECK, Allison. *The Washington Post Crosses a Storytelling Frontier with ‘ANew Age of Walls,’*. In: **Nieman Storyboard**. Dezembro de 2016. Disponível em: <https://niemanstoryboard.org/stories/the-washington-post-crosses-a-storytelling-frontier-with-a-new-age-of-walls/>. Acesso em: 01/01/2020

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução Sandra Castello Branco; revisão técnica Cezar Mortari. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **Teoria da literatura**: uma introdução; Tradução Waltensir Dutra; - 6ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2006. - (Biblioteca universal)

FERNANDES, José Carlos; CONCEIÇÃO, Cíntia da Silva; SPENASSATTO, Gabriel; GOSS, Juliana Messias. *Jornal Plural: o hiperlocalismo contra a desfronteirização online*. In: **Anais 17º SBPJor**. Disponível em: <http://sbpjor.org.br/congresso/index.php/sbpjor/sbpjor2019/paper/viewFile/2110/1049>. Acesso em: 01/12/2019

FERREIRA, Paulo Henrique. *Com você, a imprensa móvel*. In: **Hipertexto, hipermídia**: as novas ferramentas da comunicação digital. Contexto, 2014. E-book Kindle.

FLORES, Rodrigo. **TAB, uma das maiores inovações na história do UOL, estreia hoje com a assinatura do Mesa&Cadeira**. 2014. Disponível em: < <http://projetodraft.com/tab-mesa/> >. Acesso em: 07/07/2019.

FONTCUBERTA, Mar de; BORRAT, Hector. *Periódicos: sistemas complejos, narradores en interacción*. Buenos Aires: La Crujía, 2006.

FREDERICK, Dede. M. *The effects of parallax scrolling on user experience and preference in web design*. 2013. *Purdue University Purdue e-Pubs* Disponível em: <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1025&context=cgtheses>. Acesso em: 22/02/2020.

GARAVELLO, Murilo. UOL Tab passa a ter conteúdos diários. In: **Meio e Mensagem**. 21 de dezembro de 2018. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/ultimas-noticias/2018/12/21/uol-tab-passa-a-integrar-grupo-de-sites-verticais-do-uol.html>. Acesso em 06/07/2019

GENRO FILHO, Adelmo. *O segredo da Pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. 3 ed. Porto alegre: Ortiz, 1987.

GIBSON, Willian. **Neuromancer**. 5ed – São Paulo: Aleph. 2016

GILES, Fiona; HITCH Georgia. *Multimedia Features as “Narra-descriptive” Texts: Exploring the Relationship between Literary Journalism and Multimedia*. **Literary Journalism Studies**, Vol. 9, No. 2, Fall 2017. Disponível em: <https://ialjs.org/wp-content/uploads/2017/11/04-Digital-LJ-74-91.pdf>. Acesso em 09/06/2019

GOLDSZTEJN, Hélio. *Nicarágua guerrilheira*. In: **Versus, páginas da utopia: uma seleção de reportagens, entrevistas, ensaios e artigos**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Editora: PUC-Rio: Apicuri. Rio de Janeiro, Brasil. 2016

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **Entrenotas**: compreensões de pesquisa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. Humanitas series. ISBN: 978-85-423-0291-2. *E-book Kindle*

ITO, Liliane de Lucena; VENTURA, Mauro de Souza. **A reportagem multimídia interativa: inovação, produção e monetização.** Disponível em: <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/viewFile/903/859>. Acesso em: 16/03/2019

_____. **A (r)evolução da reportagem** – Estudo do ciclo da reportagem hipermídia: da produção às respostas sociais Tese (Doutorado)–Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/157307>. Acesso em 07/03/2020

JACOBSON, Susan; MARINO, Jacqueline; GUTSCHE, Robert. **The digital animation of literary journalism.** 2015. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1464884914568079>. Acesso em: 27/03/2019

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009. *E-book Kindle*

JOSEPH, Sue. **Behind the text: Candid conversations with Australian creative nonfiction writers.** Melbourne: Hybrid Publishers. 2007

KRAMER, Mark. **Breakable rules for literary journalism.** Disponível em: <https://nieman.harvard.edu/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>. Acesso em: 23/02/2019

KHAN, James. **Os Goonies.** Rio de Janeiro: *Darkside*, 2012

LANDOW, George . *The rhetoric of hypermedia: Some rules for authors* . In: **Journal of Computing in Higher Education.** Março 1989, Volume 1, Issue 1, pp 39–64.

_____. **Hipertexto 3.0: La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización.** Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2009.

LEANDRO, Paulo Roberto e MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente: o jornalismo interpretativo.** São Paulo: Media, 1973

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea.** Porto Alegre: Sulina, 2003.

LEVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Ed. 34, 1999;

LIMA, Edvaldo Pereira. Jornalismo e literatura: aproximações, recuos e fusões. In: **Anuário Unesco / Metodista de Comunicação Regional**, Ano 13 n.13, p. 145-159, jan/dez. 2009. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/AUM/article/view/2198/2121>. Acesso em: 28/04/2019.

_____. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura/ Jornalismo literário.** 4ª edição, revista e ampliada, Barueri/São Paulo: Manole, 2009b.

