

# Sob o risco do artifício: algumas questões sobre a produção multimídia “As Quatro estações de Iracema e Dirceu”

Under the risk of artifice: Some issues about the multimedia production “The Four Seasons of Iracema and Dirceu”

Denise Tavares<sup>1</sup>  
denisetavares51@gmail.com

Renata Rezende<sup>1</sup>  
renatarezender@yahoo.com.br

## RESUMO

Ao tatear novos caminhos que incorporem as possibilidades narrativas que o ambiente *web* tem proporcionado, o jornalismo encontra na produção multimídia uma trilha que, aparentemente, o reconecta aos princípios da grande reportagem, em um possível diálogo com as estratégias clássicas do gênero. No entanto, o atual contexto da Comunicação, tão marcado pela disputa acirrada por público e pela exacerbação da imagem, parece colocar essas produções multimídias mais próximas de um universo configurado pelos artifícios de representação do real – esta, assentada em um processo que Lipovetsky e Serroy (2015) denominam “estetização do mundo”. Tal cenário é discutido, neste texto, a partir do projeto multimídia “As Quatro estações de Iracema e Dirceu”, do jornal *Diário Catarinense*, na perspectiva do hibridismo conceitual e analítico sobre narrativa, linguagem e interações mediatizadas.

**Palavras-chave:** webdocumentário, narrativas, convergência midiática.

## ABSTRACT

When trying new paths that incorporate the narrative possibilities that the web environment has provided, journalism finds in the multimedia production a trail that apparently reconnects it to the principles of the great reportage, in a possible dialogue with the classic strategies of the genre. However, the current context of the Communication, so marked by the fierce competition for the public and by the exacerbation of the image, seems to place these multimedia productions closer to a universe configured by the artificers of representation of the real – this based on a process that Lipovetsky and Serroy (2015) denominate “aestheticization of the world”. Such scenario is discussed in this text from the multimedia project “The Four Seasons of Iracema and Dirceu”, from the newspaper *Diário Catarinense*, from the perspective of conceptual and analytical hybridity on narrative, language and mediated interactions.

**Keywords:** webdocumentary, narratives, media convergence.

<sup>1</sup> Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano. Rua Tiradentes, 148, Ingá, 24210-510, Niterói, RJ, Brasil.

## Introdução

A reconstrução de um Jornalismo que possa também ser desenvolvido na Internet, sem perder a legitimidade histórica e social que o configurou e justificou, tem acionado projetos multimídias que, aos poucos e muito alinhadamente às possibilidades tecnológicas que a *web* disponibiliza, parecem se aninhar à tradição dos cadernos especiais ou das grandes reportagens. Não se trata de uma configuração definitiva de formato ou de gênero, o que não impedem – ao contrário, estimulam – estudos e discussões deste território ainda enevoado. De todo modo, é possível destacar a terminologia webdocumentário como uma das definições mais recorrentes destes produtos que articulam texto, imagem (foto, ilustração e infográfico) e audiovisual (vídeo e áudio). Webdocumentário que se apresentou, tão logo surgiu<sup>2</sup>, como um formato novo do gênero documental, ao incorporar a interatividade e a integração multimídia à construção narrativa documentária.

Este hibridismo, no entanto, traz algumas imprecisões se pensarmos em delimitações objetivas quanto ao formato. Por exemplo, não há qualquer indicativo de temporalidade para o audiovisual, como ocorre no cinema e no vídeo, que estabelecem uma duração para classificar as obras como curtas, médias e longas-metragens. Também não há quantitativos para textos e fotos, nem mesmo a obrigatoriedade de se acionar todas as mídias, permitindo que os webdocumentários se construam a partir de decisões editoriais. Assim, não se pode afirmar que há uma moldura para estes conteúdos, situação que pode ter contribuído para a dificuldade de se estabelecer um conceito definitivo para estas produções e que também deixou em aberto a possibilidade de muitas variações narrativas.

Além disso, a consolidação das mídias sociais e a manutenção da convivência com os tradicionais meios de comunicação também têm permitido a ampliação deste conteúdo - o que significa, por exemplo, desdobrar um projeto em produtos específicos para canais do YouTube

ou Facebook<sup>3</sup> -, ou uma reedição do webdoc para ser exibido em canais de televisão. No caso de webdocumentários jornalísticos, há ainda projetos que também se voltam à origem, o que garante uma versão da reportagem publicada como caderno especial do órgão de imprensa que a realizou. Enfim, atravessa-se um contexto de movimentação de conteúdo que se assentou, segundo Jenkins (2008), no diagnóstico da convergência midiática como um dos novos paradigmas da comunicação, em função das possibilidades abertas pelo sistema de banco de dados. E que, para Jost (2011, p. 95), “é, na verdade, um processo mutável, instável, proteiforme, em que vemos do dia para a noite, e de um país a outro, inverter a hierarquização das mídias”.

Uma das bases deste debate está em Lev Manovich (2006), um dos primeiros autores a colocar o banco de dados no núcleo do processo criativo visual e audiovisual. Para ele, a linguagem dos novos meios digitais implica compreender que o computador não é apenas um aparato de exibição e distribuição e sim, também, de produção. Outro diagnóstico do autor é a compreensão do que os novos meios só são possíveis se observarmos seus princípios. Sinteticamente, estes são: representação numérica (ou seja, código digital); modularidade (estrutura fractal); automatização das operações; variabilidade (infinita possibilidade de fazer cópias variadas em relação ao original) e transcodificação, o mais importante para o autor, na medida em que expõe a influência das características da cultura da informática à cultura tradicional dos meios, abrindo a possibilidade de reconfiguração, reformatação e criação de novos gêneros e/ou formatos. Nesse sentido, o webdocumentário parece ser uma evidência destas reflexões.

Assumido como uma opção de produção inovadora em diversos países, o gênero destacou-se, em especial na França e no Canadá, em que passou a ser produzido por canais de televisão, empresas independentes, institutos de pesquisa e empresas jornalísticas de grande e médio porte<sup>4</sup>. No Brasil, sua trajetória não foi muito diferente, apesar de bem menos produtiva: continua-se investindo no

<sup>2</sup> Conforme Bonnaud (2015), o termo *webdocumentário* aparece pela primeira vez no “Cinéma Du Réel Festival – Festival International de Films Documentaires”, em 2002. No entanto, para o autor, é apenas em 2005, com a realização de *La cité des mortes*, dirigido por Upian, a partir do livro de Marc Fernandez e Jean-Christophe Rampal que narra o assassinato de mais de 400 mulheres, em Cidade Juarez, México, desde 1993, que o novo gênero se viabiliza.

<sup>3</sup> No YouTube, veicula-se, tanto “teasers” dos webdocs ou mesmo novos produtos audiovisuais. O mesmo vale para o Facebook que, no Brasil, é ainda a rede social mais popular.

