



Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia

ISSN: 1415-0549

revistadafamecos@pucrs.br

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Brasil

Tavares, Olga; Mascarenhas, Alan

Jornalismo e convergência: possibilidades transmidiáticas no jornalismo pós-massivo

Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 20, núm. 1, enero-abril, 2013, pp. 193-210

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495551013012>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Revista

FAMECOS
mídia, cultura e tecnologia

Jornalismo

Jornalismo e convergência: possibilidades transmidiáticas no jornalismo pós-massivo

Journalism and convergence: transmedia possibilities in post-mass journalism

OLGA TAVARES

Professora do Complexo de Comunicação, Turismo e Artes – CCTA e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Midiáticas da Universidade Federal da Paraíba – PPGC/UFPB.
<olgatavares@cchla.ufpb.br>

ALAN MASCARENHAS

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Midiáticas, da Universidade Federal da Paraíba – PPGC/UFPB.
<alanmanga1@gmail.com>

RESUMO

O jornalismo vive uma reconfiguração através de funções massivas e pós-massivas da mídia que convergem quando diferentes plataformas trabalham em sinergia. Nesta era da internet, novos contadores de histórias dividem espaço com jornalistas, tanto quanto surgem novos formatos narrativos. Tendo as narrativas transmidiáticas como exemplo desses novos processos narrativos, refletimos como esse gênero pode irromper dentro dos paradigmas do jornalismo.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa Transmidiática; Jornalismo Colaborativo; Ciberultura.

ABSTRACT

Journalism is experiencing a reconfiguration through media's mass and post-mass functions which converge when different platforms work in synergy. In this internet age, new storytellers share space with journalists as much as new narrative formats emerge. Having the transmedia narratives as an example of these new narrative processes, it is possible to reflect how this genre can erupt within the paradigms of journalism.

KEYWORDS: Transmedia Storytelling; Collaborative journalism; Cyberculture.

Contar histórias é uma das práticas mais comuns da humanidade e diversos fatores sempre motivaram os indivíduos a passarem suas histórias adiante, numa tentativa de perpetuarem a sua época, tanto quanto deixarem marcados os registros das suas tradições culturais. Geralmente, os fatos eram narrados por alguém que os havia presenciado e assumia a condição de um narrador confiável.

“

No decorrer da História, porém, as histórias narradas pelos homens foram-se complicando, e o Narrador foi mesmo progressivamente se ocultando, ou atrás de outros narradores, ou atrás dos fatos narrados, que parecem cada vez mais, com o desenvolvimento do romance.”

(Leite, 1989, p. 5)

Assim foi com Heródoto (484 a.C.), considerado o pai da História e patrono do Jornalismo, que viajou pelo mundo então conhecido (Egito, Líbia, Babilônia, Macedônia), fazendo anotações e construindo sua obra épica *História*, que narra o conflito entre os gregos e a Ásia. Homero também explorou esse mesmo tema, na *Iliada*, em uma narrativa poético-lírica. Contudo, em Heródoto tem-se puramente a narrativa dos acontecimentos, sob a sua perspectiva, sem dúvida. E é nesse ponto que as críticas recaem, ora em função da admiração do autor pelos gregos, ora por ter omitido determinados episódios. O que não se pode negar é que os fatos que confirmam o poderio grego estão registrados nessa obra clássica e cabe ao leitor e ao historiador fazerem suas inferências. Aqui no Brasil, no início do século XX, o servidor público Euclides da Cunha foi enviado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* para ser correspondente de guerra em Canudos, na Bahia. Isso resultou na obra literária *Os*

Sertões, que também recebeu críticas de toda ordem quanto às colocações do narrador; contudo, é considerada a mais correta descrição da campanha de Antonio Conselheiro.

