



**UFSM**

**Dissertação de Mestrado**

**JORNALISMO E CULTURA DA CONVERGÊNCIA:  
A NARRATIVA TRANSMÍDIA NA COBERTURA DO CABLEGATE  
NOS SITES EL PAÍS E GUARDIAN**

**Maurício Dias Souza**

**PPGCOM**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2011**

Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Ciências Sociais e Humanas  
Departamento de Ciências da Comunicação  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação  
Mestrado em Comunicação Midiática

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a proposta de qualificação  
da dissertação de Mestrado

**JORNALISMO E CULTURA DA CONVERGÊNCIA:  
A NARRATIVA TRANSMÍDIA NA COBERTURA DO CABLEGATE  
NOS SITES EL PAÍS E GUARDIAN**

elaborada por

**Maurício Dias Souza**

Como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Comunicação**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

Dr. Luciana Pellin Mielniczuk  
(Presidente/Orientador)

Dr. Eduardo Campos Pellanda (PUCRS)  
(Primeiro arguidor)

Dr. Debora Cristina Lopez (UFSM/CESNORS)  
(Segundo arguidor)

Dr. Eugênia Mariano da Rocha Barichello (UFSM)  
(Suplente)

Santa Maria, março de 2011.

## Dedicatória

À Adriana Wentzel, minha esposa, pelo amor e carinho que temos um pelo outro desde 1997, pelo companheirismo, mesmo diante da distância nos últimos dois anos, por incentivar-me a ingressar no mestrado e por ter escutado muitas histórias, questionamentos e devaneios relacionados com esta pesquisa.

Também dedico este trabalho a Ingrid, minha filha, que me ensina a viver e a valorizar o que há de melhor no mundo: o amor fraterno, o beijo de uma filha, o sorriso de uma criança e a alegria.

## Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por todas as dádivas recebidas nos últimos anos, em especial, as relacionadas com o mestrado. Agradeço a todas as oportunidades e a todas as pessoas que colocastes no meu caminho para o desenvolvimento deste trabalho. Não há como listar todas, mas menciono as principais.

À Adriana e à Ingrid pelo amor, companheirismo, compreensão e por sempre oferecerem-me o apoio que precisei.

À minha mãe, Marisa Niederauer Dias, pelo suporte em diversas questões.

Ao meu pai, Felipe da Mota e Souza, pela serenidade e por acreditar em mim.

À tia Seila Souza pelo carinho, pela imensa generosidade e por sempre ter apostado no meu potencial.

Aos meus sogros, Marlene e Élio Wentzel, pelo apoio e a todos os parentes emprestados (“The Wentzel’s”) e amigos de São Paulo pela hospitalidade e pela “bagunça” de fim de ano.

Aos amigos pelos momentos compartilhados, em especial, às verdadeiras amizades de Anderson Santos, Mirne Pasqualotto, Eduardo Ritter, Carlos Silveira e Melissa Bonotto.

A todos aqueles que partilharam de momentos de angústias e incertezas existenciais e teórico-metodológicas, bem como das alegrias deste turbulento processo de fazer ciência – ou, pelo menos, tentar. Obrigado Silvana Dalmaso, Luciana Carvalho, Patrícia Pérsigo e Fabiano Maggione pelo companheirismo e pela amizade.

A todos que contribuíram para os debates nas aulas de Processos Midiáticos e Territorialidades e Mídia e Espaço Público, bem como no Grupo Jornalismo Digital (Jordi). E, também, a continuidade destes debates no caminho de volta para casa ou via e-mail e MSN.

À professora Eugênia Barichello por apresentar questões importantes sobre o mundo da academia e pela maneira serena com que conduz a coordenação do curso.

À professora Rejane Pozzobon pelo “espalhamento” da minha incipiente produção acadêmica.

À minha orientadora, professora Luciana Mielniczuk (Luti) por ter acompanhado todo este processo e por exigir-me “convenções narrativas” para contar a “história” que se segue.

Aos professores que compuseram a banca deste trabalho, Eduardo Pellanda e Debora Lopez, pelas inestimáveis contribuições.

À tout le monde (To all the world)

Don't remember where I was  
I realized life was a game  
More seriously I took things  
The harder the rules became  
I had no idea what it'd cost  
My life passed before my eyes  
I found out how little I accomplished  
All my plans denied

So as you read this know my friends  
I'd love to stay with you all  
Please smile when you think of me  
My body's gone that's all

A tout le monde (To all the world)  
A tout mes amis (To all my friends)  
Je vous aime (I love you)  
Je dois partir (I have to leave)  
These are the last words  
I'll ever speak  
And they'll set me free

If my heart was still alive  
I know it would surely break  
And my memories left with you  
There's nothing more to say

Moving on is a simple thing  
What it leaves behind is hard  
You know the sleeping feel no more pain  
And living, all are scarred

(Dave Mustaine, Megadeth)

Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Ciências Sociais e Humanas  
Departamento de Ciências da Comunicação  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação

**Título:** Jornalismo e cultura da convergência: a narrativa transmídia na cobertura do *Cablegate* nos sites *El País* e *Guardian*

**Autor:** Maurício Dias Souza

**Orientador:** Luciana Pellin Mielniczuk

## RESUMO

A narrativa transmídia (NT) é a forma de contar histórias com o uso combinado de diferentes tipos de plataformas. Cada história apresentada em uma plataforma representa um trecho da narrativa maior e mostra uma perspectiva distinta, fazendo com que se tenha compreensão adicional da obra. Além disso, a NT tem a participação ativa da audiência na produção e na ampliação do acesso aos conteúdos. A presente dissertação estuda como os sites *El País* e *Guardian* apropriam-se de princípios norteadores do modelo NT para contar a história *Cablegate* - documentos diplomáticos trocados entre as embaixadas norte-americanas e a Secretaria de Estado dos EUA. Os documentos foram encaminhados anonimamente ao site da organização ativista *WikiLeaks*, responsável por repassar às empresas jornalísticas. Observou-se que a história contada pelos dois grupos jornalísticos foi apresentada com o uso de múltiplas plataformas, diferentes formatos de conteúdos, participação ativa da audiência na elaboração de entrevistas e na recomendação de trechos da narrativa. Com base nesse estudo, reflete-se sobre as particularidades da NT no jornalismo.

**Palavras-chave:** jornalismo digital - cultura da convergência – narrativa transmídia

Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Ciências Sociais e Humanas  
Departamento de Ciências da Comunicação  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação

**Title:** Journalism and convergence culture: the transmedia storytelling in Cablegate's coverage by El País and Guardian

**Author:** Maurício Dias Souza

**Adviser:** Luciana Pellin Mielniczuk

### **ABSTRACT**

The Transmedia Storytelling (TS) is a story presentation form with integrated use of different types of platform. Each story telling in each platform represents one part of big narrative and shows a distinct perspective, giving to the public an additive compression. Furthermore, the TS has an audience active participation in the production and the circulation of media content. The present dissertation study how El País.com and Guardian.co.uk are appropriated of TS core principles to tell the story Cablegate – US embassy cables. The documents were mailed anonymously to WikiLeaks' site, responsibly to forward to journalistic organizations. Observes that the story tell by two journalistic groups was presented with use of multiple platform, different content form, audience active participation in interview elaboration and in the narrative parts recommendations. With this study, reflect about the TS singularity in journalism.