_____. Memória do Futuro: Jornalismo Literário Avançado no Século XXI. In: **Inovcom**, Vol 5, nº 2. 2013. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/inovcom/article/download/1729/1619>. Acesso em: 02/02/2020

LISPECTOR, Clarice. **Mineirinho**. In: SENHOR, jun./1962

LONGHI, Raquel Ritter. O *turning point* da grande reportagem multimídia. In: **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 21, n. 3, set.-dez. 2014. p. 897-917. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/18660/12569>. Acesso em: 11/08/2018

LONGHI, Raquel Ritter.; WINQUES, Kérley. O lugar do longform no jornalismo online. Qualidade versus quantidade e algumas considerações sobre o consumo. In: **Brazilian Journalism Research** - Volume 1 - Número 1 - 2015. Disponível em: <<https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/693/621>>. Acesso em: 09/07/18

LORENZ, Mirko. Personalização: Análise aos 6 graus. In: **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. 2014. Disponível em: http://www.academia.edu/9640216/Webjornalismo_7_carater%C3%ADsticas_que_marcam_a_diferen%C3%A7a. Acesso em: 08/07/2018.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem** (Understanding media). São Paulo, Editora Cultrix. 1964

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker, 2000.

MARTINEZ, Mônica. Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. V. 40, N. 3 (2017). **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/2798/20>. Acesso em: 01/07/2018.

_____. **Jornalismo Literário: Tradição e Inovação**. Série Jornalismo a Rigor. V. 10. Florianópolis: Insular. 2016

MARTINS, Ana Luiza e LUCA, Tânia Regina. (orgs.). **História da Imprensa no Brasil**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MARTINS. Franklin. **Jornalismo Político**. Brasília: Contexto, 2005.

MAGGIO, Sérgio. **Conversas de Cafetinas**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2009.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana industrial**. São Paulo: Summus, 1988.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MELO, Patrícia Bandeira de. **Um passeio pela História da imprensa: o espaço público dos grunhidos ao ciberespaço**. Comunicação e Informação. v 8, nº 1. p. 26 - 38. - jan/jun. 2005.

MIELNICZUK, Luciana. **Jornalismo na Web: uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual**. 2003. (Tese de Doutorado). PósCOM/UFBA. Disponível em: < <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/handle/ri/6057> >.

_____. Webjornalismo de terceira geração: continuidades e rupturas no jornalismo desenvolvido para a web. **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Intercom, 2004. Disponível: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2004/resumos/R0816-1.pdf>. Acesso: 11/08/2018.

MITCHELL, Amy; STOCKING, Galen; MATSA, Katerina Eva. *Long-form Reading Shows Signs of Life in Our Mobile News World*. In: **Pew Research Center**, May 7, 2016. Disponível em: <<http://www.journalism.org/2016/05/05/long-form-reading-shows-signs-of-life-in-our-mobile-news-world/>>. Acesso em: 15/09/2019.

MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy**: transexualidade, jornalismo e os limites entre reporter e personagem. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2015.

PAIVA, Fred Melo. **Bandido Raça Pura**: e outros 35 perfis de ilustres ou mais ou menos virtuosos, notáveis e anônimos, cães, ratos, urubus e coisas supostamente inanimadas. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014.

PALACIOS, Marcos. Memória: Jornalismo, memória e história na era digital. In: **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. 2014. Disponível em: http://www.academia.edu/9640216/Webjornalismo_7_carater%C3%ADsticas_que_marcam_a_diferen%C3%A7a. Acesso em: 08/07/2018.

_____. Marcos. O que há de (realmente) novo no jornalismo online? In: **Conferência proferida por ocasião do concurso público para Professor Titular na FACOM/UFBA**, 21.09.1999. Disponível em: <http://grupojol.files.wordpress.com/2011/04/2002_palacios_mapeamentojol.pdf>. Acesso em 10 de outubro de 2014.

PAVLIK, John. **Journalism and new media**. New York: Columbia University Press, 2001.

_____. Ubiquidade: O 7.º princípio do jornalismo na era digital. In: **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. 2014. Disponível em: http://www.academia.edu/9640216/Webjornalismo_7_carater%C3%ADsticas_que_marcam_a_diferen%C3%A7a. Acesso em: 08/07/2018.

PELLANDA, Eduardo; NUNES, Ana Cecília B. A linguagem própria dos *tablets* para o jornalismo digital: estudo de caso do *The Daily*. Artigo apresentado no **XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-2173-1.pdf>. Acesso em: 22/12/2019

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. 2.ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2017. *E-book Kindle*.

PEREIRA, Fábio Henrique; ADGHIRNI, Zélia Leal. **O jornalismo em tempos de mudanças estruturais**. In *Texto*, Porto Alegre, v. 1, n. 24, jan./jun. 2011. Disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/19208>. Acesso em: 29/02/2020.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. Machado de Assis: jornalismo e leitura. In: **Revista eletrônica do Instituto de Humanidades**. Volume V, número XX, JAN-MAR 2007. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/367/358>. Acesso em: 04/02/2019

PINHEIRO, Daniela. O Consultor. In: **piauí**, ed 16, janeiro, 2008. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-consultor/>. Acesso em: 27/04/2019

ROST, Alejandro. Interatividade: Definições, estudos e tendências. In: **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. 2014. Disponível em: http://www.academia.edu/9640216/Webjornalismo_7_carater%C3%ADsticas_que_marcam_a_diferen%C3%A7a. Acesso em: 08/07/2018.

ROYAL, Cindy e TANKARD, James W. *Literary journalism techniques create compelling Black hawk down web site*, **Newspaper Research Journal**, Vol. 25, Nº 4, 2004, pp. 82-88.

SANTOS, Marielle Sandalovski. **A arte narrativa na rede das redes**: Quando o jornalismo digital se aproxima do novo jornalismo. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Tuiuti do Paraná, 2007.

SALAVERRÍA, Ramón. Los medios de comunicación que vienen. In: SÁDABA, C.; GARCÍA AVILÉS, J. A.; MARTÍNEZ-COSTA, M. P. (Coords.) **Innovación y desarrollo de los cybermedios en España**, pp. 255-263. Pamplona: EUNSA, 2016.