O jornalista também é um contador de histórias. Para Ricardo Noblat (2002, p. 37), sua missão é exatamente a de contar histórias. O jornalista presencia os fatos, faz suas anotações e cotejamentos com os diversos prismas que se apresentam, organiza as informações e as narra. E o papel do jornalista (e do jornalismo) é igualmente discutido sob a perspectiva do grau de veracidade do fato que ele relata. De acordo com Alberto Dines (1986, p. 18), esse papel “é a busca das circunstâncias”, que não pode prescindir de investigar, expor, distinguir tais particularidades. O jornalista chega a dizer que “jornalismo e historiografia são primos – quando se pratica um deles com proficiência, chega-se, inevitavelmente, ao outro” (Dines, 1986, p. 19).

Nesta era da internet, surgem novos contadores de histórias, tanto quanto os processos narrativos. Há infinitas opções e “o escrever ou editar tornou-se um exercício lúdico” (Kucinski, 2005, p. 72).

“

A www como meio de transmissão é também um novo tipo de agência de notícias. Como tal, rompe a verticalidade e a concentração das agências tradicionais e alimenta não apenas jornais a partir de escritórios centrais, mas liga também ONGs, produtores intelectuais independentes e movimentos políticos e sociais.”

(Kucinski, 2005, p. 73)

Como espaço de uma nova forma de socialização, a internet reconfigura as relações humanas e organiza uma cultura digital que privilegia novos conceitos, além de novos tipos de interação, como as novas narrativas chamadas hipertextos, que são, hoje,

as ferramentas do jornalismo online, por exemplo. Com isso, alguns paradigmas do jornalismo estão sendo postos em questão: grandes e impolutas redações; conglomerados de comunicação; concentração das informações; uniformidade de produtos.

A sociedade deve admitir essas novas reconfigurações socioculturais e é salutar que o faça, haja vista serem irreversíveis. Contudo, à academia cabe exatamente discuti-las de modo a chegar a determinados pontos de consenso entre o mundo em que se vive e as fundamentações teórico-metodológicas que regem a construção do conhecimento a que se propõem os pesquisadores.

Portanto, ao contador de histórias que se define o jornalista pode-se aliar novas formas de narrá-las nestes tempos de interatividade. Entretanto, a sociedade em rede não pode prescindir de ter esse indivíduo como o articulador das informações que pululam a todo instante na rede, pois ele está investido ainda de um compromisso com a coerência e com a percepção dos vários enfoques que surgem. Esse leitor de signos é o que poderá se aproximar melhor da possível realidade que se narra, de modo a produzir notícias que tenham credibilidade, a fim de não cair na esparrela de uma babel internética.

Narrativas em funções pós-massivas

André Lemos (2007) atenta para o fato de que as mídias possuem certas funções baseadas em sua característica não apenas de criação, mas na apropriação que usuários fazem delas. Seriam então, as atividades proporcionadas pelas mídias que acionariam funções massivas ou pós-massivas?

Oriundas da Revolução Industrial, “as funções massivas são aquelas dirigidas para a massa, ou seja, para pessoas que não se conhecem, que não estão juntas espacialmente e que assim tem pouca possibilidade de interagir” (Lemos, 2007, p. 6).

Para Lemos (2007, p. 5), “as mídias de função pós-massiva, por sua vez, funcionam a partir de redes telemáticas em que qualquer um pode produzir informação, ‘liberando’ o pólo da emissão, sem necessariamente haver empresas e conglomerados econômicos por trás”. Funções como essas dão espaço para a interatividade e são resultantes de três premissas da cibercultura que norteiam o papel atual do jornalista, por exemplo, ao passo deste trabalhar em ambientes que engendram estas funções. As premissas são: “a liberação da emissão, a conexão generalizada e a reconfiguração das instituições e da indústria cultural de massa” (Lemos, 2007, p. 6). É nesta convergência entre ambientes de dupla função que histórias são contadas.

Para Henry Jenkins (2008, p. 135), “uma história transmidiática se desenrola através de múltiplos suportes midiáticos, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo”. Assim, plataformas de funções diferentes em sinergia trabalham ambientes imersivos. Para o autor, uma narrativa transmidiática,

“

refere-se a uma nova estética que surgiu em resposta à convergência das mídias – uma estética que faz novas exigências dos consumidores e depende da participação ativa de comunidades de conhecimento. A narrativa transmidiática é a arte da criação de um universo.”