**Key-words:** digital journalism - convergence culture – transmedia storytelling

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 1</b> – O cenário das indústrias de comunicação e informação de 1979 e a expectativa para 2000 na visão de Negroponte (Fonte: Fidler, 1997).....	21
<b>FIGURA 2</b> – Primeira fase da trilogia cinematográfica <i>Star Wars</i> , com seus filmes e extensões.....	67
<b>FIGURA 3</b> – Segunda fase da trilogia cinematográfica <i>Star Wars</i> , com seus filmes e extensões.....	68
<b>FIGURA 4</b> – A trilogia cinematográfica <i>Matrix</i> (à esquerda) e suas extensões midiáticas (à direita).....	73
<b>FIGURA 5</b> – Mapa encontrado pelos fãs de <i>Lost</i> a partir da união das quatro imagens existentes no verso dos quebra-cabeças.....	93
<b>FIGURA 6</b> – Infografia do <i>Estadão</i> , publicada em 2 dez. 2010, explica o funcionamento do <i>WikiLeaks</i> .....	123
<b>FIGURA 7</b> – Página do site do <i>El País</i> que explica como deve ser feita a leitura dos documentos diplomáticos .....	127
<b>FIGURA 8</b> – Os sites dos quatro jornais ( <i>Guardian</i> , <i>El País</i> , <i>New York Times</i> e <i>Le Monde</i> ) e da revista <i>Spiegel</i> com conteúdos sobre o <i>Cablegate</i> .....	129
<b>FIGURA 9</b> – Seção do especial <i>Los Papeles del Departamento de Estado</i> , do <i>El País</i> , mostra as empresas colaboradoras da cobertura <i>Cablegate</i> e traz links para os especiais.....	130
<b>FIGURA 10</b> – Especial <i>Los Papeles del Departamento de Estado</i> com os espaços de contextualização (leras A, B e C) e participação (letra D).....	139
<b>FIGURA 11</b> – Página inicial do especial do <i>Guardian</i> sobre o <i>Cablegate</i> traz material de contextualização (letras A, B e C), acesso a todas as matérias por temática e atualização (D) e espaços de participação (E).....	142
<b>FIGURA 12</b> – Tuite mais retuitado do <i>Guardian</i> sobre o <i>Cablegate</i> no dia 7 dez. 2010.....	158
<b>FIGURA 13</b> – Tuite mais retuitado do <i>El País</i> sobre o <i>Cablegate</i> no dia 7 de dez. 2010.....	158
<b>FIGURA 14</b> – Tuites mais retuitados de toda tuitosfera no período de 28 nov. 2010 e 28 dez. 2010 são do <i>WikiLeaks</i> . O primeiro tuite trata do vazamento e o segundo da cobertura do <i>Guardian</i> .....	159
<b>FIGURA 15</b> – Mensagem mais recomendada no <i>Facebook</i> do <i>Guardian</i> sobre o <i>Cablegate</i> , publicada no dia 9 dez. 2010.....	161
<b>FIGURA 16</b> – Mensagem mais recomendada no <i>Facebook</i> do <i>El País</i> sobre o <i>Cablegate</i> , publicada no dia 13 dez. 2010.....	162
<b>FIGURA 17</b> – Seção <i>Todos los Cables</i> , do <i>El País</i> , com resultado da busca sobre documentos que citam o Brasil.....	167
<b>FIGURA 18</b> – Infográfico em base de dados do <i>Guardian</i> permite consulta às histórias e aos documentos. Na imagem acima, o resultado da busca pelos documentos e matérias sobre o Brasil.....	168
<b>FIGURA 19</b> – Matéria do <i>El País</i> do dia 8 de dezembro traz links externos para Mastercard (A), Visa (B) e ABC News (C).....	171
<b>FIGURA 20</b> – Seção <i>Key Points</i> , do <i>Guardian</i> . sintetiza o material sobre o <i>Cablegate</i> .....	172
<b>FIGURA 21</b> – <i>El País</i> usou <i>Facebook</i> para divulgar os documentos secretos que mencionam a Espanha.....	173
<b>FIGURA 22</b> – <i>Guardian</i> usou o <i>Twitter</i> para divulgar a cobertura do <i>Cablegate</i> .....	174
<b>FIGURA 23</b> – Timeline do <i>Twitter</i> do <i>El País</i> dos dias 9 e 10 dez. 2010 sobre o <i>Cablegate</i> e a continuidade narrativa entre os blocos A e B.....	175
<b>FIGURA 24</b> – Matérias do primeiro segmento narrativo trazem links para matérias que se enquadram neste mesmo segmento e no segundo.....	177

<b>FIGURA 25</b> – Mensagem do <i>Facebook</i> indica continuidade no site do <i>Guardian</i> sobre a <i>Operação Payback</i> .....	179
<b>FIGURA 26</b> – Página sobre o <i>WikiLeaks</i> no <i>Guardian</i> mostra conteúdos sobre as três histórias: <i>Cablegate</i> (A), <i>Afghanistan War Logs</i> (B) e <i>Iraq War Logs</i> (C).....	181
<b>FIGURA 27</b> – Site da <i>Juice Media</i> traz série de seis episódios <i>Rap News</i> .....	183
<b>FIGURA 28</b> – Vídeo produzido pela <i>New Media Animation</i> faz humor com Assange, Miss A e Miss W.....	184
<b>FIGURA 29</b> – Mapa dos cabos diplomáticos no <i>Data Blog</i> , no <i>Guardian</i> .....	186
<b>FIGURA 30</b> – Máscara de Assange usada por manifestantes pró- <i>WikiLeaks</i> é um exemplo de capacidade de extração da narrativa.....	188
<b>FIGURA 31</b> – Assange virou personagem de presépio na Itália.....	189
<b>FIGURA 32</b> – Infográfico mostra os locais de onde foram enviados os documentos diplomáticos.....	191
<b>FIGURA 33</b> – Matéria do <i>El País</i> remete a página que caracterizam as personagens da história.....	192
<b>FIGURA 34</b> – Serialidade no <i>El País</i> une histórias do site com a rede <i>Eskup</i> e o <i>Facebook</i> ...	196
<b>FIGURA 35</b> – Blog <i>Proyecto [C]</i> revela bastidores da cobertura do <i>WikiLeaks</i> .....	199
<b>FIGURA 36</b> – Conta especial do <i>Facebook</i> sobre os documentos vazados.....	201
<b>FIGURA 37</b> – Seção Entre Comillas, da rede social <i>Eskup</i> , com frase do diretor da Divisão de Inteligência, da Polícia Federal, Daniel Lorenz, sobre o terrorismo na Tríplice Fronteira....	203
<b>FIGURA 38</b> – Post de Miguel Medina na seção Las Reacciones, na rede <i>Eskup</i> , sobre o Open Leaks.....	204
<b>FIGURA 39</b> – Timeline do <i>Twitter</i> do <i>Guardian</i> sobre a entrevista com Assange feita pelos internautas.....	205
<b>FIGURA 40</b> – Fragmento de entrevista feita pelos internautas do <i>Guardian</i> no dia 3 dez. 2010 com Julian Assange.....	206
<b>FIGURA 41</b> – <i>El País</i> usou o <i>Facebook</i> para divulgar entrevista com o diretor da publicação	206

## LISTA DE TABELAS

<b>TABELA 1</b> – Princípios da NT.....	76
<b>TABELA 2</b> – Noção de narrativa e as particularidades da notícia.....	100
<b>TABELA 3</b> – Noção de modos de narratividade e as particularidades de notícia.....	101
<b>TABELA 4</b> – Contexto retórico e tríplice exigência da narrativa jornalística.....	103
<b>TABELA 5</b> – Mapeamento do volume de material jornalístico sobre o Cablegate nos sites <i>El País</i> e <i>Guardian</i> .....	145
<b>TABELA 6</b> – Mapeamento do conteúdo sobre o <i>Cablegate</i> postado por <i>El País</i> e <i>Guardian</i> nas mídias sociais.....	146
<b>TABELA 7</b> – Grupo A (Contextualização).....	147
<b>TABELA 8</b> – Grupo B1 – Narrativa – <i>El País</i> .....	148
<b>TABELA 9</b> – Grupo B2 – Narrativa – <i>Guardian</i> .....	148
<b>TABELA 10</b> – Grupo C (Participação).....	145
<b>TABELA 11</b> – Resumo da observação dos operadores e relação com os grupos da amostra.....	155
<b>TABELA 12</b> – Tuites sobre o <i>WikiLeaks</i> e o <i>Cablegate</i> no período de 28 de nov. 2010 a 28 dez. 2010.....	158
<b>TABELA 13</b> – Perfis do <i>Facebook</i> e recomendação às mensagens sobre <i>Cablegate</i> no período de 28 de nov. 2010 a 28 dez. 2010.....	163
<b>TABELA 14</b> – Recomendação das matérias a partir do site.....	164
<b>TABELA 15</b> – Cartolas usadas por <i>El País</i> e <i>Guardian</i> e a serialidade.....	194
<b>TABELA 16</b> – Selos do <i>El País</i> e serialidade.....	195
<b>TABELA 17</b> – Selo do <i>Guardian</i> e serialidade.....	197
<b>TABELA 18</b> – Performance na seção Q&A do <i>Guardian</i> .....	205
<b>TABELA 19</b> – Performance nas Entrevista do <i>El País</i> .....	207