<sup>4</sup> Ver, por exemplo, o Le Monte em <http://www.lemonde.fr/webdocumentaires/> ou <http://leblogdocumentaire.fr/category/webdocumentaires/>, na França e <http://www.web-documentaire.org/>

gênero a partir de produtoras independentes como a Crosscontent (<http://www.crosscontent.com.br/>) e a Doctela (<http://doctela.com.br/webdoc>), ou via projetos autorais. Nesta proposta narrativa, os jornais de médio e grande porte também buscaram um caminho que os inserissem no cenário da convergência de mídia. Em uma pesquisa realizada anteriormente (que incluiu levantamento das publicações de 2012 a 2015, em 67 jornais originários dos 27 estados brasileiros), contabilizamos 18 produções, sendo 3 (três) no jornal *A Notícia* (região sul), 8 (oito) no *Zero Hora* (região Sul), 4 (quatro) no *Diário de Pernambuco* (Nordeste), 2 (dois) na *Folha de São Paulo* (Sudeste) e 1 (um) no *Extra* (Sudeste)<sup>5</sup>.

Se estes números não parecem tão significativos em termos de quantidade, o fato é que estas iniciativas estão em sintonia com a percepção de que no campo dos estudos sobre as novas narrativas midiáticas, a dimensão do audiovisual e da imagem ganhou renovada relevância nos últimos anos, especialmente em função do alargamento de possibilidades de realização e de acesso a esta. Entre outros fatores, pela massificação do uso do celular com recursos de produção de imagem (foto e vídeo) e, também, pela própria simplificação e barateamento de câmeras de vídeo e fotografia. Esta mudança resultou na elaboração de quadros conceituais e explicativos que têm visado a consolidação teórica dos produtos das chamadas novas mídias digitais. Trata-se de um esforço analítico que busca na trajetória das mídias tradicionais, - como fizeram Manovich (2006) e Gosciola (2003) com o cinema - a compreensão do que são estas novas mídias e como construí-las. Com o webdocumentário não tem sido diferente.

*Perante as novas obras que se autointitulam de webdocumentário, uma questão que tem sido discutida é a continuidade ou rutura com a longa tradição do documentário em suporte linear. A rutura aparenta ser mais evidente que a continuidade. Conceitos tradicionais, como o de representação, são confrontados ou substituídos por conceitos vindos, de um modo geral, da cultura visual digital, tais como interatividade ou interface. Se a questão da continuidade ou rutura é importante para o documentário, esta poderá, também, ser uma questão a colocar às tecnologias digitais*

*interativas que têm vindo a criar obras inovadoras com o apoio da tradição cinematográfica, avançando na demonstração das suas potencialidades (Freire e Penafria, 2013, p. 3).*

Aproveitando o que colocam estes autores, acreditamos que, no caso dos webdocs produzidos pelos impressos e disponibilizados em seus portais, a questão da rutura e tradição pode ser discutida a partir do próprio jornalismo e suas transformações deontológicas, reconfiguradas pelo novo cenário das tecnologias digitais que evidenciam uma ampliação da estetização do real e, cada vez mais, o entrelaçamento de produtos da informação aos códigos do entretenimento. Uma contribuição essencial, inclusive, para se entender as dificuldades de consensos formais e conceituais citados anteriormente, e que incluem, no território do jornalismo na web, o embaralhamento de identificação do produto. Por exemplo, apresentar webdocumentário, reportagem multimídia ou reportagem especial como sinônimos.

Em função deste e de outros diagnósticos, ensaiamos neste texto a proposta de uma visada alternativa à análise destas produções, distanciando-nos, neste momento, da abordagem que privilegia a tradição documentária cinematográfica como parâmetro de tal discussão. Para tanto, localizamos, brevemente, o cenário em que estão as narrativas multimídias no jornalismo e, em seguida, discutimos as questões que envolvem a realização da grande reportagem na tradição jornalística, considerando que, pelo menos em termos ideais, este é o primeiro norte da equipe que se propõe a realizar um projeto multimídia, independente da atribuição conceitual proposta. Na sequência, para fins heurísticos, realizamos uma análise do webdocumentário (ou, reportagem multimídia) “As quatro estações de Iracema e Dirceu”, do jornal *Diário Catarinense*, buscando investigar os diálogos que este sustenta com as tradições da realização da grande reportagem, no contexto marcado pela “estetização do mundo” (Lipovetsky e Serroy, 2015) e pelos novos tratamentos do realismo (Jaguaribe, 2007), entre outros referentes que consideramos norteadores para a leitura que propusemos. Além disso, buscamos demarcar as possíveis singularidades que a reportagem apresenta enquanto um produto multimídia de um jornal que,

<sup>5</sup> Trata-se da primeira etapa desta pesquisa que foi apresentada pelas autoras no 13º Congresso de Pesquisadores de Jornalismo (SBPJor), realizado em novembro de 2015 na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, localizada em Campo Grande, MS, e publicada, posteriormente em artigo científico na revista Rizoma. Ver mais em Rezende e Tavares (2016).

segundo a Associação Nacional de Jornalismo (ANJ), é o 29º de maior circulação no país<sup>6</sup>.

Vale destacar que consideramos relevante indicar a produção de uma reportagem multimídia, algo que demanda, sem dúvida, maior investimento em tempo e tecnologia, de um jornal de porte médio e circulação regional, por serem estas as características da maior parte dos impressos brasileiros<sup>7</sup>. O jornal de Santa Catarina também soma outras opções relevantes, comuns, hoje, ao jornalismo no Brasil: restringe parte do conteúdo da versão impressa no seu portal (procedimento dos jornais brasileiros de médio e grande porte) mas permite o acesso integral à seção *Especial* onde estão as reportagens multimídias, incluindo o objeto deste texto. Também mantém as características do jornalismo online, atualizando, continuamente, as notícias do portal. Tais situações, que ocorrem com outros impressos brasileiros, mereceriam uma revisão dos dados de circulação, algo ainda não disponibilizado pela ANJ.

## Narrativas multimídias produzidas pelos impressos

A história da Internet já registrou que, inicialmente, a maior parte dos sites jornalísticos apenas reproduzia o conteúdo impresso até que, em março de 1995, o norte-americano *The Wall Street Journal* lançou, pioneiramente, uma versão exclusiva online chamada *Personal Journal* (Ferrari, 2003, p. 23). Mais de 20 anos depois, a realidade é outra, com veículos da grande imprensa criando sites próprios e até portais relativamente distintos do impresso, como faz o grupo *Folha de São Paulo*, proprietária do UOL (Universo Online). Uma realidade bastante afinada ao conceito de convergência (que citamos anteriormente), mas que precisa ser percebida também nas circunstâncias de sua contingência, ou seja, o imperativo da sobrevivência de empresas jornalísticas que perdem, ano a ano, seu público consumidor de impresso.

*O termo convergência tem, na verdade, um inconveniente epistemológico. Ele destaca o ato de*

*convergir, mas por um lado deve-se esquecer de onde vêm as correntes que convergem, e, por outro lado, ele tem uma conotação pacífica, como se esse fenômeno fosse tão tranquilo quanto uma figura geométrica[...] Se, em lugar de convergência, se falasse em “luta intermídias”, sem dúvida ver-se-iam as coisas de outra maneira (Jost, 2011, p. 94).*

Esta situação de disputa possui a condicionante do desenvolvimento tecnológico, cujas evidências estão disponíveis nos sites jornalísticos e nos portais. No jornal *Folha de São Paulo*, por exemplo, existe a sessão “Especiais” que abriga, desde 2000, as matérias que foram desenvolvidas sob esta rubrica (somada à sua editoria de origem<sup>8</sup>). Um rápido percurso nesta linha do tempo, permite acompanhar a transformação formal das reportagens. Até 2002 não passavam de um texto mais longo em que se buscava aprofundar o tema abordado. Treze anos depois, a apresentação é bastante similar aos cadernos especiais que costumam agrupar uma série de reportagens construídas a partir de um grande tema. Algo que só mudou em 2008, quando tanto a apresentação gráfica quanto os recursos imagéticos passaram a ser valorizados na reportagem especial intitulada *Dengue*.