(Jenkins, 2008, p. 47)

A série norte-americana *Lost* e a brasileira *Alice* podem exemplificar este processo narrativo. No primeiro caso, temos uma experiência da rede estadunidense ABC, indexada como uma série televisiva e que se transmidia entre episódios televisivos, episódios para celular (mobisódios), jogos de tabuleiro, livros, conteúdo extra em

DVD/Blu-ray e sites de empresas fictícias. E ainda, um grande movimento de fãs ligados por inteligência coletiva, caçando informações, de forma semelhante a um Jogo de Realidade Alternativa (*Alternate Reality Game* – ARG). Já em *Alice*, temos também uma série de televisão, mas produzida pela HBO Brasil, com exibição na América Latina, onde seus personagens existem também nas redes sociais. E é através delas que a série continua a ser contada quando a primeira temporada se encerra na HBO, com construção identitária dos personagens no *Twitter*, *Tumblr* e *You Tube*.

Janet Murray escreve sobre um “novo meio para contar histórias” e sobre narrativas no ciberespaço, apontando um dos elementos fundamentais do fluxo narrativo, que vemos também na transmidiação, quando diz: “as tradições da narração de histórias são contínuas e alimentam-se umas nas outras, tanto no conteúdo quanto na forma”, mesmo que elas possam assumir múltiplos formatos (2003, p. 42).

“

Como essa grande variedade de narrativas multiformes demonstra, as histórias impressas e nos filmes estão pressionando os formatos lineares do passado, não por mera diversão, mas num esforço para exprimir uma percepção que caracteriza o século XX, ou seja, a vida enquanto composição de possibilidades paralelas. A narrativa multiforme procura dar uma existência simultânea a essas possibilidades, permitindo-se ter em mente, no mesmo tempo, múltiplas e contraditórias alternativas.”

(Murray, 2003, p. 49)

Assim, o leitor se torna mais ativo, podendo participar do processo narrativo, expandindo as histórias, sugerindo novas ações dramáticas e outras ações possibilitadas pela verticalização da ficção.

“

A capacidade enciclopédica do computador e a expectativa enciclopédica por ele gerada fazem dele um meio instigante para a arte narrativa. [...] A expansão ilimitada de gigabytes apresenta-se ao contador de histórias como uma vasta tabula rasa implorando para ser preenchida com tudo o que interessa à vida.”

(Murray, 2003, p. 89)

Mas aí também existem pontos impeditivos:

“

A natureza enciclopédica do meio também pode ser um obstáculo. Ela incentiva narrativas de grande fôlego e sem formato definido e deixa os leitores/interatores imaginando qual dos pontos finais é, de fato, o final e como podem ter certeza de que viram tudo o que havia para se ver.”

(Murray, 2003, p. 91)

Então, tem-se questões a ser respondidas nestas narrativas participativas, tais como: em relação às escolhas narrativas que se faz; à identificação com determinados papéis e ações; à percepção de conceitos e valores e a prestar atenção às inúmeras possibilidades oferecidas (Murray, 2003). Ou ainda: como entrar no mundo virtual sem rompê-lo; como ter certeza de onde há ficção e ainda, como atuar dentro de nossas fantasias sem que sejamos paralisados pela ansiedade? (Murray, 2003, p. 105).

Jornalismo em funções pós-massivas

Não é fato raro que uma matéria jornalística se estenda através de diversas plataformas com funções massivas e pós-massivas, tal como uma narrativa transmidiática. No entanto, isso não é suficiente para indexarmos uma reportagem como *sendo* uma narrativa transmidiática.

Temos uma situação que não privilegia uma narrativa sequencial, mas sim a ubiquidade feita por informações adicionais, tais como enquetes, maior detalhamento em fotos, discussões etc. Tratamos, então, essa situação apenas como uma *transmidiação*, não sendo então uma *narrativa* transmidiática.