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1 DA CONVERGÊNCIA À CULTURA DA CONVERGÊNCIA.....</b>	<b>18</b>
1.1 CONVERGÊNCIA, MIDIAMORFOSE E REMEDIAÇÃO.....	19
1.2 CULTURA DA CONVERGÊNCIA.....	30
<b>1.2.1 Convergência das mídias.....</b>	<b>32</b>
<b>1.2.2 Cultura participativa.....</b>	<b>35</b>
<b>1.2.3 Inteligência coletiva.....</b>	<b>37</b>
1.3 CONVERGÊNCIA JORNALÍSTICA.....	41
<b>1.3.1 Aproximação cultural da convergência jornalística.....</b>	<b>45</b>
<b>2 NARRATIVA TRANSMÍDIA E SEUS PRINCÍPIOS.....</b>	<b>48</b>
2.1 NARRATIVA E NARRATIVIDADE.....	49
2.2 NARRATIVA TRANSMÍDIA.....	53
<b>2.2.1 Origens da NT.....</b>	<b>57</b>
<b>2.2.2 Lógica transmídia.....</b>	<b>60</b>
<b>2.2.3 A transmídia em <i>Star Wars</i> e em <i>Matrix</i>.....</b>	<b>63</b>
2.3 PRINCÍPIOS DA NARRATIVA TRANSMÍDIA.....	73
<b>2.3.1 Espalhamento X Capacidade de Perfuração.....</b>	<b>76</b>
<b>2.3.2 Imersão X Capacidade de Extração.....</b>	<b>80</b>
<b>2.3.3 Senso de Continuidade X Multiplicidade.....</b>	<b>83</b>
<b>2.3.4 Construção do Universo.....</b>	<b>86</b>
<b>2.3.5 Serialidade.....</b>	<b>88</b>
<b>2.3.6 Subjetividade.....</b>	<b>89</b>
<b>2.3.7 Performance.....</b>	<b>90</b>
<b>3 NARRATIVA JORNALÍSTICA E CONVERGÊNCIA.....</b>	<b>93</b>
3.1 NOTÍCIA COMO NARRATIVA.....	93
<b>3.1.1 Notícia, narrativa e narratividade.....</b>	<b>98</b>
<b>3.1.2 Narrativa jornalística digital.....</b>	<b>101</b>
3.2 NARRATIVA JORNALÍSTICA NO CONTEXTO DA CONVERGÊNCIA.....	106
<b>3.2.1 Produção integrada.....</b>	<b>106</b>
<b>3.2.2 Polivalência profissional.....</b>	<b>107</b>
<b>3.2.3 Audiência ativa.....</b>	<b>108</b>
<b>3.2.4 Circulação multiplataforma.....</b>	<b>110</b>
3.3 TRATAMENTO DA NARRATIVA JORNALÍSTICA E CIRCULAÇÃO MULTIPLATAFORMA.....	115
<b>4 EL PAÍS E GUARDIAN CONTAM A HISTÓRIA CABLEGATE.....</b>	<b>120</b>
4.1 A HISTÓRIA: CABLEGATE.....	121
<b>4.1.1 Justificativa da escolha da história.....</b>	<b>134</b>
4.2 OS CONTADORES DA HISTÓRIA.....	135
<b>4.2.1 El País.....</b>	<b>135</b>
<b>4.2.2 Guardian.....</b>	<b>138</b>
4.3 AMOSTRA.....	141
4.4 OPERADORES DE OBSERVAÇÃO.....	147
<b>5 PRINCÍPIOS DA NT NO JORNALISMO.....</b>	<b>154</b>

5.1 ESPALHAMENTO.....	154
<b>5.1.1 Twitter.....</b>	<b>155</b>
<b>5.1.2 Facebook.....</b>	<b>158</b>
<b>5.1.3 Site.....</b>	<b>161</b>
5.2 CAPACIDADE DE PERFURAÇÃO E JORNALISMO.....	163
<b>5.2.1 Cabos diplomáticos.....</b>	<b>163</b>
<b>5.2.2 Memória e matérias contextuais e relacionais.....</b>	<b>166</b>
<b>5.2.3 Sites externos.....</b>	<b>167</b>
<b>5.2.4 Perfuração transmídia.....</b>	<b>171</b>
5.3 SENSO DE CONTINUIDADE E JORNALISMO.....	172
<b>5.3.1 Continuidade ao nível do segmento narrativo.....</b>	<b>172</b>
<b>5.3.2 Continuidade entre segmentos narrativos.....</b>	<b>174</b>
<b>5.3.3 Continuidade e transmídiação.....</b>	<b>176</b>
5.4 MULTIPLICIDADE E JORNALISMO.....	178
<b>5.4.1 Histórias paralelas.....</b>	<b>178</b>
<b>5.4.2 Multiplicidade alternativa.....</b>	<b>180</b>
5.5 IMERSÃO E JORNALISMO.....	182
5.6 CAPACIDADE DE EXTRAÇÃO.....	185
5.7 CONSTRUÇÃO DE UNIVERSO.....	187
5.8 SERIALIDADE.....	191
<b>5.8.1 Cartolas e selos.....</b>	<b>192</b>
<b>5.8.2 Palavra-chave.....</b>	<b>195</b>
5.9 SUBJETIVIDADE.....	196
<b>5.9.1 Subjetividade em relação à narração.....</b>	<b>196</b>
<b>5.9.2 Subjetividade em relação ao formato.....</b>	<b>198</b>
5.10 PERFORMANCE.....	201
5.11 NARRATIVA JORNALÍSTICA TRANSMÍDIA.....	206
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>210</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>217</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>226</b>
<b>APÊNDICE A - MATÉRIAS MAIS RECOMENDADAS DA LINHA NARRATIVA WIKILEAKS E SEU FUNDADOR NO EL PAÍS .....</b>	<b>227</b>
<b>APÊNDICE B - MATÉRIAS MAIS RECOMENDADAS DA LINHA NARRATIVA WIKILEAKS E SEU FUNDADOR NO GUARDIAN.....</b>	<b>236</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>245</b>
<b>ANEXO A – CABO DIPLOMÁTICO SOBRE CRISTINA KIRCHNER NO GUARDIAN .....</b>	<b>246</b>
<b>ANEXO B – CABO DIPLOMÁTICO SOBRE MADELEINE MCCANN NO EL PAÍS .....</b>	<b>247</b>

## INTRODUÇÃO

“Se você quer saber como vão as coisas, o buraco está aí. Vá ver você mesmo”, disse rispidamente Homer Collins ao ser interrogado por um jovem franzino sobre seu irmão, Floyd, soterrado na gruta *Sand Cave*, no Kentucky, no dia 30 de janeiro de 1925. O jovem chamava-se Skeets Miller e trabalhava para o *Courier Journal*, de *Louisville*. Miller aceitou o desafio e entrou na gruta à procura de Floyd. Ao encontrá-lo, comoveu-se com o sofrimento do camponês, que estava com a perna esquerda imobilizada. A história atraiu mais de 1,2 mil jornais e mais de 40 mil pessoas até Cave City para acompanhar o resgate do camponês. Skeets Miller recebeu o Pulitzer pela reportagem, considerada um marco para o jornalismo<sup>1</sup>.

O exemplo acima ilustra o interesse de jornalistas e público pelas histórias da vida real, sejam de personalidades públicas ou de pessoas comuns, como o camponês norte-americano Floyd Collins. Entre a época em que Miller escreveu a reportagem até a atualidade, as formas de contar histórias diversificaram-se. Como afirma Schudson (1994), as notícias são compostas de convenções narrativas que variam conforme o tempo e a sociedade.

Uma forma de compreender o contexto contemporâneo, a partir da relação da sociedade com a mídia, é a concepção da Cultura da Convergência. Para Jenkins (2009a), a convergência deve ser vista como uma mudança cultural, na qual as diferentes mídias convivem e os produtores e consumidores têm suas relações e papéis modificados. Jenkins (2009a) constata que o público, além de estar mais crítico, exigente e participativo, tornou-se migratório, isto é, busca informações e entretenimento em diversas plataformas e em vários formatos de conteúdos.

A partir da noção de Cultura da Convergência, Jenkins (2004, 2009a) identifica uma forma de contar histórias chamada narrativa transmídia<sup>2</sup>, a qual é caracterizada pelo uso sinérgico de diferentes plataformas. Para o autor, cada narrativa apresentada em uma plataforma deve ser considerada como uma parte de uma história maior. As trilologias cinematográficas *Star Wars* e *Matrix* são exemplos dessa forma de contar histórias, sendo ambas contadas por meio de filmes e de extensões midiáticas, ou seja, de produtos que ampliam diferentes perspectivas ou aspectos da história, como as personagens secundárias ou as narrativas paralelas à principal.

---

<sup>1</sup>Conforme Sodré e Ferrari (1986), a história contada por Skeets Miller pode ser uma das primeiras reportagens.

<sup>2</sup>Adota-se nesta dissertação o termo *transmídia* conforme a reedição revisada de *Cultura da Convergência* (JENKINS, 2009a), e não *transmidiática*, como na primeira edição brasileira do livro.

A exemplo de *Star Wars* e *Matrix*, a narrativa transmídia oferece graus distintos de experiência com a história em função da variedade das extensões midiáticas. Por exemplo, no cinema há uma experiência social coletiva e uma experiência audiovisual ampliada. No *game*, a experiência pode ser individual e o jogador sente que pode mudar o direcionamento da história em função de seu desempenho.

A concepção de narrativa transmídia considera também as produções dos fãs baseadas em qualquer elemento do universo ficcional como produtos que integram a história. Em razão do conjunto de características, Jenkins (2010) diz que a narrativa transmídia é um padrão constituído de princípios norteadores que encanta e apaixona produtores e fãs.

Além do entretenimento, Jenkins (TRANSMÍDIA, 2010) afirma que o jornalismo pode contar histórias sob o formato transmídia. O autor lembra que o tratamento das revistas, ao aprofundar as notícias apresentadas em jornais, sites e programas de rádio e televisão, ajuda a ampliar e contextualizar a narrativa. As revistas abordam as histórias de formas distintas dos demais produtos jornalísticos. Segundo Jenkins (TRANSMÍDIA, 2010), o importante é que cada plataforma seja utilizada de modo a contribuir de forma distinta para o entendimento do todo – função chamada pelo autor de “compreensão adicional”.