_____. *Los medios de comunicación ante la convergencia digital*. In: **Actas del I Congreso Internacional de Cyberperiodismo y Web 2.0**. Novembro de 2009. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. ISBN 978-84-9860-058-2. Disponível em: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5099/1/Ramon_Salaverria.pdf. Acesso em: 04/01/2020

_____. Multimedialidade: Informar para os cinco sentidos. In: **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. 2014. Disponível em: http://www.academia.edu/9640216/Webjornalismo_7_carater%C3%ADsticas_que_marcam_a_diferen%C3%A7a. Acesso em: 01/07/2018.

_____. **Redacción periodística en internet**. Pamplona: EUNSA, 2005.

SCHWINGEL, Carla. Jornalismo digital de quarta geração: a emergência de sistemas automatizados para o processo de produção industrial no Jornalismo Digital. In: **Compós**, 2005, Niterói. Disponível em: https://www.facom.ufba.br/jol/pdf/Schwingel_2005_Compos.pdf >. Acesso em 26/10/2019.

SHARP, Naomi. *The future of longform*. **The Columbia Journalism Review**, 9 de Dezembro 2013. Disponível em: http://www.cjr.org/behind_the_news/longform_conference.php > Acesso em 28/12/2019.

SILVEIRA, Stefanie. Para além do jornalismo móvel: o desenvolvimento do conceito de jornalismo ubíquo. In: **SBPJor** – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo 15º

Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo ECA/USP – São Paulo, 2017. Disponível em: <http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2017/paper/viewFile/880/528>. Acesso em: 10/07/2019

SODRÉ, Muniz. **A narração de fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009.

SUZUKI, Matinas. Nem tudo é verdade, apesar de verdadeiro. In: **A Sangue Frio**: Relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TEIXEIRA, Milena. Abolição para quem? In: **Revista Azmina**, 13 de maio de 2019. Disponível em: <https://azmina.com.br/especiais/abolicao-para-quem/>. Acesso em 09/07/2019

TERRON, Paulo. Quem vigia os drones? In: **TAB**, edição 20, 09/03/2015. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/drones/>. Acesso em: 02/11/2019

THOMPSON, Hunter S. **Hell's Angels**. Porto Alegre, RS:L&PM,2011
TOZZI, Daniel. Daniel Tozzi conta a história do UOL Tab. In: **ReviDigital**, agosto de 2018. Disponível em: <http://revidigital.com.br/daniel-tozzi-conta-a-historia-do-uol-tab/>. Acesso em: 23/07/2019

VALIM, Silvia. **O gênero telejornalismo literário**: estudos sobre a reportagem literária na TV brasileira. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/42941/R%20-%20D%20-%20SILVIA%20VALIM.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 03/08/2018

VIEIRA, Adriana Barsotti. **Primeira página: do grito no papel ao silêncio no jornalismo em rede**. Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2017.

WARD, Mike. **Jornalismo Online**. São Paulo: Roca, 2007. 224p.

WILLIAMS, Raymond. **Technology and Cultural Form**. 1º ed. Londres: Shocker Books, 1975.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ZÁRATE, Joseph. *Um ninõ manchado de petróleo*. In: **Revista 5W: Crônicas de Larga Distância**. Publicada em 19 de dezembro de 2017. Disponível em: <https://www.revista5w.com/who/un-nino-manchado-petroleo>. Acesso em: 13/07/2019.

ZELIZER, Barbie. *Why memory's work on journalism does not reflect journalism's work on memory*. **Memory Studies**. London: Sage, 1, 79, 2008

APÊNDICE 1 – PLANILHA SIMPLIFICADA

Versão simplificada da planilha de dados relacionados a presença das características do texto jornalístico-literário no UOL TAB, que é mencionada no capítulo metodológico da pesquisa

	Duas categorias	Três categorias	Quatro categorias	Cinco categorias		
	Título	Link de Acesso	Data de publicação	Editoria	Multimídia	Características presentes
1	Compartilha-se	https://tab.uol.com.br/economia-compartilhada/	13/10/2014	Tendência & Inovação	texto fotografia enquetes disc. oral vídeo infográficos	Do aprof. / imersão Do jornalismo
2	Inimigo invisível	https://tab.uol.com.br/inimigo-invisivel/	20/10/2014	Sociedade	texto infográfico estático enquete fotografia vídeo teste	Do aprof. / imersão Do jornalismo
3	Correr para que?	https://tab.uol.com.br/corrida-de-rua/	27/10/2014	Comportamento	texto teste fotografia interação vídeo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
4	Todo mundo mente	https://tab.uol.com.br/mentira/	03/11/2014	Comportamento	teste fotografia texto vídeo enquete interação infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
5	Selfie	https://tab.uol.com.br/selfie/	10/11/2014	Comportamento	texto infográfico interação fotografia vídeos	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
6	Para que tanto trabalho?	https://tab.uol.com.br/trabalho/	17/11/2014	Sociedade	texto vídeo teste infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
7	A nova bolha	https://tab.uol.com.br/nova-bolha/	24/11/2014	Tendência & Inovação	texto HQ vídeo enquete infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
8	Agite sua ideia	https://tab.uol.com.br/empreendedorismo/	1/12/2014	Tendência & Inovação	texto infográfico vídeo teste	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura

9	Amo muito	https://tab.uol.com.br/poliamor/	8/12/2014	Comportamento	texto infográfico enquete testes ilustrações	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática De quem narra
10	O fetiche pelo vinil	https://tab.uol.com.br/vinil/	15/12/2014	Arte & Design	vídeo fotografia infográfico teste texto	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
11	Produção Independente	https://tab.uol.com.br/3d/	22/12/2014	Tendência & Inovação	texto infográfico enquete testes vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
12	A Origem	https://tab.uol.com.br/tendencias/	5/1/2015	Tendência & Inovação	texto infográfico fotografia jogo vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo
13	Tarja preta	https://tab.uol.com.br/remedios/	12/1/2015	Sociedade	vídeo texto teste infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
14	SP Subterrânea	https://tab.uol.com.br/subterraneos/	19/1/2015	Sociedade	texto fotografia mus-ef.son vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
15	Quem manda aqui	https://tab.uol.com.br/inconsciente/	26/1/2015	Comportamento	texto jogo infográfico vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo
16	Tem, mas acabou	https://tab.uol.com.br/agua/	2/2/2015	Sociedade	texto infográfico vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo
17	Quer que eu desenhe?	https://tab.uol.com.br/emoji/	9/2/2015	Comportamento	texto vídeo jogo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
18	Código temperamental	https://tab.uol.com.br/dna/	23/2/2015	Tendência & Inovação	texto enquete jogo vídeo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
19	Mulheres só querem se divertir	https://tab.uol.com.br/feminismo/	2/3/2015	Sociedade	infográfico texto vídeo interação	Do aprof. / imersão Do jornalismo
20	Quem vigia os drones?	https://tab.uol.com.br/drones/	9/3/2015	Tendência & Inovação	hiperlinks texto enquete vídeo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
21	O futebol no inferno	https://tab.uol.com.br/futebol-iraque/	16/3/2015	Sociedade	texto vídeo infográfico fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da temática
22	Inteligência social	https://tab.uol.com.br/inteligencia-social/	23/3/2015	Comportamento	texto teste enquete	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática

					fotografia vídeo infográfico	
23	Atletas sob o controle	https://tab.uol.com.br/e-sports/	30/3/2015	Tendência & Inovação	texto disc. oral infográfico vídeo jogo enquete	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
24	A mãe sou eu	https://tab.uol.com.br/parto/	5/4/2015	Comportamento	texto infográfico vídeo disc.oral teste	Do aprof. / imersão Do jornalismo
25	Identidade digital	https://tab.uol.com.br/senhas/	13/4/2015	Tendência & Inovação	texto infográfico vídeo jogo	Do aprof. / imersão Do jornalismo
26	Transgêneros	https://tab.uol.com.br/trans/	27/4/2015	Comportamento	texto fotografia vídeo infográfico dic. oral	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da temática Da literatura
27	Vade Retro!	https://tab.uol.com.br/exorcismo/	4/5/2015	Sociedade	texto fotografia vídeo disc. oral	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática Da literatura
28	#Não me representa	https://tab.uol.com.br/democracia/	11/5/2015	Sociedade	texto jogo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
29	Vendo livros	https://tab.uol.com.br/livros/	18/5/2015	Sociedade	texto infográfico ilustração	Do aprof. / imersão Do jornalismo
30	E paz na terra... <i>Brasilis</i>	https://tab.uol.com.br/novas-religoes/	25/5/2015	Sociedade	texto infográfico vídeo jogo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
31	Cidade dos diferenciados	https://tab.uol.com.br/desigualdade-social/	1/6/2015	Sociedade	texto vídeo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
32	Deletar ou Reiniciar?	https://tab.uol.com.br/amor/	8/6/2015	Comportamento	texto vídeo fotografia infográfico teste	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
33	Clique para humilhar	https://tab.uol.com.br/humilhar-internet/	15/6/2015	Comportamento	mus-ef.son texto vídeo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
34	Sem medo de cair	https://tab.uol.com.br/fracasso/	22/6/2015	Comportamento	texto vídeo teste infográfico fotografia jogo	Do aprof. / imersão Do jornalismo
35	A cidade com filtro	https://tab.uol.com.br/gentrificacao/	29/6/2015	Sociedade	texto infográfico fotografia vídeo disc.oral	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática

36	Desenhe a sua cidade	https://tab.uol.com.br/design-cidade/	6/7/2015	Arte & Design	texto vídeo ilustrações fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
37	Feios, sujos e malvados	https://tab.uol.com.br/motoboys/	13/7/2015	Sociedade	mus - ef.son texto infográfico vídeo jogo fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura
38	Melhor que Sexo	https://tab.uol.com.br/assexuais/	20/7/2015	Comportamento	fotografia texto teste infográfico vídeos	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
39	Revolução dos bichos	https://tab.uol.com.br/animal-comida/	27/7/2015	Comportamento	texto infográfico ilustração enquete vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da temática
40	O xyz da questão	https://tab.uol.com.br/pais-filhos/	3/8/2015	Comportamento	texto vídeo fotografia interação teste	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
41	Beleza roubada	https://tab.uol.com.br/roubo-arte/	17/8/2015	Arte & Design	texto ilustras jogos infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da temática
42	Processo seletivo	https://tab.uol.com.br/ex-detentos/	24/8/2015	Sociedade	texto fotografia disc. oral vídeo enquete	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
43	A cara da morte	https://tab.uol.com.br/morte/	31/8/2015	Comportamento	texto fotografia infográfico vídeo enquete hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
44	Escrito com carinho	https://tab.uol.com.br/fan-fiction/	14/9/2015	Arte & Design	texto fotografia infográfico vídeo jogo disc. oral	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
45	Fuga para o Brasil	https://tab.uol.com.br/refugiados/	21/9/2015	Sociedade	texto fotografia infográfico vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo
46	Mundo sensível	https://tab.uol.com.br/internet-coisas/	28/9/2015	Tendência & Inovação	texto vídeo mus – ef.son fotografia teste hiperlinks infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
47	Você, cobaia	https://tab.uol.com.br/cobaia/	5/10/2015	Tendência & Inovação	texto vídeo teste	Do aprof. / imersão Do jornalismo