Jeff Gómez¹, responsável pelas transmidiações do longa-metragem *Avatar* (James Cameron, 2009), em palestra a Rede Globo, ressaltou a importância de um canal que estreite as relações entre o espectador e o jornalista com relação às possibilidades de um jornalismo transmidiático. Este canal existe. Desde a década de 90, no Brasil, que o jornalismo vem praticando *transmidiações*. Todavia, ainda não se vê uma interatividade que inclua o usuário no ambiente da notícia sem ser em forma de enquetes, envio de informações e opiniões que serão certamente filtradas, numa espécie de inclusão às avessas, no sentido de aproximar o usuário e fazê-lo “coleguinha”² de trabalho.

Não se pode desmerecer a importância que o jornalismo teve para consolidar o direito à liberdade de expressão de várias gerações que construíram as perspectivas deste século XXI, que surge sob a égide da pós-modernidade. Para Jean Baudrillard (1999), a pós-modernidade considera a verdade e até determinados valores como irrelevantes.



Há muito tempo que a informação ultrapassou a barreira da verdade para evoluir no hiperespaço do nem verdadeiro nem falso, pois que aí tudo repousa sobre a credibilidade instantânea. [...] Tanto no espaço da informação ou no espaço histórico quanto no espaço fractal, as coisas não têm mais uma, duas ou três dimensões: flutuam numa dimensão intermediária. Logo, nada mais de critérios de verdade ou de objetividade, mas uma escala de verossimilhança.”

(Baudrillard, 1999, pp. 59-60)

Ao adotar o conceito aristotélico da verossimilhança³, o jornalismo pós-moderno, então, busca incorporar os elementos da ficção para suas narrativas do cotidiano, corroborando os desencantos do mundo pós-moderno (com o mundo moderno) e atendendo às demandas da imaginação. Sendo assim, o jornalista foge da sua condição elementar, que é o de ter um discurso já aceito e compartilhado, pois é “um discurso onde os interlocutores foram previamente reconhecidos como tendo o direito de falar, no qual os lugares de fala (quem fala e para quem fala), as circunstâncias, o contexto e a forma já foram autorizados” (Rublescky, 2009, p. 5).

Porém, ao querer imprimir o caráter ficcional ao jornalismo, derruba-se a própria premissa do fazer-jornalístico que é o da percepção do acontecimento que se torna notícia. Banaliza-se, então, a notícia, que se torna o quê? O predomínio de um *showrnalismo* (Arbex, 2002), que transforma a notícia em espetáculo, já disseminado em vários jornais e telejornais, desqualificando e desacreditando a prática jornalística. Por outro lado, tentar introduzir elementos ficcionais no jornalismo factual pode ser um enorme equívoco. Marcelo Bulhões (2009, p. 17) explica o termo ficção:



A raiz do termo é latina, e tem como radical fict. Sua forma verbal, fingere, é bastante sugestiva: significa modelar, criar, inventar. A ideia de criação de algo material associa-se, pois, à de invenção em sentido mais amplo, o que nos remete ao sentido fundamental de ficção: a ação ou o produto de um fingimento. [...] O termo ficção, assim como fantasia, inapelavelmente evoca uma ideia de oposição à realidade.”

Mesmo que o campo jornalístico esteja sempre à mercê das interferências dos interesses corporativos e afins, ele ainda detém o lugar do discurso da realidade. Se essa realidade for obliterada definitivamente pelas ficções, aí sim, o jornalismo poderá abdicar da sua condição de democratizar a informação, socializar os acontecimentos e disseminar possíveis resistências aos lugares-comuns das formações discursivas predominantes.

Jornalismo e narrativas transmidiáticas

O que define efetivamente a narrativa transmidiática é o seu desenvolvimento em vários suportes eletrônicos, em textos que vão se expandindo com as diversas contribuições dos usuários/interatores⁴. Os exemplos bem-sucedidos mostram a dinâmica que se estabelece para que a história ali narrada tenha continuidade e tenha qualidade em *fandom*⁵. Sob a perspectiva mercadológica que envolve essas narrativas, é notória a vertente econômica por trás de qualquer ação transmidiática, principalmente quando uma das consequências desta é expandir franquias, como vemos em audiovisuais como a trilogia *Matrix* e a já citada série *Lost*, que lucram em todas as entradas (*rabbit holes*) transmidiáticas.