A nova proposta, no entanto, não se alastrou imediatamente para todas as editorias abrigadas na “Especiais”, com muitas reportagens mantendo o padrão de produção e designer iniciais. Mas, paulatinamente, os recursos de imagem e infográfico foram ganhando mais espaço e convivendo com outras reportagens que se apresentaram como mini-portais, reforçando, portanto, a ideia de rede, que fundamentou a percepção do potencial interativo da Internet. Além disso, as temáticas mais universais pela perspectiva do leitor/internauta na concepção do Jornal – como, a crise hídrica, por exemplo – passaram a incluir vídeo e, muitas vezes, áudio (podcast), sedimentando, portanto, o espaço das reportagens especiais. Tanto que o jornal *Zero Hora*, o quinto de maior circulação do país, conforme dados de 2014 da Associação Nacional de Jornais (ANJ – <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>), e que entre 2012 e 2015 foi o que mais

<sup>6</sup> Segundo dados do site, o *Diário Catarinense*, circulação regional, tinha tiragem de 37.311 exemplares/dia. A título de comparação, na mesma tabela, o primeiro lugar era ocupado pela *Folha de São Paulo*, com tiragem de 351.745 exemplares/dia, lembrando que sua circulação é nacional. Por outro lado, o *Diário Catarinense* é o jornal de maior circulação deste estado cuja população era estimada em 6,727 milhões, pelo IBGE, conforme reportagem do portal G1, da Globo (G1, 2016). Já a referência de população para São Paulo, no mesmo ano de 2014, estava projetada para 42, 673 habitantes (Biblioteca Virtual, s.d.). Como as propostas de circulação são diferentes, os indicadores são apenas referenciais.

<sup>7</sup> Esta faixa, que abrange jornais com circulação entre 20 mil e 100 mil, concentra 38,8% dos impressos brasileiros (ANJ, 2011).

<sup>8</sup> Comportamento, mundo, política, esporte, cultura, etc.

produziu webdocumentários<sup>9</sup>, também passou a investir nesta nomenclatura que parece mais flexível para abrigar propostas oriundas de distintas editorias.

Quanto ao *Diário Catarinense*, que publicou a reportagem multimídia “As quatro estações de Iracema e Dirceu”<sup>10</sup> que abordamos mais à frente, também há o investimento nas especiais. A primeira, “Órfãos do Brasil”, foi publicada em 11 de agosto de 2012 e se apresentou como uma série de reportagens sobre o tema. Ao todo, até o final de 2015, havia 34 publicações nesta sessão, que abriga os mais diversos formatos: narrativas em *slide show*, mini-portais verticalizados, narrativas hipertextuais a partir de uma única imagem, webdocumentários e formatos multimídias. Pelo aspecto formal, a multiplicidade de mídias utilizadas traduz o projeto da sessão e, provavelmente, as expectativas da empresa. Em termos deondológicos, a unidade da sessão fica garantida pela ideia de grande reportagem.

Vale reforçar que no jornalismo impresso, a proposta da grande reportagem, por suas condições de produção e possibilidades de resultado, assume, de certo modo, um caráter mítico. “É um momento em que você não pode errar, não tem direito ao fracasso”, resume Kotscho (1986, p. 72) ou, como destaca Lage (2001, p. 31), a grande reportagem “possibilita um mergulho de fôlego nos fatos e em seu contexto e oferece ao seu autor uma dose ponderável para superar os padrões e fórmulas convencionais do tratamento da notícia”. Esta superação deve-se, em especial, pela possibilidade da ampliação do tempo de produção da reportagem, algo que se coloca - e que passa a ser o contraponto essencial ao jornalismo de notícia, cujos critérios de realização incluem a instantaneidade – em par à ideia de narrativa, sem que se perca a informação objetiva. Assim, a reportagem para alguns autores, também é “[...]a justo título, uma narrativa – com personagens, ação dramática e descrições de ambiente – separada, entretanto, da literatura, por seu compromisso com a objetividade informativa”. (Sodré e Ferrari, 1986, p. 9).

Para os autores, este vínculo obrigatório implica na redação do estilo direto sem acréscimo de comentários ou subjetivações. Um conceito ou fórmula dificilmente cumprido, pois a reportagem passa a integrar o jornalismo, com a criação de um novo tipo de periódico nos anos 1920, a revista semanal de informação geral e a consolidação

do conceito de jornalismo interpretativo (Lima, 2004, p. 18). Isso advém da necessidade do jornalismo construir estratégias que facilitassem o entendimento dos fatos, o que o levou a incorporar o contexto, os antecedentes, as perspectivas futuras ou projeção, o perfil (dos personagens), além de ampliar as vozes (fontes) sobre os dados da realidade (Lima, 2004, p. 21). Uma fórmula que é ampliada pelo *new journalism*, nos anos 1960, a partir de uma geração de profissionais cujos expoentes foram Tom Wolfe, Truman Capote, Gay Talese, John Hersey e Norman Mailer, que consolidaram outra inovação, o livro-reportagem, denominado romance de não-ficção (Ferreira, 2003), sem deixar de publicar nos veículos de grande imprensa.

O *new journalism* expressa-se por sua proximidade com a literatura, particularmente pela incorporação do discurso indireto livre<sup>11</sup> no texto e do ponto de vista interior dos personagens (monólogos), o que amplia o papel do jornalista como testemunha dos fatos narrados, mesmo que este nunca tenha participado fisicamente dos eventos. A técnica, similar à da ficção, justifica-se pelo amplo (também temporalmente falando) período de pesquisa e captação dos fatos, com múltiplas e longas entrevistas, o que é considerado base suficiente para perscrutar o foro íntimo dos personagens, estejam eles vivos ou mortos. Também são valorizadas as descrições dos acontecimentos e o detalhamento dos elementos que compõem as sequências narrativas, evidenciando o cuidado dramático em relação à narração, muitas vezes pensada a partir dos gêneros literários, particularmente o suspense e o policial.

A despeito do livro-reportagem ter atraído diversos jornalistas no Brasil desde o final dos anos 1960 e se perpetuando até hoje<sup>12</sup>, a estilística proposta pelos norte-americanos ganhou relevância através da revista *Realidade*, publicação da Editora Abril, iniciada em 1966, e que se tornou referência para a grande reportagem no país. “Realidade ajuda o leitor a descobrir o Brasil em suas múltiplas facetas nos diversos campos da atividade econômica, da produção artística, da existência social, do comportamento humano, da condição religiosa, da disputa política, da arena esportiva” (Lima, 2004, p. 225). A revista, apesar de não ignorar a realidade das elites, inclui em suas pautas a população que está à margem do sistema

<sup>9</sup> Conforme pesquisa das autoras, citada na nota 5.

<sup>10</sup> Vale destacar que a reportagem também assume webdocumentário como um dos seus metadados de busca.

<sup>11</sup> É o discurso da narração dos acontecimentos, incluindo as falas das personagens de forma direta e integral no discurso do narrador.