					hiperlinks infográfico	
48	Vem pra rede	https://tab.uol.com.br/ativismo-digital/	19/10/2015	Tendência & Inovação	texto vídeo infográfico fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
49	Bem-vindos	https://tab.uol.com.br/brasil-estrangeiro/	26/10/2015	Sociedade	texto vídeo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
50	O futuro do gênero	https://tab.uol.com.br/questao-de-genero/	9/11/2015	Sociedade	texto vídeo infográfico fotografia jogo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura
51	F1 e inovação	https://tab.uol.com.br/f1-pessoas	16/11/2015	Tendência & Inovação	texto vídeo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
52	Eles preveem o future	https://tab.uol.com.br/futurismo/	23/11/2015	Tendência & Inovação	texto vídeo Jogo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo
53	Cliques e famosos	https://tab.uol.com.br/fama/	30/11/2015	Comportamento	texto vídeo Jogo infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
54	Humano Baldio	https://tab.uol.com.br/moradores-de-rua/	7/12/2015	Sociedade	texto vídeo disc. oral fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática De quem narra
55	Escola do future	https://tab.uol.com.br/escolado-futuro/	14/12/2015	Tendência & Inovação	texto vídeo teste hiperlinks fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura
56	Uma jornada perigosa	https://tab.uol.com.br/jornada-siria-europa-1/	21/12/2015	Sociedade	Edição em formato de HQ	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática
57	Vida Ansiosa	https://tab.uol.com.br/ansiedade/	11/1/2016	Comportamento	texto vídeo teste infográficos ilustrações	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
58	Fé e afeto	https://tab.uol.com.br/gays-e-religiao/	18/1/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo teste infográficos	Do aprof. / imersão Do jornalismo
59	A hora da ideia	https://tab.uol.com.br/criatividade/	1/2/2016	Comportamento	texto fotografia vídeo teste	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
60	<i>Crowdfunding</i>	https://tab.uol.com.br/crowdfunding/	15/2/2016	Tendência & Inovação	texto fotografia vídeo teste infográficos	Do aprof. / imersão Do jornalismo

61	#Block na burocracia	https://tab.uol.com.br/burocracia/	22/2/2016	Tendência & Inovação	texto fotografia vídeo teste infográficos	Do aprof. / imersão Do jornalismo
62	Contém violência	https://tab.uol.com.br/violencia-oculta/	19/2/2016	Comportamento	texto fotografia vídeo teste	Do aprof. / imersão Do jornalismo
63	Robôs	https://tab.uol.com.br/robos/	7/3/2016	Tendência & Inovação	texto fotografia vídeo infográficos teste jogo	Do aprof. / imersão Do jornalismo
64	Segregação à Brasileira	https://tab.uol.com.br/racismo/	14/3/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo infográficos	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
65	Programe-se	https://tab.uol.com.br/programacao/	21/3/2016	Tendência & Inovação	texto vídeo jogo enquete	Do aprof. / imersão Do jornalismo
66	Sexo ideal?	https://tab.uol.com.br/sexo-internet/	28/3/2016	Comportamento	texto ilustrações vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
67	Jeitinho que mata	https://tab.uol.com.br/mortes-no-transito/	4/4/2016	Sociedade	texto ilustrações vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
68	Fakebook	https://tab.uol.com.br/fakebook/	18/4/2016	Tendência & Inovação	Texto fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática De quem narra
69	Fluxo, HP e cia	Link fora de funcionamento	25/4/2016	-	-	-
70	A melhor idade?	https://tab.uol.com.br/brasilidoso/	2/5/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
71	Filho da mãe	https://tab.uol.com.br/maternidade/	9/5/2016	Sociedade	texto fotografia ilustrações vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
72	As travas sem travas	https://tab.uol.com.br/travestis	16/5/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática
73	Família <i>Flex</i>	https://tab.uol.com.br/familia-homoafetiva	23/5/2016	Sociedade	texto fotografia ilustrações vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática
74	Dá pra confiar?	https://tab.uol.com.br/confianca	29/5/2016	Comportamento	texto ilustrações hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
75	Estupro	https://tab.uol.com.br/estupro	6/6/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática De quem narra

76	Tudo é real	https://tab.uol.com.br/realidade-virtual/	20/6/2016	Tendência & Inovação	texto fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
77	Capital para todos	https://tab.uol.com.br/empreendedorismo-social/	27/6/2016	Tendência & Inovação	texto fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
78	O preconceito está nu	https://tab.uol.com.br/preconceito/	4/7/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
79	Tá rindo do que?	https://tab.uol.com.br/humor-politica/	11/7/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
80	Use a cidade	https://tab.uol.com.br/cultura-urbana	18/7/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo
81	A doença saudável	https://tab.uol.com.br/ortorexia	25/7/2016	Comportamento	texto fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
82	Cérebro <i>hackeado</i>	https://tab.uol.com.br/neurohacking	1/8/2016	Tendência & Inovação	texto fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
83	Cópia original	https://tab.uol.com.br/nostalgia	8/8/2016	Comportamento	texto fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
84	Tem para todos	https://tab.uol.com.br/epidemia	15/8/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo
85	Garota interrompida	https://tab.uol.com.br/maes-infratoras/	22/8/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática
86	Vozes da metropole	https://tab.uol.com.br/idiomas-sp/	29/8/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática Da literatura
87	Você viu esse rapaz?	https://tab.uol.com.br/pessoas-desaparecidas	5/9/2016	Sociedade	Edição em formato de HQ	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
88	Meus amigos refugiados	https://tab.uol.com.br/amigos-refugiados	12/9/2016	Sociedade	texto fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura De quem narra Da temática
89	A equação da felicidade	https://tab.uol.com.br/felicidade	19/9/2016	Comportamento	texto ilustrações vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
90	A bancada jovem #SQN	https://tab.uol.com.br/jovens-politicos	26/9/2016	Sociedade	texto ilustrações vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo
91	Ouçã o silêncio	https://tab.uol.com.br/silencio	10/10/2016	Comportamento	texto ilustrações fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática

92	Narcisos e perversos	https://tab.uol.com.br/narcisismo-perverso	17/10/2016	Comportamento	texto ilustrações vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
93	Milícias AS	https://tab.uol.com.br/milicias	24/10/2016	Sociedade	texto fotografia ilustrações vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
94	Geração <i>on Demand</i>	https://tab.uol.com.br/vida-on-demand/	7/11/2016	Tendência & Inovação, a	texto fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
95	Vida ou morte	https://tab.uol.com.br/direito-morte/	21/11/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
96	A voz delas	https://tab.uol.com.br/feminismo-sertanejo/	5/12/2016	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
97	Censura na historinha	https://tab.uol.com.br/contos-infantis	13/12/2016	Sociedade	texto ilustrações vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da literatura Da temática
98	Faça o seu tempo	https://tab.uol.com.br/tempo	19/12/2016	Comportamento	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
99	Escolha sua dystopia	https://tab.uol.com.br/distopia	9/1/2017	Sociedade	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática De quem narra
100	O mapa da morte	https://tab.uol.com.br/o-mapa-da-morte	16/1/2017	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática
101	Marcha soldado	https://tab.uol.com.br/jovem-pm	23/1/2017	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura
102	Que horas elas voltam?	https://tab.uol.com.br/desaparecidos	30/1/2017	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da literatura
103	Vergonha da dívida	https://tab.uol.com.br/divida	6/2/2017	Comportamento	texto fotografia ilustrações vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
104	Compartilhar o que?	https://tab.uol.com.br/mundo-compartilhado	20/2/2017	Tendência & Inovação	texto infográfico vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura
105	Revolução de bolso	https://tab.uol.com.br/smartphone	6/3/2017	Tendência & Inovação	texto fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
106	Mulheres no front	https://tab.uol.com.br/mulheres-	13/3/2017	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo

		exercício			hiperlinks	
107	Catarina	https://tab.uol.com.br/catarina	20/3/2017	Sociedade	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática
108	Miligramas por vaga	https://tab.uol.com.br/ritalina-vestibular	27/3/2017	Comportamento	texto ilustras vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura
109	Por um design unisex	https://tab.uol.com.br/design-genero	3/4/2017	Arte & Design	texto infográfico vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
110	Código de rico	https://tab.uol.com.br/ricos	10/4/2017	Comportamento	texto ilustrações vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
111	Vida nas alturas	https://tab.uol.com.br/vidas-nas-alturas	17/4/2017	Sociedade	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura
112	Medos urbanos	https://tab.uol.com.br/medo-urbano	24/4/2017	Sociedade	texto fotografia vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura
113	A reconstrução de Vinicius	https://tab.uol.com.br/bullying-suicidio	8/5/2017	Comportamento	texto fotografia infográfico vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura De quem narra Da temática
114	Mesa (in)farta	https://tab.uol.com.br/deserto-comida	15/5/2017	Sociedade	texto fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
115	Puxou quem?	https://tab.uol.com.br/liberdade-infancia	22/5/2017	Comportamento	texto ilustrações fotografia vídeo hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
116	Luto invisível	https://tab.uol.com.br/aborto	29/5/2017	Comportamento	texto ilustrações hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
117	Noite fora da Caixa	https://tab.uol.com.br/noite	5/6/2017	Sociedade	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática
118	Quilombos Resistem	https://tab.uol.com.br/quilombos	12/6/2017	Sociedade	texto vídeo fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da temática
119	Ermitões urbanos	https://tab.uol.com.br/ermitoes	19/6/2017	Comportamento	texto fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
120	Refugiado e prostitute	https://tab.uol.com.br/menores-refugiados	26/6/2017	Sociedade	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática Da literatura De quem narra

121	Geração <i>Freelancer</i>	https://tab.uol.com.br/freelancer	3/7/2017	Tendência & Inovação	texto vídeo fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
122	Homens agressores	https://tab.uol.com.br/homens-agressores	10/7/2017	Sociedade	texto vídeo fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da temática
123	Comida do future	https://tab.uol.com.br/comida-futuro	17/7/2017	Tendência & Inovação	texto vídeo fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
124	Adoção Tardia	https://tab.uol.com.br/adocao-tardia	24/7/2017	Sociedade	texto vídeo fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
125	Um abraço de Raíssa	https://tab.uol.com.br/abraco-raissa	7/8/2017	Sociedade	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
126	Meus vizinhos refugiados	https://tab.uol.com.br/vizinhos-refugiados	14/8/2017	Sociedade	texto fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática De quem narra Da literatura
127	Crianças atrás do muro	https://tab.uol.com.br/criancas-cidades	21/8/2017	Sociedade	texto fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
128	Desejo e Liberdade	https://tab.uol.com.br/bissexuais	28/8/2017	Sociedade	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
129	Pós beleza	https://tab.uol.com.br/beleza	4/9/2017	Sociedade	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura
130	Pedófilo procura ajuda	https://tab.uol.com.br/pedofilia	11/9/2017	Comportamento	texto ilustrações	Do aprof. / imersão Do jornalismo
131	<i>Influencers</i> de Cristo	https://tab.uol.com.br/influencers-cristo	18/9/2017	Tendência & Inovação	texto vídeo Fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo
132	A grana dos jovens	https://tab.uol.com.br/jovem-dinheiro	2/10/2017	Comportamento	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo
133	<i>Match</i> da nova indústria	https://tab.uol.com.br/nova-industria	9/10/2017	Tendência & Inovação	texto Fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo
134	Garimpo do zapzap	https://tab.uol.com.br/garimpo	16/10/2017	Tendência & Inovação	texto vídeo fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da literatura
135	Toque, olhe e pense	https://tab.uol.com.br/vagina	23/10/2017	Arte & Design	texto vídeo fotografia ilustrações	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática

136	Meu corpo, meu tempo	https://tab.uol.com.br/congelamento-ovulos	30/10/2017	Tendência & Inovação	texto vídeo fotografia ilustrações	Do aprof. / imersão Do jornalismo
137	Pra frente, Brasil?	https://tab.uol.com.br/selecao-tite	13/11/2017	Sociedade	texto vídeo fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
138	O fluxo do fluxo	https://tab.uol.com.br/fluxo	27/11/2017	Sociedade	texto vídeo fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
139	Não existe casa em SP	https://tab.uol.com.br/populacao-rua	4/12/2017	Sociedade	texto fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo
140	Brasil na mira	https://tab.uol.com.br/armas	11/12/2017	Sociedade	texto vídeo fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
141	Homens ou objetos?	https://tab.uol.com.br/homem-objeto	18/12/2017	Comportamento	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo
142	Justiça Restaurativa	https://tab.uol.com.br/justica-restaurativa	8/1/2018	Sociedade	texto fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
143	Adeus às armas	https://tab.uol.com.br/jovens-fundacao-casa	15/1/2018	Sociedade	texto fotografia vídeos hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática De quem narra
144	Amor à camisa	https://tab.uol.com.br/camisa-selecao	22/1/2018	Sociedade	texto fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
145	Fuga para o Brasil	https://tab.uol.com.br/crise-venezuela	29/1/2018	Sociedade	texto fotografia vídeos hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
146	Como calar o ódio	https://tab.uol.com.br/discurso-odio	5/2/2018	Sociedade	texto fotografia vídeos hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
147	A ex-elite	https://tab.uol.com.br/aristocracia	19/2/2018	Comportamento	texto fotografia vídeos hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
148	Vida com pós-pólio	https://tab.uol.com.br/pos-polio	26/2/2018	Sociedade	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo
149	Herança maldita	https://tab.uol.com.br/talento-carater	5/3/2018	Sociedade	texto fotografia vídeos hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
150	Depressão social	https://tab.uol.com.br/depressao	12/3/2018	Comportamento	texto fotografia infográficos	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura

151	Do luto à luta	https://tab.uol.com.br/marielle	17/3/2018	Sociedade	texto fotografia infográficos hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática De quem narra
152	Quem quer ser padre?	https://tab.uol.com.br/novos-padres	26/3/2018	Sociedade	texto fotografia infográficos hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática
153	Façam suas apostasy	https://tab.uol.com.br/apostadores	2/4/2018	Comportamento	TAB.DOC: video com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo
154	O crepúsculo dos machos	https://tab.uol.com.br/masculinidades	9/4/2018	Comportamento	texto fotografia infográficos hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
155	O algoritmo é mais embaixo	https://tab.uol.com.br/crise-facebook	16/4/2018	Tendência & Inovação	texto fotografia infográficos hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
156	Os médicos estão doentes	https://tab.uol.com.br/medicos-suicidio/	23/4/2018	Sociedade	texto ilustrações infográficos hiperlinks vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da temática
157	Presos ao quadrado	https://tab.uol.com.br/prisao-estrangeiros	7/5/2018	Sociedade	texto fotografia infográficos hiperlinks vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática Da literatura
158	Ser humano dá cadeia	https://tab.uol.com.br/julgamento-refugiados	14/5/2018	Sociedade	texto fotografia infográficos hiperlinks vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática Da literatura
159	Gente branca	https://tab.uol.com.br/branquitude	21/5/2018	Sociedade	texto fotografia infográficos hiperlinks vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra Da temática
160	Viúvas da Guerra	https://tab.uol.com.br/mulheres-mossul	28/5/2018	Sociedade	texto fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática De quem narra
161	Eu tenho medo	https://tab.uol.com.br/novos-medos	4/6/2018	Comportamento	texto Fotografia infográficos hiperlinks vídeo	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
162	Terapia de fé	https://tab.uol.com.br/drogas-religiao	11/6/2018	Sociedade	texto vídeo fotografia infográficos hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo
163	Paz e diversidade	https://tab.uol.com.br/paz-mossul	18/6/2018	Sociedade	texto fotografia hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da temática De quem narra