A narrativa transmidiática se fundamenta sobre os mesmos pilares da narrativa tradicional, no sentido de privilegiar o universo ficcional mesmo que ele tenha origem em acontecimentos reais. Ou seja, várias leituras da realidade podem ser reproduzidas pela ficção eletrônica, como fazem as telenovelas, as minisséries, os filmes. Acrescentando-se, nesse caso, a participação de quantas pessoas quiserem colaborar com o desenvolvimento das histórias.

Porém, o jornalismo não é uma narrativa ficcional; a priori, somente a crônica preencheria essa categoria, pois também aborda o cotidiano com elementos imaginários e/ou espetaculares. A nave-mãe, metáfora articulada por Jenkins (2008) para definir o eixo central da história a ser desenvolvida, poderia ser introduzida no jornalismo, nas crônicas, caso seus autores aceitassem envolver-se nessa experiência. Em reportagens, onde o jornalista poderia estender sua pauta aos participantes em rede e ir organizando a narrativa jornalística em conjunto, promovendo o jornalismo comunitário, o jornalismo colaborativo que deverá ter mais força na futura era 3.0.

Em uma reportagem sobre as enchentes que assolaram o Estado de Minas Gerais, em janeiro de 2012, por exemplo, poderiam ser criados portais para mobilizações sociais e voluntariados, cujas histórias pessoais iam sendo contadas na rede, mapeando as áreas de risco, indicando caminhos de melhor acesso e informando sobre postos de abrigo para os sobreviventes. As informações poderiam ser adicionadas através de mensagem de texto, números de telefone de emergência e dados de outras redes sociais. Com o arquivamento desses dados, esta rede que expande informações de uma reportagem que ocasionalmente teria um minuto de duração, também ajudaria a descrever o histórico dos fatos, com a possibilidade das comunidades acompanharem histórias pessoais dos envolvidos. Além disto, um índice com blogs ou sites indicando o perfil de pessoas que estivessem narrando os fatos *in loco*, caso houvesse, ou o perfil do jornalista, que estivesse *online* no momento, publicando informações adicionais em

seu Twitter. Essas poderiam ser qualidades de um aplicativo (*app*) disponibilizado logo após a exibição da reportagem, estendendo um novo ambiente imersivo na Televisão Digital Interativa ou ainda em celulares e páginas *online* do jornal. O *app* estaria *online*, sendo monitorado pela investigação de uma equipe jornalística, que proporcionaria, além da extensão dos fatos, imersão dos mesmos expostos no ambiente do desastre, além de informações de alto valor para o público.

Dessa forma, as narrativas iriam sendo construídas coletivamente. Porém, neste caso, a abordagem jornalística não poderia deixar de manter a coerência do fluxo informacional, a fidelidade das suas fontes e a integridade das suas investigações. Sob essa perspectiva, pode-se pensar na possibilidade da *mônada aberta*⁶, como uma das maneiras de se fazer jornalismo na *web*, utilizando-a principalmente nas reportagens, proposta por Pernisa Jr. (2010).

“

Nessa ideia de jornalismo, cabe a quem faz a reportagem tentar organizar blocos de informação que contenham o máximo de dados sobre um determinado tema específico que faça parte de um assunto mais geral. Este assunto seria composto, então, de várias dessas ‘mônadas’, que se ligariam por meio de links.”

(Pernisa Jr., 2010, p. 6)

O autor esclarece que a *mônada aberta* também poderia servir “para um possível jornalismo transmidiático, onde cada veículo seria como a matéria menor feita na estrutura para a *web* e se ligaria a outros, formando a rede contextualizada de material para a consulta do usuário em diversos meios” (2010, p. 8). A intenção não é especificamente diminuir, mas expandir.