<sup>12</sup> Por exemplo, Joel Silveira, José Louzeiro, Zuenir Ventura, Fernando Morais, Rui Castro, Caco Barcelos e Nelson Motta, entre outros.

social, o que a leva, não só às periferias das metrópoles de então, mas também às regiões e situações submersas social e economicamente do Brasil daquele momento, que já vivia sob os auspícios da Ditadura Militar, um dos fatores determinantes para o fim do projeto<sup>13</sup>.

Com tal trajetória consolidada no jornalismo impresso, que não exclui a convivência de tantos anos com a onipresença da televisão, onde a grande reportagem também encontrou seu espaço – e, assim, inspirou modelos –, não é difícil compreender a persistência da terminologia nos portais dos jornais, que tateiam outras narrativas na web, agora incorporando os recursos que esta oferece. Uma possibilidade que se desdobra na formação de uma equipe que inclui designer e editor de vídeo, além da tradicional dupla repórter-fotógrafo. E, ainda, muitos projetos incorporam o editor de trilha musical, que ganhou espaço no jornalismo de televisão de grande reportagem<sup>14</sup>, como é o caso de “As Quatro Estações de Iracema e Dirceu”, que analisamos em seguida, cuja equipe, apesar de incluir como tema central “As quatro estações”, de Vivaldi, também acionou trilhas musicais criadas, especialmente, para o projeto.

## A estetização da narrativa jornalística

O projeto do *Diário Catarinense* (Grupo RBS/NC)<sup>15</sup> conta a história da família Canofre, um casal de agricultores com 14 filhos, da região de Timbó Grande, Planalto Norte, estado de Santa Catarina, que vivia abaixo da linha da pobreza<sup>16</sup>, com renda de R\$54 por pessoa. O material jornalístico é resultado de um trabalho que teve

início em novembro de 2012 e foi finalizado dois anos e sete meses depois, em 2015. Segundo o próprio jornal, a equipe de reportagem viajou 33 mil quilômetros e passou por 12 cidades, do interior de Santa Catarina até a Alemanha, local apontado como as origens da família, no século XIX. A pauta teve como ponto de partida uma projeção realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), de que Santa Catarina seria o primeiro estado brasileiro a erradicar a situação de extrema pobreza até 2014. No momento da projeção, em 2012, o estado tinha o menor percentual de pessoas vivendo na miséria: 1,6%. O conjunto do projeto resultou em uma grande reportagem, encartada em 24 páginas da edição impressa do periódico, um documentário e uma reportagem exibida na RBS TV, além do projeto multimídia, recorte de análise desse artigo.

O projeto multimídia, que envolveu uma equipe multidisciplinar formada por doze profissionais<sup>17</sup> inicia com a imagem do interior da casa da família, um espaço muito simples onde estão apenas Dirceu e Iracema. Sobre esta última apresenta-se, de forma enumerada, os cinco caminhos que podem ser percorridos pelo navegante: a família e as quatro estações. O designer acentua os símbolos de cada etapa com um contorno branco-iluminado, configurando a manipulação da imagem, a despeito da sua pretensão realista. O título e o texto no alto da imagem remetem à trajetória da família e à proposta editorial de uma narrativa marcada pelos ciclos da natureza, em um processo que tem maior identificação com a realidade rural. Ao mesmo tempo, amplia esta abordagem que aparece tão anelada ao percurso de um cotidiano a ser narrado, encerrando o texto de apresentação de uma forma cara à deontologia jornalística. Ou seja, inserindo no “convite

<sup>13</sup> A partir de 1968, com o acirramento da censura, Realidade foi perdendo diversos profissionais, o que influenciou a qualidade da revista. Além disso, neste mesmo ano de 68, a Editora Abril passou a se dedicar a uma nova proposta de revista semana, a *Veja* (Mira, 2001).

<sup>14</sup> Este é um tema ainda pouco estudado no Jornalismo mas uma das referências desta inclusão é o *Globo Repórter* dos anos 1970 que contou com a presença de cineastas como Eduardo Coutinho e Joaquim de Andrade. Estes, por conta da formação profissional, incorporaram as trilhas sonoras e musicais às grandes reportagens. Hoje, com a aproximação do jornalismo ao entretenimento, até *Telejornais* diários têm utilizado trilhas musicais em reportagens da editoria de comportamento ou cultura. Um Trabalho de Conclusão de Curso orientado em 2011 na UFF, por uma das autoras deste texto, intitulado “A trilha sonora no telejornalismo: o caso *Globo*”, de Juliana Dias Ferreira, aborda, exatamente, este assunto (Ferreira, 2011).

<sup>15</sup> Em agosto de 2016 o jornal e outros portais de informação do Grupo RBS de Santa Catarina foram vendidos para o Grupo NC, que atua em diversos ramos da produção, como por exemplo energia eólica e setor farmacêutico.

<sup>16</sup> A linha de pobreza é medida *per capita* (expressão em latim que significa “por cabeça”) por diferentes órgãos nacionais ou internacionais. No Brasil, há uma lista segundo as unidades federativas. No estado de Santa Catarina, onde localiza-se a família, a renda é de R\$ 70, com base no valor proposto pelo Banco Mundial. Ver mais em IBGE (s.d.).

<sup>17</sup> Ângela Bastos (reportagem); Charles Guerra (fotografia), Julia Pitthan (edição), Fábio Nienow (design e desenvolvimento), Lucas Amarildo (edição de fideos), Leo Cardoso (direção de vídeos), Wagner Segura (trilha sonora original), Tácio Vieira, Gustavo R. de Souza e Wagner Segura (trilha sonora), Ângela Inês Rauber, Catarina Kormman e Eberhard Albert (tradutores).

enunciado” a ideia de uma tipologia que permite o diagnóstico social e o tempo histórico: “siga essa travessia econômica e social nos ciclos da natureza”, estabelece a narradora (ver Figura 1).

O impacto desta imagem inicial está atravessado, portanto, por um ordenamento da narrativa que, como dissemos, inicia-se com a família - o contexto do casal, a vida difícil e sofrida, os filhos – para, em seguida, ao conotar cada estação, estabelecer uma travessia cujo enredo assenta-se sob a gênese dos personagens Iracema, Dirceu e seus filhos. Juntos, eles percorrem, de forma épica, o período que é visto e comentado, quase sempre de forma dramática, pela narradora (a repórter). Tal opção aproxima o projeto à matriz literária, tornando possível localizar a epopeia familiar a um desenrolar no tempo, e cuja redenção se dará com o deslocamento social ao fim da jornada. Um lugar que a família celebra e pode ser celebrada, pois estará, finalmente, ocupando o local desenhado por aqueles que estão acima da linha extrema da pobreza.

Assim, a narrativa revela-se mediada entre um ponto de partida e um ponto de chegada, elaborando um cenário cuja dimensão temporal ancora-se na própria passagem do tempo, por meio das estações do ano. O paradigma que se constrói é elaborado em termos do *mythos* (enredo, trama, intriga) que, de acordo com Ricoeur (2010), possibilita na articulação entre tempo e narrativa, diferentes variações entre o narrador (neste caso, a repórter) e o narrado. Isto não significa que as marcas

da linguagem jornalística, que propõem a representação da realidade, não se apresentem. Aqui, elas funcionam como mediadoras da relação dialética que se constrói na história, entre os sujeitos narrados e o mundo real em constante transformação. Por outro lado, o entrelaçamento com os recursos literários complexifica a relação entre a representação e o mundo ali representado. Para Sato (2002, p. 31), “em vez de revelar o real, pode-se dizer que a representação, ao dar-lhe suporte, substitui a totalidade e a encarna, em vez de remeter a ela”. Segundo a autora, ainda que a representação revele algo do real, é preciso levar em conta as condições de produção, lembrando que o autor também possui determinados “implícitos de representação” e, nesse sentido, a vocação do texto jornalístico, enquanto enquadramento da realidade, é representar o referente que, em nossa perspectiva, sempre poderá ser verificável.