164	Democracia do <i>views</i>	https://tab.uol.com.br/politica-influencers	2/7/2018	Sociedade	texto hiperlinks fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo
165	País sem sintonia	https://tab.uol.com.br/radio	16/7/2018	Tendência & Inovação	texto disc. oral infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura De quem narra
166	Haja Saúde	https://tab.uol.com.br/gordos-saude	23/7/2018	Sociedade	vídeo texto fotografia infográfico hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática
167	Os muros da escola	https://tab.uol.com.br/trans-escola/	30/7/2018	Sociedade	fotografia texto infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática
168	O corre do funk	https://tab.uol.com.br/funk	7/8/2018	Sociedade	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática
169	O Brasil judiciário	https://tab.uol.com.br/juizes	13/8/2018	Sociedade	texto vídeo link fotografia infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo De quem narra
170	Esse cara não sou eu	https://tab.uol.com.br/covers	20/8/2018	Arte & Design	texto fotografia	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura
171	Consulte um especialista	https://tab.uol.com.br/sexo-especialistas	27/8/2018	Comportamento	TAB.DOC: vídeo com legendas em tela	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura
172	CEO da quebrada	https://tab.uol.com.br/ceo-periferia/	10/9/2018	Tendência & Inovação	texto vídeo link fotografia infográfico	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura Da temática
173	A métrica do desejo	https://tab.uol.com.br/edicao/relacionament-o-desejo/	12/11/2018	Tendência & Inovação	texto vídeo hiperlinks fotografia infográfico	Do aprof. / imersão De quem narra Do jornalismo
174	Veganismo é coisa de rico?	https://tab.uol.com.br/edicao/veganismo	26/11/2018	Comportamento	animação vídeo texto hiperlinks	Do aprof. / imersão Do jornalismo Da literatura De quem narra
175	A casa caiu	https://tab.uol.com.br/edicao/casa-cidade#a-casa-caiu	03/12/18	Sociedade	fotografia infográfico link texto	Do aprofundamento Da temática
176	O futuro está nas ruas	https://tab.uol.com.br/edicao/tendencias-ruas	10/12/18	Tendência & Inovação	fotografia vídeo texto link infográfico	Do aprofundamento Do jornalismo Da literatura Da temática

APÊNDICE 2 – ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA ENTREVISTA COM DANIEL TOZZI - TAB

Sobre o TAB como plataforma:

Em entrevistas anteriores eu percebi que a relação entre os membros da equipe é muito importante no TAB, já que todos participam da reunião de pauta, se envolvem na tarefa de pensar a reportagem... Como foi pra você trabalhar como editor nesse projeto?

Também em entrevistas anteriores entendi que oferecer um formato de publicidade diferenciado era a proposta do TAB principalmente nas 16 primeiras edições, mas fora a questão mais comercial, quais eram as expectativas da equipe em relação a recepção do TAB pelo público?

O meu período de análise do TAB pega a produção entre os anos de 2014 até 2018. Nesse meio tempo percebi que o layout e a proposta gráfica da plataforma passou de algo muito elaborado, com jogos e enquetes, para algo mais padronizado. Quais foram os motivos dessa mudança?

A partir do meio de 2019 o TAB passou a abrir o leque de possibilidades da plataforma e investir também em matérias curtas, apesar de ainda continuar trabalhando com as edições mais aprofundadas. Apesar de nesse período você já não responder mais como editor da publicação, essa era uma mudança que já vinha sendo discutida?

Redes sociais:

O TAB mantém perfis em várias redes sociais (Facebook, Twitter, Instagram). A equipe conta com pessoas para fazer monitoramento dessas redes no sentido de promover interação com os leitores?

As edições do TAB não mantêm um espaço para comentário os leitores – ao contrário das notícias regulares. Durante a organização do projeto houve alguma discussão sobre manter ou não a área de comentários?

O TAB mantém um certo padrão de comunicação nas redes sociais, por exemplo: no Facebook só divulga as edições; no Twitter, além da divulgação, posta alguns conteúdos mais

diversificados (*gifs por exemplo*); no Instagram post exclusivos, usa bastante a ferramenta de *stories*. Essa diferenciação de linguagem para diferentes redes é algo planejado?

Sobre as editorias:

Em entrevistas anteriores você indica que o TAB busca tratar assuntos relacionados ao que é tendências em diferentes áreas, e atualmente ele trabalha com quatro editorias fixas. Olhando a produção, percebo essas editorias são bem fluidas, e que uma edição poderia se encaixar facilmente em pelo menos duas delas ao mesmo tempo. Quando o jornalista vai a campo ele já sai com uma linha para seguir, ou isso é pensado posteriormente, dependendo dos resultados do trabalho que ele apresentar?

Questões sobre a narrativa:

O TAB apostou em fazer jornalismo aprofundado na internet. Em algum momento vocês se questionaram se esse era o caminho certo para o projeto visto que por muito tempo se pensou que as pessoas não leriam conteúdo longo na internet, e que brasileiro não gosta de ler?

O TAB é uma plataforma que, principalmente no começo, apostou fortemente dos elementos multimídia, tanto que a maioria das edições contavam com diversos vídeos, infográficos, jogos e enquetes. Na sua opinião, qual a importância desses elementos como ferramenta para contar histórias dentro do TAB?

Principalmente nos primeiros anos, o TAB utilizou muitos recursos multimídia para contar as histórias (jogos, enquetes, testes, etc). Esta construção da narrativa multimídia era pensada previamente? Ou dependia do material que o jornalista fornecia?

Com o passar dos anos, principalmente após a adoção do *template* para todas as edições, a utilização de jogos, enquetes e testes caiu drasticamente. Isso ocorre por qual motivo?

Lendo as edições percebo que enquanto algumas matérias seguem o tom mais documental, outras são narradas em 1ª pessoa, seguem um tom conversacional. No TAB os jornalistas têm essa liberdade de escolher como vão narrar a reportagem?

A minha pesquisa trata do jornalismo literário feito na internet, e algumas edições do TAB apresentam características desse gênero. Na redação vocês em algum momento conversaram sobre isso, ou foi algo que aconteceu de forma não intencional?