Os recursos utilizados para o bom desenvolvimento das narrativas transmidiáticas ficcionais, como perfis de personagens nas redes sociais, blogs com histórias paralelas, jogos e enigmas, só cumprem seu efetivo papel quando contam histórias que podem ter uma gama de possibilidades e alternativas que incitam os usuários/interatores a buscar elementos para incrementar e enriquecer essas narrativas que estão, na sua essência, no plano do imaginário, do onírico, e da diversão e do lazer. Até mesmo as telenovelas, que tem feito incursões neste universo transmidiático, como *Viver a Vida* e *Cheias de Charme*, da TV Globo, exibidas respectivamente em 2009-2010 e 2012, ainda não se atreveram a convidar o usuário a ser um interator de fato. Por enquanto, os usuários apenas leem e comentam os blogs, postagens no Twitter ou conteúdos narrativos extras exibidos no site da emissora. Os autores globais certamente ainda têm receio de quais alterações seus enredos novelísticos podem sofrer. Contudo, essas ferramentas aplicadas pelas narrativas transmidiáticas podem ser muito úteis, por exemplo, na manutenção das próprias telenovelas, mesmo depois do seu término ou ainda num amadurecimento dessa participação do público diante da narrativa.

Mas como fazer isso com a notícia? Matéria-prima do jornalismo, na concepção de Mário Erbolato (1979, p. 35).

O *fait-divers* apresenta características que podem ser transferidas para a organização de narrativas transmidiáticas, pois ele “não se situa em campo de conhecimento preestabelecido, como a política, a economia ou as artes” (Lage, 1990, p. 46).

“

O fait-divers, como um conto, não depende de nada exterior, nem passado, e é inconseqüente. Qualquer interpretação – sociológica, psicanalítica – que venha a ser feita de um fait-divers será um exercício inteiramente desligado do consumo da notícia.”

A lógica do *fait-divers* se aplica às narrativas transmidiáticas porque possibilita a construção de qualquer narrativa. Explora a informação performática, que se enquadra mais no plano da fantasia, das sensações.

Em 2011, houve dois casos bastante significativos que reforçaram a interface jornalismo-transmídiação. A queda do ditador egípcio Hosni Mubarak foi relatada desde o início das revoltas populares, em 25 de janeiro de 2010, através do perfil @jan25voices no microblog.

Um estudante de nome John Scott-Railton, fluente no idioma árabe e com amigos no país decidiu criar uma conta no Twitter para apoiar o manifesto contra os mais de 30 anos de governo do mesmo presidente. O perfil, batizado de jan25voices (hoje com mais de 7 mil seguidores) foi usado para transmitir recados da população do Egito para o resto do mundo. Logo no começo, John ligava para os celulares de seus conhecidos; assim que as linhas de telefonia móvel foram cortadas, ele passou a ligar para números fixos. Assim, mesmo durante o bloqueio, John foi capaz de tuitar as mensagens de seus amigos durante esses dias bastante difíceis (Elgan, 2011).

Essas mensagens repercutiram nas redações do mundo todo e chegaram a pautar o processo político vigente no Egito e promover, assim, mobilizações a favor do afastamento do presidente (Carvalho, 2011).

Fato semelhante aconteceu quando a morte do terrorista Osama bin Laden foi narrada pelo paquistanês Sohaib Athar, que presenciou o ataque dos Estados Unidos ao esconderijo do árabe. A página de Sohaib, @ReallyVirtual, serviu como fonte para usuários, que viam a morte do terrorista ser narrada, mesmo sem saberem do que se tratava. O percurso transmidiático teve início no Twitter, passando por sites de jornais que usavam as postagens do paquistanês nas reportagens, completando-se no pronunciamento oficial do Presidente norte-americano Barack Obama.