Enquanto estrutura, o projeto é desenvolvido em uma montagem que hibridiza texto, imagem, vídeos de curta duração, gráficos, ilustrações, *slideshows* e as inserções da narradora, que se apresentam em áudios denominados “diário da repórter”. Um recurso, cujo tom emocional e bastante subjetivo, indica uma proposta de criar intimidade com o espectador, além da evidência da imersão. Para Murray (2003, p. 102), as narrativas contemporâneas, como as desenvolvidas na internet, buscam a sensação de estarmos envolvidos por uma realidade que se apropria de nossa atenção e de nosso sistema sensorial. Segundo a autora, “precisamos manter o mundo



**Figura 1.** Página de abertura do projeto multimídia.

**Figure 1.** Home page of the multimedia project (first page).

Fonte: Jornal *Diário Catarinense* (s.d.).

virtual ‘real’, fazendo com que ele permaneça ‘fora dali’. Precisamos mantê-lo em perfeito equilíbrio no limiar do encantamento, sem deixar que ele desmorone para um lado ou para outro” (Murray, 2003, p. 103).

Tal suspensão em “As quatro estações” constrói-se na medida em que o projeto elabora o mundo simples, cotidiano e ordinário de Iracema e Dirceu, explorando as peripécias que o marcam (a partir da temática da miséria), mas criando, em certo sentido, um espaço de ilusão, com a presença psicológica dos personagens e a ambiência lúdica do próprio contexto da vida do homem do campo: o contato com a natureza, as brincadeiras improvisadas das crianças, a passagem do tempo com a marcação própria das estações, entre outros elementos usados na narrativa como recursos de apreensão daquele mundo. Em par a esse cenário, oferece a metáfora da visita, que estabelece a fronteira entre o mundo vivido e o mundo narrado que, na tela do computador, configura-se entre o cenário virtual e a vida real, na medida em que a própria ideia de visita determina limites explícitos de tempo e espaço (Murray, 2003).

## Das portas da miséria à redenção

Entra-se no universo cotidiano da família de Iracema e Dirceu pelo diagnóstico preciso de sua localização: ela está “à porta da miséria”. No processo de tipificação estabelecido, Dirceu e Iracema posam, olhando para a câmera, um tanto retraídos (Figura 2), enquanto, na lateral esquerda da imagem, o texto anuncia quando começou a jornada da reportagem e qual lugar ocupava a família Canofre de Campos na realidade social de Santa Catarina:

*Esta reportagem começa a ser traçada no final de 2012. Na época, a família de Iracema e Dirceu Canofre de Campos enfrentava o mês com apenas R\$54 por pessoa. Eram 13 pessoas, três adultos e 10 crianças. Isso os colocava no universo dos 102 mil catarinenses que, de acordo com o Censo de 2010, viviam em extrema pobreza – com menos de R\$ 70 per capita. O número, o mais baixo do Brasil, desafiava SC a ser o primeiro Estado do país a vencer a miséria.*

A trilha da família é cerzida por quatro pequenos vídeos, cinco fotos, três diários do repórter, um gráfico, um *slideshow*, duas ilustrações, além da já citada abertura que marca o assunto a ser desenvolvido nesse link. Espécie de prefácio do projeto, o texto inicia garantindo

o protagonismo de Dirceu cuja frase “morri e nasci dez vezes” intitula a primeira sequência de texto. Segundo a narradora, a expressão é utilizada quando o personagem “reencontra algum velho desconhecido” para se referir à insegurança que a vida impõe. A narrativa da vida do agricultor, segundo a repórter, é construída pela ausência, uma observação que evidencia a narrativa interpretada, esta que privilegia o ponto de vista da narradora-repórter e do discurso indireto livre, mesmo que, em tantos momentos, ceda a voz da narração a seus personagens nos vídeos que entrecortam os textos. São interpretações que se assemelham ao modelo sociológico do documentário brasileiro, que marcou os anos 1960 e 1970, conforme Bernardet (2003), e que se estabeleceu, posteriormente, no jornalismo interpretativo, em especial quando foca sujeitos dos estratos econômicos mais baixos.

Por isso mesmo, não há dificuldade da narradora utilizar a metáfora de “sementes ao léu” para designar o lugar dos personagens Iracema e Dirceu. A escolha simbólica credita aproximação poética ao texto que pouco aciona as aspas (recurso para a entrada dos depoimentos dos personagens no texto jornalístico) e utiliza o “diário da repórter” para contextualizar o tempo e os lugares, conforme o texto é desenvolvido de forma verticalizada (rola-se o mouse) e entrecortado pelos vídeos. O primeiro marca a entrada do testemunho de Dirceu na narrativa, associando-o ao trabalho e à esperança. Já Iracema é associada à “vida sofrida desde a infância”, no vídeo seguinte, enquanto sua mãe, Aurora, testemunha sobre as origens da família em outro vídeo de 41 segundos. Na sequência, há um *slideshow* em que os filhos Isaque, Dalva, Vitória, Silvana, Mateus, José Dirceu, Moisés, João Maria, Maria de Lourdes, Amélia, Catarina, Sebastião, Isaura e Terezinha, surgem em janelas rústicas – cada um – ladeados por relatos que costumam características individuais e descrição de ações, de forma a desenhar singularidades para além do aspecto físico. Este *Slideshow* é intitulado “Pomar de Filhos” (Figura 2).

Finalmente esta primeira sequência é encerrada, apresentando a moradia da família, que vive na zona rural, conforme citamos anteriormente. A apresentação do território revela uma das estratégias do projeto, em relação à imagem que cria um franco contraste (no mínimo) com o texto pois, enquanto este acentua as dificuldades e tristezas consideradas inerentes a uma vida que se fabula sob a linha da miséria, as fotografias, sempre muito trabalhadas na pós-produção, acentuam a beleza exuberante da floresta mista de araucárias, a vida em comunidade, a partilha dos bens, a simplicidade do cotidiano. Um conjunto cênico que remete ao que afirma



**Figura 2.** O slideshow “Pomar de Filhos”.  
**Figure 2.** The slideshow “children’s orchard”.

Fonte: Jornal *Diário Catarinense* (s.d.).

Jaguaribe (2007, p. 12) sobre a forma como a mídia se utiliza das “estéticas do realismo” e o quanto essa estética resulta em uma “pedagogia da realidade”. Para a autora, nas sociedades midiáticas, nas quais prevalecem o excesso do consumo de imagens, presenciamos o crescimento de expressões “artísticas realistas”. Estas visam representar a realidade, a “vida como ela é”. Ou seja, os recursos de intensificação dramática, como o uso de filtros nas fotografias (Figura 3) e outros processos de manipulação

das imagens, criam mundos possíveis que fornecem a interpretação da experiência contemporânea, apresentada, antes de tudo, como verossímil.