Em conformidade com as considerações de Jenkins (TRANSMÍDIA, 2010), formula-se como problema de pesquisa a seguinte questão: como o jornalismo se apropria dos princípios da narrativa transmídia para contar histórias?

A pertinência de tal problema de pesquisa se baseia no fato de que o jornalismo conta histórias regidas por convenções que se modificam conforme a época e a sociedade. Em tempos de convergência, a transmídia configura-se como uma possibilidade e não uma convenção determinante, visto que não é obrigatório adotar esse padrão de contar história para toda e qualquer narrativa. Embora não seja uma convenção, a expectativa de trabalhar com o formato transmídia no jornalismo e de aplicá-lo levando em consideração questões já comprovadas no entretenimento pode cativar tanto o público quanto os jornalistas.

A transmídia é considerada por Jenkins (2009b) como uma lógica que não se restringe ao entretenimento. Para se informar, as pessoas utilizam-se da lógica transmídia ao procurar o mesmo assunto nos jornais, no rádio, na televisão e na internet. A cada novidade sobre um mesmo assunto, as pessoas também têm compreensão adicional do todo.

Autores como Deuze (2009b) e Cristofolletti (2008) fazem referência à utilização da NT no jornalismo. Deuze (2009b) acredita que as histórias contadas pelos jornalistas podem ser complementadas pelas do público, de maneira a considerá-las como uma única narrativa. A associação feita por Cristofolletti (2008) ao modelo NT aplicado ao jornalismo é que, ao

agregar diferentes formatos de conteúdos para contar uma história, seria possível contemplar públicos heterogêneos.

Para estudar como o jornalismo se utiliza do padrão NT para contar história, é necessário considerar os princípios que norteiam essa forma de contar. Conforme Jenkins (2009b), os princípios são: (1) espalhamento X capacidade de perfuração, ambos ligados à circulação dos produtos midiáticos; (2) senso de continuidade X multiplicidade, elementos relacionados com a ampliação da compreensão da história, ao apresentar novas perspectivas; (3) imersão X capacidade de extração, que simbolizam, respectivamente, a entrada no ambiente da história ou a retirada de algum elemento pertencente à narrativa; (4) construção do universo, que compreende a composição do mundo ficcional da história; (5) serialidade, que diz respeito à associação entre os fragmentos narrativos e a história em sua totalidade; (6) subjetividade, princípio que compreende o uso de diferentes formatos narrativos; e (7) performance, capacidade de desencadear a participação ativa do público.

O objetivo geral da dissertação é estudar as apropriações que produtos jornalísticos no ambiente *web*, vinculados às corporações de destaque internacional, e, com atuação multiplataforma, fazem dos princípios da narrativa transmídia para contar histórias.

Os objetivos específicos são:

- a) Estudar a narrativa transmídia e seus princípios no contexto original, o entretenimento;
- b) Discutir o desenvolvimento da narrativa jornalística no contexto da convergência;
- c) Observar como ocorrem as apropriações dos princípios da narrativa transmídia na forma como os produtos jornalísticos contam histórias.

Para a realização da pesquisa, optou-se pela história *Cablegate*, nome dado ao vazamento de 250 mil telegramas<sup>3</sup> diplomáticos trocados entre as embaixadas norte-americanas em todo o mundo e a Secretaria de Estado dos EUA. Os documentos colocam em xeque as relações internacionais, pois revelam situações de corrupção, negociatas, espionagem e gafes diplomáticas. Os arquivos com esse material foram encaminhados de maneira anônima à organização de caráter ativista *WikiLeaks*. Devido à publicação dos documentos, considerados sigilosos, o *WikiLeaks* sofreu retaliações, como o cancelamento do domínio do site e das contas pelas quais a organização recebia doações que a mantêm.

---

<sup>3</sup>Também chamados de “cabos”.

Em relação ao *Cablegate*, o *WikiLeaks* tem a colaboração de cinco empresas jornalísticas de destaque internacional (*El País*, *Guardian*, *New York Times*, *Le Monde* e *Der Spiegel*), que apresentam e apuram sistematicamente o conteúdo dos documentos diplomáticos. Dos cinco grupos jornalísticos, optou-se por *El País* e *Guardian*, pela maneira como contam essa história com o uso de múltiplas plataformas, diferentes formatos de conteúdos e participação ativa da audiência. Além disso, ambos os grupos estão localizados em países que, mesmo envolvidos nas revelações dos documentos, não são os principais responsáveis pelas informações neles contidas – o que pressupõe que tenham mais liberdade para tratar do tema. Devido ao intercâmbio entre diferentes tipos de mídias e ao tipo de cobertura, o caso representa um exemplo interessante para se verificar como o jornalismo pode utilizar o modelo transmídia de contar histórias.

A metodologia utilizada é o estudo de caso como ilustração, que reúne procedimentos quantitativos e qualitativos. Nessa metodologia, os casos são usados para ilustrar argumentos teórico-conceituais. Com base no estudo de caso como ilustração, adotam-se os seguintes procedimentos metodológicos:

- a) Revisão bibliográfica e construção de base teórica sobre convergência, narrativa transmídia, narrativa jornalística e convergência jornalística;
- b) Escolha e delimitação da história *Cablegate*;
- c) Delimitação do corpus: *El País* e *Guardian* e suas principais extensões midiáticas no meio digital (contas nas redes sociais *Twitter* e *Facebook*, bem como a rede *Eskup*, do *El País*);
- d) Observação da forma como as duas empresas contaram a história *Cablegate*: A finalidade é identificar e estudar as apropriações dos princípios da narrativa transmídia (espalhamento X capacidade de perfuração; senso de continuidade X multiplicidade; imersão X capacidade de extração; construção do universo; serialidade; subjetividade; e performance);
- e) Descrição e reflexão das utilizações dos princípios da narrativa transmídia no jornalismo a partir do estudo do caso.

A dissertação é apresentada em cinco capítulos, sendo os três primeiros de ordem teórica, o quarto de caráter metodológico e o quinto com teor ilustrativo e reflexivo.

O capítulo *Da Convergência à Cultura da Convergência* faz um resgate das principais contribuições para os estudos de convergência, como a noção de ‘convergência de modos’, de Pool (1983), de midiamorfose, de Fidler (1997), e de remediação, de Bolter e Grusin (1999). Após, centra-se na concepção de Cultura da Convergência (JENKINS, 2009a) e suas três características definidoras: convergência das mídias, cultura participativa e

inteligência coletiva. A segunda parte do capítulo destina-se à convergência jornalística e traz como referências os modelos apresentados por Dupagne e Garrison (2006), Salaverría e Negrodo (2008) e Domingo et al. (2007), respectivamente, voltados aos “efeitos” da convergência, à inter-relação entre questões empresariais e profissionais e à valorização da atividade da audiência.

*Narrativa Transmídia e seus Princípios* tem início com a discussão de narrativa e narratividade feita por Ryan (2009). Posteriormente, o capítulo tematiza a narrativa transmídia e a lógica transmídia, cuja base principal está em Jenkins (2009a, 2009b), Long (2007) e Scolari (2009). Ilustra-se esse tipo de narrativa com as franquias cinematográficas *Star Wars* e *Matrix*. A segunda parte do capítulo é destinada à explicação dos princípios que norteiam o padrão transmídia de apresentação de histórias a partir de Jenkins (2009b, 2010).

*Narrativa Jornalística e Convergência* resgata as concepções de notícias como narrativas atribuídas a Tuchman (1994) e de convenções narrativas propostas por Schudson (1994). A partir de Ryan (2009), relaciona-se a notícia com a narratividade. Na sequência, recorre-se a Bertochi (2006) e Paul (2007) para explicar o que é a narrativa jornalística digital. A segunda parte do capítulo discute como as dimensões do modelo de convergência jornalística (cooperação de redações, polivalência profissional, circulação multiplataforma e audiência ativa), proposto por Domingo et al. (2007), interferem na narrativa. Ainda, apresentam-se as principais formas de tratamento da narrativa jornalística diante das possibilidades de circulação multiplataforma, com base em autores como Salaverría e Negrodo (2008).

*El País e Guardian contam a história Cablegate* apresenta e justifica os motivos da escolha desse caso. O capítulo trata dos procedimentos metodológicos adotados, incluindo a escolha do corpus, a escolha e a delimitação dos grupos de amostra e os quesitos adotados para observar os princípios da NT na cobertura do *Cablegate* pelos dois grupos jornalísticos.

O capítulo final, *Princípios da NT no jornalismo*, descreve e reflete sobre os resultados obtidos na observação da história contada pelas duas publicações. Compara-se como cada empresa contou histórias e como os princípios da NT foram usados com essa finalidade. O capítulo ainda propõe uma adaptação dos princípios da NT ao jornalismo.