Considerações finais

O jornalismo tem grande potencial transmídia, mas não o tem para desenvolver narrativas como as ficcionais, fazendo uso maior da convergência e de transmediações sem necessariamente possuir uma estrutura narrativa. Os fatos podem se tornar narrativas transmidiáticas no futuro, caso os usuários decidam fazer uma nave-mãe de alguma notícia que teve uma grande repercussão, como os casos Isabella Nardoni, em São Paulo, no ano de 2008 e o da Escola de Realengo, no Rio de Janeiro, em 2011. Ou ainda, as enchentes de Palmares, em Pernambuco, 2010 e 2011 e também em Friburgo, Rio de Janeiro, em 2011, além das reorganizações das favelas cariocas, entre outros. Cabe ressaltar as extensões narrativas coerentes em dispersões de conteúdos, como vimos na exemplificação do aplicativo.

Grandes jornalistas se tornaram contistas, romancistas e cronistas do cotidiano que a noticiavam, como Nelson Rodrigues e Rubem Fonseca, que levaram para a literatura sua prática jornalística. Os novos compartilhamentos estão modificando as relações jornalísticas e dando-lhes novas configurações que ainda estão embrionárias, mas deverão trazer novos conceitos de mídia, com a presença das mídias sociais definitivamente no cotidiano da sociedade.

A cultura da participação (Shirky, 2011) está na base das relações das gerações digitais que se formam nas redes sociais. No jornalismo, a ferramenta que mais tem atendido a essa proposta é o Twitter⁷, que tem modificado a forma de divulgação das notícias, reconfigurando o conteúdo, e mostrado os novos papéis adotados pelos jornalistas.

A cada dia que passa, o conceito fundador do jornalismo – a credibilidade – (Christofoletti, Laux, 2007) se mostra um grande desafio. Conforme Soster, com a passagem para a internet “estamos diante de um momento de transição estatutária no que toca à credibilidade jornalística” (2006, p. 2).

Como ressalta Raquel Recuero em seu blog (2011), “nenhum jornalista consegue competir com 500 milhões de fontes (que é, por exemplo, a população do Facebook) que estão diretamente conectadas às audiências”. No entanto, salienta que, ao jornalismo, cabe o novo desafio de “organizar o caos informacional, desenhando o espaço social, trazendo as informações relevantes em determinados espaços, contextos e locais”.

Nesse cenário, o jornalista 2.0/3.0 irá presenciar novos paradigmas que o mantenham ainda como mediador das possíveis realidades, ademais redesenham no mundo pós-moderno. Dentro de portais como o *G1*, *Ig*, *Terra* e *O Globo* existem páginas onde o usuário produz a notícia, que passa pelo usual *gatekeeper*. Tal como o site nacional *Overmundo*, composto de textos culturais colaborativos, avaliados pela própria comunidade.

Segundo Magda Cunha (2006, p. 2), “o jornalismo, as linguagens e os suportes tecnológicos tem sido confundidos nessas previsões, tornando muito sutis os limites e nebulosa a relevância de um e de outro no processo”, explicando que “o que realmente permanece e o que passa por re-acomodação é que deve nortear o debate”. A Academia vem abrindo esse debate, que promete trazer muitas considerações ainda sobre o futuro do jornalismo e do jornalista. ●

REFERÊNCIAS

- ARBEX JR, José. *Showrnalismo*. São Paulo: Casa Amarela, 2002.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Coleção Universidade de Bolso. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- BAUDRILLARD, Jean. *Tela total*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- BELTRÃO, Filipe Barros. *Produção e edição colaborativa na internet: o caso Overmundo*. Disponível em: <<http://www.univerciencia.org/index.php/browse/index/146>>. Acesso em: 10 out. 2011.
- BULHOES, Marcelo. *A ficção nas mídias*. São Paulo: Ática, 2009.
- CARVALHO, Gyldaianna Alves de. *Conflitos do Egito: uma análise sobre o jornalismo na web em tempos de Twitter*. Monografia (Graduação em Comunicação Social). Departamento de Comunicação da UFPB. João Pessoa, 2011.