Não é, portanto, apenas uma opção formal: estas estéticas realistas possuem um grande poder de persuasão, na medida em que são naturalizadas como interpretação da própria realidade social contemporânea. Segundo Jaguaribe (2007), essa pedagogia fornece ao espectador uma empatia por meio do compartilhamento de problemas



**Figura 3.** O uso do filtro na fotografia é recorrente no projeto.  
**Figure 3.** The use of the filter in photography is recurrent in the project.

Fonte: Jornal *Diário Catarinense* (s.d.).

cotidianos vivenciados por eles. As estéticas realistas, nesse contexto, problematizam questões sociais e culturais dos indivíduos, o que acaba por legitimar algumas visões de mundo. No entanto, como reforça a autora, para que tais visões funcionem, elas precisam, além de possuir legibilidade, apresentar aspectos de forma entretida. Em outras palavras, o choque da realidade deve vir embalado em procedimentos que são resgatados de um cotidiano atravessado pelos múltiplos chamamentos, que mantém na superfície a compreensão e vivência das dores, do sofrimento, enquanto soa, retumbante, as ordens de felicidade.

Neste processo, o outono da família, primeira estação a ser apresentada, é delineado a partir do cenário idílico da natureza. “Desfolha-se o outono de 2013. É tempo de introspecção. A família de Iracema e Dirceu reflete nos costumes a forte ligação com a natureza”, delimita a narração, enquanto a imagem de apresentação reforça os laços harmoniosos do casal que posa, em primeiro plano, tendo a floresta como fundo, em mais uma marcação outonal que embaralha o verde aos galhos secos. O tom encantatório segue no texto que resgata o personagem Dirceu como o pai parteiro dos 14 filhos e que, a cada nascimento, plantou uma árvore singular, simbolizando um a um, e enterrando o umbigo e placenta com as sementes. Um cuidado que corrobora a relação com a natureza, eixo central deste ciclo que enfatiza as atividades da lavoura e os gestos que fundamentam as vidas que dela dependem. Por isso a harmonia é alargada, em um processo editorial que proporcionou a esta estação o maior número de imagens. Ao todo, são 18 fotos que representam a conexão do Dirceu parteiro e homem da terra ao cotidiano dos filhos, nas brincadeiras improvisadas que substituem a falta de bonecas, carrinhos e jogos eletrônicos. O referencial da infância também está articulado à temática da natureza: “sobem em galhos, pescam no açude, banham-se no rio”, descreve a repórter, que ainda realiza, com um dos filhos do casal, Mateus, um trabalho de percepção do território, ao fornecer uma câmera fotográfica ao menino e fazê-lo experimentar os recursos de um equipamento digital, para capturar o dia a dia da família, configurando um painel trabalhado esteticamente em moldura similar – branco iluminado – da primeira imagem que apresentou o projeto.

Tempo da memória, o outono surge como um período que deve ser lembrado para além do sofrimento.

As sínteses textuais, construídas sob o clima de entrega à natureza conotada positivamente, dialoga com a tradição literária, que apropria o discurso do outro e o embaralha ao próprio, em um efeito de estranhamento que desvela a intenção de poesia. Mas, se “a operação poética consiste em uma inversão ou conversão do fluir temporal”, e neste processo “o contradiz e o transfigura” (Paz, 1984, p. 11) falta romper o processo diluidor da cultura de massa que tornam a-históricos os conflitos que balizaram as escolas literárias, incluindo o romantismo, aprisionando-o em gênero, ou seja, em normas e regras que desenham a fórmula. Em outras palavras, a opção pelo poético resvala na dificuldade onipresente do escutar, em profundidade, o “outro”, conforme propõe Comoli (2008), com relação à realização documentária. Um movimento que não pode ser visto como pessoal e sim aninhado à lógica do jornalismo interpretativo, aquele que se mantém distante para ter clareza suficiente de expor. Por isso, a sensibilidade da repórter quanto aos constrangimentos que testemunha quando Iracema tem dificuldades de receber o bolsa-família, situação narrada no único “diário de repórter” deste ciclo, e que traduz a distância mantida entre o narrador e seus personagens. Algo que o jornalismo literário de João do Rio (2012), por exemplo, não abraça, pois o mergulhar nas ruas significa o encontro, real, com as almas que o encantam.

Não é, óbvio, uma crítica pessoal à repórter, mas uma evidência do projeto editorial fabulado em um contexto de necessidade de sedução, em que as possibilidades multimídias surgem acionadas, também, pela esperança de reverterem a atual situação de perda de público dos impressos<sup>18</sup>. No entanto, não é fácil se distanciar dos clichês. Por isso o inverno rigoroso, que “expõe as agruras de um frio inclemente em que os termômetros descem a zero grau” é ilustrado pelo casal que o encena da forma clássica, ou seja, Dirceu e Iracema abrem a sequência sentados no mesmo banco que será o cenário de todas as estações, só que aqui, estão bem encolhidos e agasalhados, não deixando qualquer dúvida quanto a estarem vivendo a estação mais fria do ano. O cenário do inverno surge, então, sem tons cinzas, costurado por contrastes: à neve, contrapõe-se as chamas do fogão à lenha onde a família, reunida, se aquece, lutando contra a realidade difícil das massas polares que “costumam castigar a região sul”.

<sup>18</sup> Não é preciso muitos dados para confirmar esta situação. Por exemplo, no já citado indicador de circulação da ANJ, o *Diário Catarinense*, em 2014, confirmava uma perda de mais de 2% da tiragem, em relação a 2013. Outro exemplo mais drástico é o fim da versão impressa do *Jornal do Brasil*, um dos mais tradicionais do país, que agora só circula online e é produzido por uma redação de apenas seis pessoas.

Este esforço de compreender a vida dos Canofre de Campos, que se aproxima, em tantos momentos, da lógica dos *realities shows* que galgam anônimos ou quase famosos, ao estrelato<sup>19</sup> justifica, para o projeto, a procura das suas origens, o que leva a equipe de reportagem à Alemanha. Assim, atravessar oceanos pauta a primavera, em mais um processo de conotação da estação que oferta beleza à vida: quer algo mais “relevante” para a cultura branca do país, do que descobrir que você tem antepassados na nobre Europa? Além disso, tal escolha preenche o vazio das origens, das ausências apresentadas no início da narrativa, assumindo a tradição da árvore genealógica que norteou, por tanto tempo, o sentido da família, mesmo que esta esteja assentada hoje no século da volatilidade, da supressão das tradições que projetavam o futuro seguro. O arcaico e o moderno convivem, portanto, em uma balança que aciona um ou outro lado, a partir do seu próprio referente: afinal, quem faz o diagnóstico das ausências? De todo modo, há o preenchimento feliz pelo consumo que chega no quente verão que derreteu, finalmente, o teto que separava a família da outra realidade do país, agora convivendo com a ascensão social que emergiu tantos brasileiros da pior faixa econômica em que se pode estar inserido. Redimida, a família que não tem ainda a presença de Papai Noel e seus presentes, pode, enfim, acalentar a esperança de um futuro melhor, que será finalmente entrevisto em meio aos eletrodomésticos e às crianças na escola, como ocorre no verão de 2013-2014.