*El País e Guardian* contaram histórias de formas distintas, pois tiveram contatos diferenciados com os elementos que compõem a narrativa. Enquanto o *El País* conta pela primeira vez uma história como a do vazamento dos documentos diplomáticos, *Guardian* já está inserido nesse tipo de cobertura desde 2007, quando denunciou a corrupção praticada pela família do ex-líder queniano Daniel Arap Moi. Essas questões fizeram com que as duas

empresas contextualizassem a narrativa e relacionassem as histórias paralelas de forma distinta. Além disso, o envolvimento da audiência na circulação aconteceu diferentemente. Os leitores do *Guardian* interferiram mais no acesso aos conteúdos por meio de recomendações no site e do uso do *Twitter*. No entanto, em relação à produção de conteúdo em conjunto com a audiência, ambas as empresas apostaram em estratégia semelhante: oportunizar aos internautas a chance de fazer perguntas, assumindo o papel de entrevistadores.

## 1 DA CONVERGÊNCIA À CULTURA DA CONVERGÊNCIA

Convergência significa confluência, conjunção, união. No campo da comunicação midiática, convergência simboliza reunião de tecnologias, linguagens e empresas. Essas diferentes formas de confluência provocam alterações políticas, econômicas, sociais e culturais na comunicação midiática como um todo e no jornalismo.

Com a finalidade de mostrar a complexidade dos estudos da convergência<sup>4</sup>, apresentam-se, nesse capítulo, as ideias de fusão de indústrias e tecnologias – de Negroponte (1995); de convergência de modos – de Pool (1983, 1993); de midiamorfose – de Fidler (1997); e de remediação – de Bolter e Grusin (1999). Após, expõe-se a abordagem de Jenkins (2004, 2009a), conhecida como Cultura da Convergência. Em um segundo momento, mostra-se a convergência jornalística a partir da análise de diferentes aspectos de Dupagne e Garrison (2004), como um fenômeno processual e multidimensional proposto por Salaverría (2003) até chegar à perspectiva cultural de convergência jornalística de Domingo et al. (2007).

Negroponte (1995) utilizou pela primeira vez o termo convergência em uma palestra, e defendeu que está associada com fusão das indústrias e de tecnologias de todos os segmentos de informação e comunicação. Pool (1983) ajudou a popularizar o termo convergência e a introduzir a noção de que a fusão de tecnologias implica na alteração dos marcos regulatórios do setor e, conseqüentemente, na cultura política. Fidler (1997) concebeu a noção de midiamorfose com uma análise genealógica das mídias e de concepções originárias da biologia, na qual observa que as mídias estão em situação de interdependência. Bolter e Grusin (1999) seguiram a vertente genealógica para formular a ideia de remediação, a partir da qual explicaram como uma mídia<sup>5</sup> interfere na outra e a que causou as modificações acaba sendo alterada também, ou melhor, remediada.

Seguindo o desenvolvimento dos estudos de convergência, chegou-se a concepção de Cultura da Convergência, baseada na inter-relação entre os diferentes tipos de mídias –

---

<sup>4</sup>De acordo com Gordon (2003), o termo convergência apareceu pela primeira vez em um estudo de William Derham em 1713, intitulado *Teologia-Física: Demonstração do Ser e dos Atributos de Deus, dos Seus Trabalhos de Criação*. Derham referia-se à convergência e à divergência de radiações. O termo também foi usado por Charles Darwin na edição de 1866 de *Origem das Espécies* para explicar um dos aspectos da evolução biológica. No século XX, segundo Gordon (2003), a palavra convergência começou a ser utilizada em áreas distintas como ciências políticas (convergência dos sistemas norte-americanos e soviéticos) e economia (convergência das economias nacionais em uma economia global). Com o surgimento dos computadores e, posteriormente, com a digitalização, o termo foi introduzido no âmbito das tecnologias e das comunicações nos mais diversos aspectos.

<sup>5</sup>Nesta dissertação, as palavras mídia e plataforma são utilizadas como sinônimos. Pondera-se que autores como Fidler (1997) e Bolter e Grusin (1999) utilizam apenas o termo mídia. A palavra plataforma está presente em textos posteriores.

analógicas, digitais, corporativas e independentes – e na modificação das relações entre produtores e consumidores dessas mídias. Para Jenkins (2004, 2009a), a audiência deixa de ser mera espectadora para tornar-se participante ativa e mobilizar-se em comunidades online para, entre outros fins, discutir, recomendar, compartilhar e recriar os produtos culturais de seu interesse. Estão, aí, as três concepções que integram a Cultura da Convergência, a saber: convergência das mídias, relacionada com a convivência dos distintos tipos de mídias; cultura participativa, compreendida como atividade da audiência em relação à produção e à circulação de conteúdos; e inteligência coletiva, associada à potencialização dos saberes individuais por meio de comunidades virtuais.

Após, apresenta-se a convergência jornalística, estudo focado nas particularidades da convergência nos negócios do setor, nas rotinas produtivas, na mudança do perfil profissional, na circulação e nos conteúdos. Entre os autores que abordam a temática estão Dupagne e Garrison (2004), os quais evidenciam, por exemplo, que as mudanças nas práticas das redações e nos conteúdos são “efeitos” de questões tecnológicas, empresariais e regulamentares. Diferentemente desse ponto de vista, Salaverría e Negrodo (2008) e Salaverría e Garcia Avilés (2008) defendem que a convergência como um processo multidimensional no qual cada aspecto está relacionado aos demais. Domingo et al. (2007) trazem como contribuição o enfoque cultural e passam a considerar as questões tecnológicas e empresariais como o contexto geral da convergência e não como aspectos específicos. É com a associação entre o modelo de análise da convergência proposto por Domingo et. al (2007) e a concepção de Cultura da Convergência, de Jenkins (2004, 2009a) que o capítulo é finalizado.

## 1.1 CONVERGÊNCIA, MIDIAMORFOSE E REMEDIAÇÃO

Escrever sobre convergência não é tarefa fácil, visto que a palavra permite diversas leituras dependendo do contexto em que é empregado. O termo<sup>6</sup> não possui um conceito simples e único, mas várias concepções apresentadas por autores com formações e pensamentos distintos.

---

<sup>6</sup>Autores como Quandt e Singer (2009) e Deuze (2008c) consideram o termo convergência uma “buzzword”. Conforme o Oxford Dictionaries (BUZZWORD, 2010), “buzzword” é um substantivo que tem o seguinte significado: “palavra técnica ou frase que tem se tornado em voga, tipicamente como um slogan” - No original: “a technical word or phrase that has become fashionable, typically as a slogan” [Tradução do autor da dissertação].- Portanto, parte da confusão sobre o que é convergência deriva do próprio emprego do termo.

Convergência é uma palavra útil, embora excessiva, empregada livremente por Pool e outros antes de se tornar moda. A partir da década de 1980, foi aplicada ao desenvolvimento tecnológico digital, à integração de texto, números, imagens, sons e a diversos elementos na mídia, que foram examinados em separado nos períodos anteriores da história [...]. Durante a década de 1970, a palavra já era usada com uma abrangência mais ampla, em particular no que Alan Stone chamou de “um casamento perfeito” entre os computadores – parceiros também de outros casamentos – e as telecomunicações (BRIGGS; BURKE, 2006. p. 266).

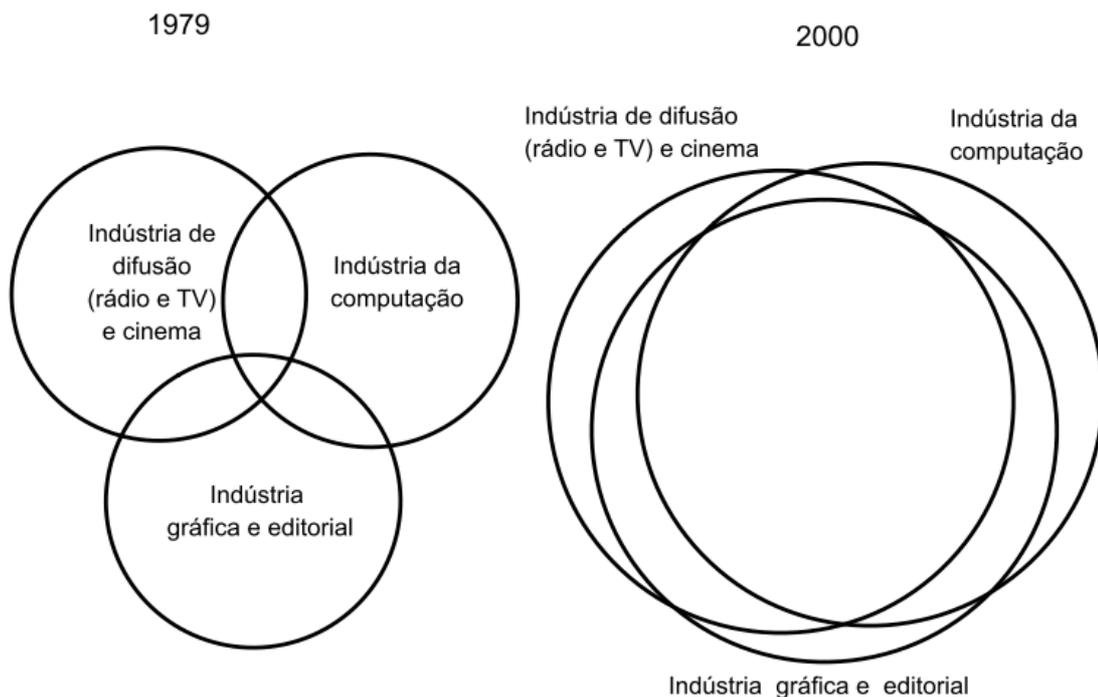
Como alertam Briggs e Burke (2006), o termo convergência é empregado com as mais distintas finalidades, simbolizando, por exemplo, a integração de diferentes linguagens ou códigos de comunicação – sinônimo de multimídia<sup>7</sup> – ou de computadores e telecomunicações – chamada, no passado, de telemática<sup>8</sup>. A multimídia e a telemática são apenas duas formas de convergência e podem ser analisadas sob os mais diferentes pontos de vista e, porque não, de maneira conjunta. Com isso, pode-se inferir que uma das causas da falta de uma definição consensual de convergência provém do fato de que há diversos aspectos e formas de convergência.