- CHRISTOFOLETTI, Rogério; LAUX, Ana Paula F. Confiabilidade, credibilidade e reputação: No jornalismo e na blogosfera. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/ojs2.3.1/index.php/revistaintercom/article/view/194/187>>. Acesso em: 10 fev. 2011.
- CUNHA, Magda. Fatos rompem a moldura dos meios e valorizam o papel do jornalista. Disponível em: <http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_Cunha.pdf>.
- DINES, Alberto. *O papel do jornal*. 7. ed. São Paulo: Summus, 1986.
- ELGAN, Mike. Por que o Egito falhou na tentativa de derrubar a internet. Computerworld/EUA. Disponível em: <<http://bit.ly/hili1d>> Acesso em: 18 fev. 2011.
- ERBOLATO, Mario. *Técnicas de decodificação em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- HERÓDOTO. *História*. Coleção Universidade de Bolso. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.
- KUCINSKI, Bernardo. *Jornalismo na era virtual*. São Paulo: Perseu Abramo/UNESP, 2005.
- LAGE, Nilson. *Linguagem jornalística*. 3. Ed São Paulo: Ática, 1990.
- LEITE, Ligia Chiappini M. *O foco narrativo*. 4. Ed São Paulo: Ática, 1989.
- LEMOES, André. Cidade e Mobilidade. Telefones Celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. In: *Matrizes, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação*. USP, ano 1, n. 1, São Paulo, 2007, pp. 121-137. Disponível em <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/Media1AndreLemos.pdf>>. Acesso em: 06 ago. 2010.
- MURRAY, Janet. *Hamlet no Holodeck*. São Paulo: Itaú Cultural/UNESP, 2003.
- NOBLAT, Ricardo. *A arte de fazer um jornal diário*. São Paulo: Contexto, 2002.
- PERNISA JR, Carlos. Jornalismo transmidiático ou multimídia? *Revista Interim*, Curitiba, v. 10, n. 2, jul.-dez./2010.
- RECUERO, Raquel. *Desafios para o Jornalismo na Era da Hiperconexão*. 2011. Disponível em: <http://www.pontomidia.com.br/raquel/arquivos/desafios_para_o_jornalismo_na_era_da_hiperconexao.html>. Acesso em: 10 out 2011.
- RUBLESKI, Annelise. *Jornalismo pós-moderno: uma discussão dos valores míticos na sociedade hiper-espetacular*. 2009. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 08 set. 2010.
- SHIRKY, Clay. *A cultura da participação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- SOSTER, Demétrio de Azeredo. *Credibilidade jornalística, conceito em transição*. Brasília, 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1400-1.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2011.

NOTAS

- ¹ Entrevista concedida em workshop na Rede Globo. Fonte: <<http://www.tiagodoria.ig.com.br/2010/02/05/transmidia-pode-ser-aplicada-ao-jornalismo/>>. Acesso em: 22 jun. 2011
- ² Termo pejorativo no jornalismo para se referir aos pares jornalistas.
- ³ Pois o passo inverossímil da *Odisséia* que trata do desembarque de Ulisses não seria tolerável se fosse redigido por um mau poeta. Mas, em nosso caso, o poeta dispõe de outros méritos que lhe consentem mascarar o absurdo por meio de atavios (Aristóteles, s/d, p. 281).
- ⁴ O autor procedimental é como um coreógrafo que fornece ritmos, o contexto e o conjunto de passos que serão executados. O interator, seja ele navegador, protagonista, explorador ou construtor, faz uso desse repertório de passos e de ritmos possíveis para improvisar uma dança particular dentre muitas danças possíveis previstas pelo autor (Murray, 2003, p. 147).
- ⁵ Refere-se à subcultura dos fãs e seus produtos. Termo oriundo do inglês, formado por uma aglutinação entre *Fan Kingdom*, ou reino dos fãs.
- ⁶ Mônada – para Giordano Bruno e Leibniz, significa algo uno e indivisível; tratada como uma estrutura fechada. Já na concepção de Penisa Jr, ela tem a possibilidade de se ligar a outras para gerar uma textualidade composta).
- ⁷ O Twitter foi idealizado em 2006 por Jack Dorsey, Evan Williams e Biz Stone e é a segunda rede social onde os brasileiros passam mais tempo, cerca de 20 minutos por acesso, perdendo apenas para o Orkut, com 25 minutos de acordo com o *Google Ad Planner*.