## Conclusão

Se o investimento de acompanhar a vida de poucos sujeitos está conforme à cultura de valorização do indivíduo, cuja percepção remete à micro-história consolidada a partir da Escola dos Annales (Burke, 2010) e, também, à consagração do personagem que ratifica a interpretação de determinado fato social, tão acionada pelo jornalismo<sup>20</sup>, este delimita, ainda, no projeto multimídia, o percurso da generalização. Em especial, nos infográficos que ladeiam os textos, ilustrando-os com informações contextuais os quais permitem ao

navegador localizar as condicionantes que demarcam o espaço social da família, tipificando-a, portanto. Esta ponte com o geral dialoga, em vários momentos, com o diário da repórter que, como dissemos, opta por carregar dramaticamente cada situação. Ao cotidiano familiar são agregadas informações objetivas, cujo acionamento está assentado na velha cultura do almanaque que garante sua organicidade pelos desdobramentos em fios que não se importam se são mais, ou menos densos, ou se estão mais ou menos integrados à temática. Uma ilustração bem particular evidencia o projeto: um infográfico de um modelo meteorológico, desconectado do texto, serve como uma espécie de enxerto para a “quebra do conteúdo” no ciclo do inverno – a estação que para o olhar popular é a mais contrastante com o clima do calor tropical que pausa, absoluta, no imaginário sobre e do Brasil.

Concebidos, texto e mídias, em um percurso de contrastes, de trilhas que se garantem autônomas conforme o advento do hipertexto, da cultura da convergência e transmídia como o confirmam seus diversos produtos, o projeto, neste webdocumentário (como também se apresenta nos metadados do Google) afina-se às atuais propostas narrativas realizadas pelo jornalismo contemporâneo da grande imprensa, que parece localizar na web o espaço para consolidação do processo de estetização do mundo. Coloca-se, desta forma, sob o risco dos artifícios que parecem marcar as concepções editoriais afinadas à lógica do espetáculo e do entretenimento. Estas que propagam e ampliam, principalmente, uma visão estetizada, característica do capitalismo vigente, no qual, conforme Lipovetsky e Serroy (2015, p. 13) “os sistemas de produção, de distribuição e de consumo são impregnados, penetrados, remodelados por operações de natureza fundamentalmente estética”. Para os autores, as atuais indústrias da informação criam produtos carregados de sedução, que veiculam propostas ancoradas em sensibilidades, realçando um universo estético de diversos estilos. Trata-se de uma economia que promove uma “estetização da vida cotidiana”, na qual o real se desenvolve como uma imagem emocional.

Nesse contexto, a narrativa utiliza o valor da experiência vivida, traçando um certo pacto de autenti-

<sup>19</sup> A família Kardashian talvez seja um dos maiores exemplos quando, em 2007, foi convidada a ter seu dia a dia acompanhado por um programa de televisão o que deu projeção mundial a seus membros. Antes disso, Peter Weir já havia registrado a sedução de projetos assim em “The Truman Show”, realizado em 1998, em que um canal de televisão acompanha, obsessivamente, os passos do protagonista com a diferença que este desconhece o processo, o que já não ocorre nas versões de “vida real”.

<sup>20</sup> No exemplo rápido, o “povo fala” das reportagens televisivas, que costumam corroborar o ponto de vista assumido pela linha editorial da matéria, nas mais diversas situações, especialmente às vinculadas ao cotidiano.

cidade e veracidade com os espectadores e, indo além, configurando uma relação de afeto. O conceito de afeto se desenha a partir de *estratégias sensíveis*, que, segundo Sodré (2006, p.10) são jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de afetação dos sujeitos no interior da linguagem. Afeto, nesse sentido, proveniente de *affectus* e *afectio*, conjunto de estados que atua na função psíquica chamada de afetividade, mas que também se refere ao exercício de uma ação, em particular sobre a sensibilidade de determinado ator, que, necessariamente, é um ser vivo (Sodré, 2006, p. 28-29). O autor afirma que a ação de afetar, no latim clássico, contém o significado de emoção, correspondente a *commuovere*, comportando um fenômeno afetivo que se define por um estado de choque ou de perturbação na consciência.

De acordo com Jaguaribe (2007, p. 17), a produção de realidades desenvolvida nos meios de comunicação é marcada pelo sensacionalismo, pela “propulsão do choque, pela necessidade imperiosa” de novidades. Na contemporaneidade há, para a autora, uma pluralidade de estilos e modos de representação do “realismo”, o qual, no seu sentido mais primário, se conecta à *mimese*, em uma cópia de uma dada realidade e do mundo material. A lógica espetacular, segundo Debord (1997, p. 14-15), se organiza em função da produção e do consumo excessivo e incessante de imagens e de entretenimento. Ou seja, é um território resultante do modo de produção existente. Assim, cada vez mais as narrativas são elaboradas a partir de imagens sensoriais em sintonia ao cenário contemporâneo do século XXI. “A realidade aparece como múltipla, implicando, para ser compreendida tanto a multiplicidade dos pontos de vista quanto o apelo a outras artes” (Lipovetsky, 2009, p. 48).

Neste cenário, a cultura imagética desenhada pela mídia contemporânea tem papel determinante na produção de sentidos e construção de subjetividades, pois além de seduzir e envolver pelo poder da representação (incluindo, nesse caso, a verossimilhança), atua na definição das agendas e temáticas que norteiam o cotidiano, o ordinário que, segundo Heller (2008, p. 32-33), “é a vida de *todo* homem”, organicamente estruturada para além do trabalho, nos lazeres e no descanso, a qual torna-se exposta e invadida pelas imagens, o que modifica a forma de ser e perceber o mundo. Nesta toada, a narrativa adquire significado de alta complexidade, contribuindo para a formação do imaginário social que “se traduz por ideologias, símbolos, alegorias, rituais e mitos, que plasmam visões de mundo e modelam estilos de vida” (Moraes, 2009, p. 30).

Na tessitura dessa dicotomia, o webdocumentário “As Quatro Estações de Iracema e Dirceu” constrói discursos que alternam a proposta de um “reflexo” da realidade em questão e a construção de um outro mundo (Barbosa, 2007). Ou seja, não se trata de um espelho do real, mas de uma poderosa ferramenta de produção de sentidos. Que, aliás, está configurado na travessia do jornalismo e em seus esforços de escapar do determinismo, como vimos no movimento dos rebeldes dos anos 1960, que buscaram reaproximar o jornalismo da narrativa literária. Aqui, esta proximidade também se procura, na possibilidade aberta pelo texto fabulado pelos lampejos poéticos – mesmo que diluídos da sua potência transformadora – e pelas intervenções múltiplas do diário da repórter, testemunha e intérprete, um papel duplo também reivindicado pelo *new journalism*. Mas, em que se pese o esforço editorial, o reino agora é outro: estamos na era da exacerbação da imagem, no investimento do excesso, na representação que dá pouco espaço à reflexão e à imaginação: tudo vem muito pronto e os vazios são respiros formais da descoberta de uma cultura da impaciência e fragmentação, características da cultura web.