Conforme Gordon (2003), o termo convergência associado à comunicação tecnológica foi utilizado pela primeira vez em público em 1979, em uma apresentação na qual Nicholas Negroponte, do Laboratório de Mídias do Instituto de Tecnologias de Massachusetts (MIT), explicou para um grupo de executivos como as indústrias de radiodifusão, cinema, publicação e computação iriam fundir-se.

De acordo com Fidler (1997), a visão de Negroponte no final da década de 1970 pode ser ilustrada com a Figura 1, a qual mostra o cenário de inter-relação entre as distintas indústrias ligadas à comunicação e à informática, representadas em três círculos – que simbolizam as indústrias de rádio, televisão e cinema; a indústria de computação; e a indústria gráfica e editorial - no final da década de 1970 e a projeção do cenário para 2000. Na primeira imagem, relativa ao ano de 1979, é sintetizada a inter-relação dos setores. Na segunda imagem, representativa do cenário de 2000, é indicada a fusão total das áreas.

<sup>7</sup>Como observa Fidler (1997), a multimídia pode significar tanto a integração de linguagens de maneira justaposta como em separado. A partir do ponto de vista de Fidler, pode-se considerar a linguagem da televisão, do cinema e da mídia impressa como multimídia.

<sup>8</sup>Segundo Gordon (2003), em 1978, o governo francês encomendou um estudo ao administrador Simon Nora e ao conselheiro político e economista Alain Minc sobre a informatização. O relatório, apresentado naquele mesmo ano, foi publicado, em 1980, pelo MIT, sob o título *The Computerization of Society*. No relatório, aparece pela primeira vez a palavra telemática com o significado de união de telecomunicações e informática. A obra pode ser considerada uma das pioneiras a abordar a convergência tecnológica, apesar de não fazer menção ao termo.



**Figura 1** – O cenário das indústrias de comunicação e informação de 1979 e a expectativa para 2000 na visão de Negroponte (Fonte: Fidler, 1997).

A Figura 1 mostra uma previsão ousada de fusão praticamente total de áreas que na época tinham naturezas muito distintas e que passaram por transformações tão importantes a ponto de promover a revisão de seus negócios. Apesar das significativas mudanças que enfrentaram os setores de radiodifusão, publicação e informática, a integração total entre eles não ocorreu da forma como previa Negroponte. Fidler (1998) aponta, ainda, que Negroponte errou ao insistir na fusão como única forma de convergência e ao apostar no desaparecimento da mídia impressa.

Além da convergência como sinônimo de fusão de indústrias, à Negroponte é atribuída a ideia de integração total de funções de telecomunicações e informática em um único aparelho que substituiria todos os demais dispositivos utilizados para comunicação interpessoal, entretenimento, informação e computação (JENKINS, 2009a). Tal dispositivo seria consequência da digitalização de processos analógicos, da miniaturização de componentes eletrônicos e da convergência de funções. Os prognósticos de Negroponte, lançados no final da década de 1970, permaneceram em *Vida Digital*, de 1996. Apesar de hoje parecer defasado, o livro ajudou a popularizar noções ligadas à digitalização e à multimídia.

Críticas não faltam a Negroponte em função do tom ufanista. A perspectiva do surgimento de um dispositivo único que supriria todas as necessidades de comunicação e informação de que as pessoas precisam é chamada por Jenkins (2009a) de “falácia da caixa

preta”, pois é uma concepção que reduz a convergência ao aspecto tecnológico. Ainda, como constata Jenkins (2009a), tem ocorrido justamente o oposto: a ampliação do número de dispositivos tecnológicos utilizados para as mais diversas funções de comunicação e informação.

Se Neprogonte foi um dos primeiros a falar em convergência, a popularização do termo é atribuída a Ithiel de Sola Pool. O autor também foi o pioneiro a pesquisar como a cultura política foi transformada pela convergência.

Na época em que coordenou o Programa de Investigação de Políticas de Comunicação e presidiu o Departamento de Ciências Políticas e o Fórum de Comunicações do MIT, Pool lançou *Technologies of Freedom*<sup>9</sup>. A obra, de 1983, mostra como os sistemas tradicionais de comunicação e, na época, as emergentes comunicações digitais provocam transformações na vida social, política e cultural.

Em *Technologies of Freedom*, Pool (1983) descreve a concepção de ‘convergência de modos’ como sendo a união, em um único meio físico, a partir do processo tecnológico, de serviços que anteriormente eram oferecidos separadamente tanto em relação à comunicação ponto a ponto (correio, telefonia e telégrafo) quanto à massiva (rádio, televisão, imprensa). Segundo o autor, a convergência de modos também se refere aos serviços que no passado eram apresentados em uma única mídia e que “podem agora ser proporcionados em formas físicas bem diferenciadas”<sup>10</sup> (POOL, 1983, p. 23). Pode-se ilustrar a convergência de modos o serviço *triple play* que oferece, por meio de um único cabo, telefonia fixa e/ou móvel, internet banda larga e TV por assinatura. A convergência de modos também pode ser exemplificada com os serviços atualizados de informações meteorológicas, como os da *AccuWeather*<sup>11</sup>, que podem ser obtidos pelo rádio, pela televisão, pelo computador ou ainda pelo celular.

---

<sup>9</sup>O livro teve versão em espanhol (*Tecnología de la Libertad*), mas não foi traduzido para o português. No ano em que o autor morreu, em 1984, *Technologies of Freedom* recebeu o prêmio Gladys M. Kammerer da Associação de Ciências Políticas dos Estados Unidos. *Technologies of Freedom* foi destacado “por ser o melhor manual no campo das diretrizes da administração pública”, conforme o prefácio de *Technologies without Boundaries (Tecnología sin fronteras)*, compilação de textos lançada em 1990 (edição em inglês) e em 1993 (edição em espanhol), que deu continuidade à obra anterior. Além dessas obras, Pool é coautor de *American Business and Public Policy* (com Raymond Bauer e Lewis Dexter), de 1964, e de *Handbook of Communications* (com W. Schramm et. al.), de 1973; e autor da compilação *The Social Impact of the Telephone*, de 1976.

<sup>10</sup>No original: “can now provide in several different physical ways” (POOL, 1983, p. 23). [Tradução do autor desta dissertação]

<sup>11</sup> <<http://www.accuweather.com/pt-br/br/rio-grande-do-sul/porto-alegre/forecast.aspx>>

O autor reconhece que o desenvolvimento tecnológico, propiciado pela convergência de modos, amplia a concentração econômica em propriedade cruzada de mídias<sup>12</sup>, modificando drasticamente a estrutura e a legislação da indústria de comunicação.

Ambos, convergência e propriedade cruzada, estão borrando as fronteiras que existiam entre as empresas publicadoras e no domínio da imprensa, que é protegida pela Primeira Emenda, e companhias envolvidas em negócios regulamentados pelo governo. Hoje, a mesma companhia pode ser encontrada operando em ambos os campos. Os canais que no passado eram concedidos e controlados pelo governo estão rompidos (POOL, 1983, p. 24).<sup>13</sup>

A preocupação de Pool (1983) com as políticas de comunicação está embasada nas reflexões sobre a convergência e suas consequências. Pool (1983) percebia que negócios anteriormente regidos por políticas distintas – propriedade privada (imprensa) e sistema de concessão governamental (rádio e televisão) – podiam ser oferecidos pelas mesmas corporações. Assim, os marcos regulatórios existentes até então perdem o sentido e precisam ser repensados diante da convergência de modos e da concentração de mídias em poucas companhias de grande abrangência.

Em *Technologies without Boundaries*<sup>14</sup>, considerado a continuação de *Technologies of Freedom*, Pool amplia sua explanação para o âmbito internacional e posiciona-se contrariamente à forma de concessão de radiodifusão e à concentração das mídias. “Nada atenta mais contra a equidade social que a distribuição privilegiada que faz o Estado de um recurso limitado” (POOL, 1993, p. 53)<sup>15</sup>. O autor compara a concessão de radiodifusão pelos governos ao feudalismo. Por isso, Pool (1993) defende a desregulamentação dos sistemas de comunicação como forma de permitir maior liberdade de propriedade e, conseqüentemente, de escolha.

Além das políticas de comunicação, Pool (1993) reflete sobre a importância da comunicação eletrônica e das tecnologias digitais como um todo. Para o autor, a comunicação

---

<sup>12</sup>Concentração de mídias em uma única corporação, dependendo, também, do contexto, chamado de processo de conglomeramento (conglomerado midiático) ou oligopolização (oligopólio midiático). Nos Estados Unidos, a legislação impedia a propriedade cruzada de mídia, limitando a política de concessão de radiodifusão. Atualmente, a legislação passa por discussões.

<sup>13</sup>No original: “Both convergence and cross-ownership blur de boundaries which once existed between companies publishing in print domain that is protect by the First Amendment in companies involved in business that are regulated by government. Today, the same company may find itself operating in both fields. The dikes that in the past held government back from exerting control on the print media are thus broken down (POOL, 1983, p. 24) [Tradução do autor da dissertação].

<sup>14</sup>Os textos datam de 1983 e 1984 e foram publicados em 1990 nos Estados Unidos e em 1993 no México.

<sup>15</sup>No original: “Nada atenta más contra la equidad social que la distribución privilegiada que hace el Estado de un recurso limitado” (POOL, 1993, p. 53) [Tradução do autor da dissertação].

digital provoca alteração tão expressiva quanto a imprensa cinco séculos antes, como expõe no trecho a seguir:

1. A distância está deixando de ser uma barreira à comunicação. Como resultado, a organização espacial da atividade humana mudará profundamente.
2. A fala, o texto e as imagens estão sendo representados e enviados por meio da mesma classe de impulsos elétricos, uma corrente digital comum. Está diminuindo a separação destes modos.
3. Nesta “sociedade da informação”, se emprega em comunicação uma parte cada vez maior do tempo de trabalho assim como de lazer. O manejo de informação é uma proporção crescente de toda a atividade humana.
4. A computação e a comunicação estão convergindo em uma única só atividade, o que equivale a dizer que se estão reunindo a comunicação e o raciocínio. Convertidas em bits eletrônicos, as mensagens não só podem ser transmitidas eletronicamente mas também manipuladas e transformadas mediante dispositivos lógicos.
5. Está invertendo-se a revolução dos meios de difusão: em lugar da difusão de mensagens idênticas para milhões de pessoas, a tecnologia eletrônica permite a adaptação das mensagens eletrônicas às necessidades especializadas ou singulares dos indivíduos (POOL, 1993, p. 20)<sup>16</sup>.

Todos os aspectos que norteiam a obra de Pool (1983, 1993) estão diretamente ligados ao debate sobre convergência, levantando preocupações sobre as políticas de regulamentação e de concessão de meios de difusão, o processo de concentração empresarial, o acesso à informação, a segmentação da comunicação e a liberdade de escolha por parte do público.

Além de Pool, é importante salientar duas importantes contribuições para o estudo da convergência introduzidas no final na década de 1990, as de Fidler (1997) e Bolter e Grusin (1999). Esses autores contribuíram para a reflexão da interdependência e da inter-relação do sistema midiático em um período no qual eram comuns abordagens de prevalência das mídias digitais – ou, como eram chamadas, as novas mídias - sobre as demais formas de comunicação midiática, a exemplo do próprio Negroponte (1996).

Fidler (1997) apresenta uma contribuição original para o estudo das mídias, baseada no desenvolvimento das tecnologias de comunicação e inspirada na teoria evolucionista de

---

<sup>16</sup>No original: “1. La distancia está dejando de ser una barrera a la comunicación. Como resultado, la organización espacial de la actividad humana cambiará profundamente. 2. El habla, el texto y las imágenes se están representando y enviando por medio de la misma clase de impulsos eléctricos, una corriente digital común. Está disminuyendo la separación de estos modos. 3. En esta “sociedad de la información, se emplean en comunicación una parte cada vez mayor del tiempo de trabajo así como de ocio. El manejo de información es una proporción creciente de toda la actividad humana. 4. La computación y la comunicación están convergiendo en una sola actividad, lo que equivale a decir que se están reuniendo la comunicación y el razonamiento. Convirtiendo en bits electrónicos los mensajes no sólo se pueden transmitir electrónicamente sino también manipular y transformar mediante dispositivos lógicos. 5. Se está invirtiendo la revolución de los medios de difusión: en lugar de que difundan mensajes idénticas a millones de personas la tecnología electrónica permite la adaptación de los mensajes electrónicos a las necesidades especializadas o singulares de los individuos” (POOL, 1993, p. 20) [Tradução do autor da dissertação].

Darwin para considerar o sistema midiático como um todo. Segundo o autor, nenhuma mídia surge do nada, mas a partir da “metamorfose” de outras existentes. Para Fidler (1997), a midiamorfose é “a transformação dos meios de comunicação, geralmente pela complexa interação das necessidades percebidas, das pressões políticas e da competência, e nas inovações sociais e tecnológicas” (FIDLER, 1997. p. 57) <sup>17</sup>.

A concepção de Fidler (1997) foi pensada, sobretudo, para a compreensão das mídias emergentes e parte de conceitos-chave da metamorfose biológica: coevolução, convergência e complexidade.

A coevolução está embasada no código comunicativo - a linguagem -, considerado pelo autor como o agente da mudança e determinante das três grandes midiamorfoses: linguagem falada, linguagem escrita e linguagem digital<sup>18</sup>.

Para Fidler (1997), a convergência pode ser entendida como um cruzamento de caminhos ou um matrimônio entre dois entes, no qual os dois são transformados e podem dar origem a novos entes com características híbridas. O autor explica que as mídias são resultantes de vários tipos de convergência, sendo que o fenômeno não se restringe à digitalização e nem à atualidade<sup>19</sup>.

Já a complexidade compreende a relação entre as mídias que, em períodos de grandes mudanças, como as midiamorfoses, passam por momentos de caos. Para o autor, o caos facilita o surgimento de novas ideias para a transformação e a revitalização de todo o sistema.

A partir das noções de coevolução, convergência e complexidade, o autor traça os princípios fundamentais da midiamorfose:

1 – Coevolução e coexistência: todas as formas de meios de comunicação coexistem e coevoluem dentro de um sistema complexo adaptativo e em expansão. Ao emergir e desenvolver-se, cada nova forma, influi, com o tempo e em diversos graus, no desenvolvimento dos demais.

2 – Metamorfose: os novos meios não aparecem espontaneamente e independentes; emergem gradualmente da metamorfose de meios mais antigos. Quando emergem novas formas, as formas mais antigas tendem a adaptar-se e continuam evoluindo em vez de morrer.

3 – Propagação: as formas emergentes de meios de comunicação propagam os ímpetus dominantes de formas anteriores. Esses ímpetus se transmitem e espalham-se através de códigos de comunicação chamados linguagens.

<sup>17</sup>No original: “la transformación de dos medios de comunicación, generalmente por la compleja interacción de las necesidades percibidas, las presiones políticas y de la competencia, y las innovaciones sociales y tecnológicas” [Tradução do autor da dissertação].

<sup>18</sup>É importante assinalar que Fidler não associa a linguagem digital à digitalização ou à multimídia. Para o autor, a linguagem digital teria início com a aplicação da eletricidade à comunicação.

<sup>19</sup>Um exemplo citado por Fidler (1997) é a convergência entre o telégrafo e a fotografia, cujos resultados seriam o fax e a televisão.

4 – Sobrevivência: todas as formas de meios de comunicação, assim como as empresas de meios, estão compelidos a adaptar-se e evolucionar para sobreviver em um meio mutável. Sua única outra opção é morrer.

5 – Oportunidade e necessidade: os novos meios não se adaptam amplamente só pelo mérito da tecnologia. Sempre deve haver uma oportunidade, ademais de uma razão social, política e econômica que o motive, para que se desenvolva uma nova tecnologia de meios.

6 – Adaptação postergada: as novas tecnologias de meios sempre tardam mais que o esperado em converter-se em êxitos comerciais. Tendem a requerer ao menos uma geração (20-30 anos) para progredir da demonstração do conceito a sua adaptação generalizada (FIDLER, 1997, p. 66)<sup>20</sup>.

Conforme Fidler (1997), os princípios da midiamorfose regem o ecossistema midiático e suas transformações, indicando, principalmente, a interdependência das mídias. Uma das contribuições da midiamorfose é o afastamento de ideias de desaparecimento de plataformas midiáticas, como o livro e o jornal. Em vez disso, Fidler (1997) diz que ocorre a coexistência das diversas mídias e a coevolução. A noção de metamorfose está imbricada com esse princípio, pois as mídias emergentes, como as digitais, são resultantes das transformações das mídias existentes. Por outro lado, as mídias anteriores adaptam-se ao novo cenário, levando em consideração a linguagem textual, icônica e sonora, para propagar-se e assegurar a sobrevivência. Essas questões podem ser exemplificadas com as mídias impressas, que, com a popularização da internet, mudaram seus projetos gráficos, encurtaram textos e destacaram palavras com o intuito de assemelhar-se ao hipertexto. Mais recentemente, as mídias impressas oferecem versões flip, que imitam o folhear das páginas, e para *tablets*, como do *Estado de S. Paulo* e da revista *Wired*. Essas versões mostram uma oportunidade de negócios ao oferecer um serviço diferente e uma necessidade das empresas jornalísticas em reinventar seus produtos para a ambiência digital. Além disso, as versões flip e para *tablets* mostram uma forma de adaptação postergada, pois surgiram após tentativas anteriores, como as versões online e os arquivos em pdf de jornais e revistas.