Esta situação distancia o jornalismo da tradição literária clássica, pois enquanto esta traz “o desconforto, a inquietação e a desconfiança que minam a crença ingênua no poder expressivo da linguagem” (Sato, 2002, p. 45), a reportagem multimídia continua a perambular por um largo espaço horizontal, multiplicando as fontes, mas ainda trabalhando em uma concepção que se limita à superfície e opta por fisgar o navegador pelo tocante, pelo sensível, pelo vínculo identificado ao senso comum. Tal “meta” encolhe a rica possibilidade das linguagens múltiplas, estreitadas pelo horizonte hipervalorizado do sensorial aliado a uma narrativa que em vez do singular traceja o isolamento. Tal percurso despotencializa a consolidação do gênero, transmutando o esforçado trabalho da equipe multidisciplinar em buscas de melhores formatos, isto é, em perspectiva de fórmula. No entanto é preciso uma ressalva que remete às fissuras que a comunicação de massa é incapaz de impedir: em outras palavras, tentar novas formas e conteúdos narrativos também significa abrir brechas para produções inesperadas, pois, a esta altura dos estudos de comunicação, por mais que um diagnóstico não se esquive das sombras, vale não ignorar o papel político que o ambiente *web* tem desempenhado na abertura a outras vozes. E se persiste, ainda, no jornalismo da grande imprensa, a tentação do controle da narração, o contraponto intrínseco a este procedimento tem

sido, justamente, o desmonte da prevalência absoluta da “qualidade técnica”, como expõe a alta circulação de um jornalismo que anela urgência e cidadania, em primeiro lugar. Talvez neste território mais vibrante e menos estético, mais claramente posicionado e menos especializado, consolidem-se os novos formatos, gêneros e, até mesmo, conceitos de jornalismo.

## Referências

- ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE JORNAIS (ANJ). 2011. Pesquisa: Práticas de Comunicação Digital. Disponível em: [http://www.anj.org.br/wp-content/uploads/pesquisa\\_anj\\_praticas\\_comunicacao\\_digital.pdf](http://www.anj.org.br/wp-content/uploads/pesquisa_anj_praticas_comunicacao_digital.pdf). Acesso em: 04/04/2017.
- BARBOSA, M. 2007. *Percurso do Olhar: Comunicação, Narrativa e Memória*. Niterói, EdUFF, 172 p.
- BERNARDET, J.-C. 2003. *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo, Companhia das Letras, 318 p.
- BIBLIOTECA VIRTUAL. [s.d.]. São Paulo: população do estado. Disponível em: <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/temas/sao-paulo/sao-paulo-populacao-do-estado.php>. Acesso em: 12/01/2016.
- BONNAUD, A. 2015. *Pour mémoire: le Webdocumentaire*. Canadá, iBookthèque, 111 p.
- BURKE, P. 2010. *A Escola dos Annales 1929-1989 – A revolução francesa da Historiografia*. 2ª ed., São Paulo, Editora da Unesp, 172 p.
- DEBORD, G. 1997. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 240 p.
- DIÁRIO CATARINENSE. [s.d.]. Disponível em: [http://www.clicrbs.com.br/sites/swf/DC\\_quatro\\_estacoes\\_iracema\\_dirceu/tablet/index.html](http://www.clicrbs.com.br/sites/swf/DC_quatro_estacoes_iracema_dirceu/tablet/index.html). Acesso em: 15/01/2016.
- FERRARI, P. 2003. *Jornalismo Digital*. São Paulo, Contexto, 114 p.
- FERREIRA, C.R. 2003. *Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas – Discursos e Contradiscursos, o Novo Jornalismo, o Romance-Reportagem e os Livros Reportagem*. São Paulo, Edusp, 427 p.
- FERREIRA, J.D. 2011. *A Trilha Sonora no Telejornalismo: o caso Globo*. Niterói, RJ. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal Fluminense, 72 p.
- FREIRE, M.; PENAFRIA, M. 2013. Editorial. *Doc On-line*, 14:3-6. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/14/editorial.pdf>. Acesso em: 08/01/2015.
- G1. 2014. População de SC tem crescimento estimado de 9,55% entre 2013 e 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2014/08/populacao-de-sc-tem-crescimento-estimado-de-955-entre-2013-e-2014.html>. Acesso em: 12/01/2016.
- GOSCIOLA, V. 2003. *Roteiro para as novas mídias. Do Game à TV interativa*. São Paulo, Senac, 272 p.
- HELLER, A. 2008. *O cotidiano e a história*. São Paulo, Paz e Terra, 158 p.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). [s.d.]. Contas regionais do Brasil. Disponível em: [http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/pesquisas/pesquisa\\_resultados.php?id\\_pesquisa=5](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/pesquisas/pesquisa_resultados.php?id_pesquisa=5). Acesso em: 10/01/2016.
- JAGUARIBE, B. 2007. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 240 p.
- JENKINS, H. 2008. *Cultura da Convergência*. São Paulo, Editora Aleph, 432 p.
- JOST, F. 2011. Novos comportamentos para antigas mídias ou antigos comportamentos para novas mídias? *Revista Matrizes*, 4(2):93-109. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v4i2p93-109>
- KOTSCHO, R. 1986. *A prática da reportagem*. São Paulo, Ática, 80 p.
- LAGE, N. 2001. *Ideologia e Técnica da Notícia*. 3ª ed. Florianópolis, Insular/Ed.da UFSC, 159 p.
- LIMA, E.P. 2004. *Páginas Ampliadas – O Livro-Reportagem como extensão do Jornalismo e da Literatura*. Barueri, Manole, 486 p.
- LIPOVETSKY, G. 2009. *O império do Efêmero*. São Paulo, Companhia das Letras, 296 p.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. 2015. *A estetização do mundo - Viver na era do capitalismo artista*. São Paulo, Companhia das Letras, 472 p.
- MANOVICH, L. 2006. *El Lenguaje de los nuevos medios de comunicación – La imagen em la era digital*. Buenos Aires, Paidós, 431 p.
- MURRAY, J.H. 2003. *Hamlet no Holodeck – O futuro da narrativa no ciberespaço*. São Paulo, Itaú Cultural/Unesp, 282 p.
- MIRA, M.C. 2001. *O leitor e a banca de revistas – A segmentação da cultura no século XX*. São Paulo, Olho d'água/Fapesp, 228 p.
- MORAES, D. 2009. “Gramsci e as Mutações do Visível: comunicação e hegemonia nos tempos presente”. In: D. MORAES (org.), *Mutações do Visíveis: Da Comunicação de massa à comunicação em rede*. Rio de Janeiro, Pão e Rosas, p. 77-111.
- PAZ, O. 1984. *Os filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 114 p.
- REZENDE, R.; TAVARES, D. 2016. A grande imprensa e a produção de webdocs: a tradição documentária e as possibilidades de ruptura no ambiente online. *Revista Rizoma*, 4(1):8-23. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/view/6844>. Acesso em: 20/11/2016.
- RICOEUR, P. 2010. *Tempo e Narrativa (tomo 1)*. São Paulo,

Martins Fontes, 328 p.

RIO, J. do. 2012. *A Alma Encantadora das Ruas*. São Paulo, Saraiva de Bolso, 222 p.

SATO, N. 2002. Jornalismo, literatura e representação. In: G. CASTRO; A. GALENO (orgs.), *Jornalismo e Literatura – A sedução da palavra*. São Paulo, Escrituras Editora, p. 29-46.

SODRÉ, M.; FERRARI, M.H. 1986. *Técnica de reportagem – Notas sobre a Narrativa Jornalística*. 7ª ed., São Paulo,

Summus, 141 p.

SODRÉ, M. 2006. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis, Vozes, 229 p.

Submetido: 13/07/2016

Aceito: 30/11/2016