---

<sup>20</sup> No original: 1. Coevolución y coexistencia: Todas las formas de medios de comunicación coexisten y coevolucionan dentro de un sistema complejo adaptivo en expansión. Al emerger y desarrollarse, cada nueva forma, influye, con el tiempo y en diversos grados, en el desarrollo de todas las demás. 2. Metamorfosis: Los nuevos medios no aparecen espontáneamente e independientes; emergen gradualmente de la metamorfosis de medios más antiguos. Cuando emergen nuevas formas, las formas más antiguas tienden a adaptarse y continúan evolucionado en vez de morir. 3. Propagación: Las formas emergentes de medios de comunicación propagan los rasgos dominantes de formas anteriores. Estos rasgos se transmiten y esparcen a través de códigos de comunicación llamados lenguajes. 4. Supervivencia: Todas las formas de medios de comunicación, así como las empresas de medios, están compelidos a adaptarse y evolucionar para sobrevivir en un medio cambiante. Su única otra opción es morir. 5 – Oportunidad y necesidad: Los nuevos medios no se adoptan ampliamente sólo en mérito a la tecnología. Siempre debe haber una oportunidad, además de una razón social, política o económica que lo motive, para que se desarrolle una nueva tecnología de medios. 6. Adopción postergada – Las nuevas tecnologías de medios siempre tardan más de lo esperado en convertirse el menos una generación (20-30 años) para progresar de la demostración del concepto a su adopción generalizada (FIDLER, 1997. p. 66). [Tradução do autor desta dissertação]

Da mesma forma que Fidler (1997), Bolter e Grusin (1999) apresentam um estudo das mídias emergentes de maneira genealógica, isto é, a partir da relação com mídias e produtos midiáticos de momentos anteriores. Bolter e Grusin (1999) comparam a convergência a uma forma de remediação, concepção criada pelos próprios autores para indicar a representação de uma mídia em outra e as transformações causadas a partir desse processo. Com a finalidade de compreender a contribuição de Bolter e Grusin (1999) para o estudo da convergência é necessário explicar as principais questões ligadas à remediação, que são a dupla lógica e os três princípios.

A dupla lógica que rege a remediação é a instantaneidade transparente e a hipermídia<sup>21</sup>. Ambas as lógicas têm senso epistemológico e psicológico que interferem na relação com as mídias e seus produtos. A oscilação da dupla lógica da remediação ajuda a compreender as transformações nas mídias anteriores e nas mídias emergentes.

A instantaneidade, de acordo com os autores, compreende a noção de que existe um ponto de contato entre a mídia e o que ela representa. Por exemplo, na fotografia analógica, o ponto de contato é exercido pela luz, que reflete o objeto clicado no filme fotográfico. “A luz estabelece um relacionamento instantâneo entre o fotógrafo e o objeto” (BOLTER; GRUSIN, 1999. p. 30)<sup>22</sup>.

Conforme os autores, a instantaneidade tem como senso epistemológico a transparência, isto é, a sensação de que o ponto de contato entre a mídia e sua representação pode ser apagado. A instantaneidade tem como senso psicológico o sentimento que provoca no observador de que a mídia desapareceu e o objeto está presente. Dessa forma, a instantaneidade pode ser entendida como a relação que as pessoas têm com os produtos culturais a partir das mídias, mesmo sem perceber a existência da mídia. A emoção que as pessoas sentem ao assistir a uma partida de futebol pela televisão, como se estivessem no estádio, fazendo com elas vibrem e gritem para que o jogador faça determinado lance para marcar o gol é um exemplo. A partida está sendo mediada, mas a emoção faz com que se perca a noção de que os jogadores não podem ouvi-los.

Segundo Bolter e Grusin (1999), a lógica da hipermídia multiplica os sinais da mediação e tenta reproduzir a riqueza dos sentidos humanos. A hipermídia é a combinação de

---

<sup>21</sup>É importante assinalar que a ideia de hipermídia de Bolter e Grusin (1999) não é a mesma de autores como Santaella (2004) e Leão (2004), que associam com o hipertexto. A noção de Bolter e Grusin (1999) lembra mais a noção de multimídia de Fidler (1997), tanto em termos de justaposição quanto de combinação de linguagens distintas. Por isso, os autores observam que a hipermídia está presente em manuscritos medievais cuja integração de texto e imagem pode ser apreciada.

<sup>22</sup> No original: “The light establishes an immediate relationship between the photograph and the object” (BOLTER, GRUSIN, 1999. p. 30).

múltiplas mídias, propiciando a heterogeneidade dos conteúdos. A hipermídia também promove a multiplicidade de representações e de mediações. Os autores defendem que a hipermídia está presente na internet, nos games e na televisão e até em manifestações anteriores em que há combinação ou justaposição de linguagens.

De acordo com Bolter e Grusin (1999), o senso epistemológico da hipermídia é a opacidade, isto é, o conhecimento que o mundo vem até o leitor por meio da mídia. O senso psicológico da hipermídia é a experiência que se tem na presença da mídia. Ainda, segundo os autores, a experiência tem um apelo de autenticidade socialmente construído.

Esclarecida a dupla lógica da remediação, cabe agora apresentar os seus princípios, a partir dos quais os autores argumentam que nenhuma mídia opera sozinha, que as mídias precisam umas das outras e que se remediam mutuamente. Os princípios são os seguintes:

(1) A remediação é uma mediação da mediação – “Cada ato de mediação depende de outra mediação” (BOLTER; GRUSIN, 1999. p. 55)<sup>23</sup>. Sobre isso, os autores explicam que a mídia está continuamente comentando outras mídias, além de reproduzi-las e reelaborá-las. Dentro dessa perspectiva, a galeria de fotos no site do Museu do Louvre é uma remediação. Por mais que o site traga o quadro *Monalisa*, de Leonardo Da Vinci, o que existe é uma mediação da pintura e não da obra original. Bolter e Grusin (1999) lembram que a remediação não significa apenas a reprodução mecânica do conteúdo de uma mídia em outra. Para os autores, a mediação depende da mídia, do objeto e do sujeito. Retomando o exemplo da imagem do quadro *Monalisa* no site do Louvre, a remediação compreende, ainda, a relação que o internauta tem com a pintura representada na figura e com o produto midiático que a traz.

(2) A remediação é inseparável da mediação e da realidade – o princípio enfatiza os aspectos social, econômico e material da remediação e das próprias mídias, ao reconhecê-las como um sistema linguístico-cultural-social-econômico. Bolter e Grusin (1999) assinalam que a remediação promove construções de subjetividades, das mídias e dos objetos que elas representam. Mais uma vez, o exemplo da *Monalisa* serve para ilustrar o princípio: o internauta sabe que aquela figura, por mais que reproduza fielmente, não é o quadro real. O quadro existe em outro contexto. No entanto, mesmo sem nunca ter ido ao Louvre, o internauta tem acesso à imagem e faz suas construções subjetivas tanto da imagem digitalizada quanto do objeto representado (quadro *Monalisa*).

---

<sup>23</sup>No original: “Each act of mediation depends on another act of mediation”. (BOLTER; GRUSIN, 1999. p.55)

(3) A remediação é a reforma – o último princípio diz respeito à remodelação ou reabilitação das mídias anteriores, que acabam, também, provocando mudanças na realidade. Um exemplo são os jogos online, que provêm dos videogames e, portanto, são remediações destes. Bolter e Grusin (1999) dizem que os games remediam a função narrativa de filmes e seriados e que o espetáculo de luz e som é uma remediação dos shows de rock e das casas noturnas. Além de fazer referência a outras manifestações culturais e midiáticas, os games provocam alterações nas mídias remediadas, que são o computador, a televisão e o cinema.

Os autores associam a remediação à convergência. Para Bolter e Grusin (1999), a convergência é uma remediação mútua no âmbito das telecomunicações, televisão e informática, a qual promove transformações importantes nos produtos culturais ligados as três áreas. Os autores enfatizam a questão da instantaneidade.

Convergência é uma remediação mútua das três últimas mais importantes tecnologias - telefone, televisão e computador – cada uma é híbrida técnica, social e economicamente e cada uma a seu modo oferece instantaneidade. O telefone oferece a instantaneidade da voz ou a intercalação de vozes em tempo real. A televisão, do ponto de vista tecnológico, promete instantaneidade através do monitoramento do mundo em tempo real. A promessa de instantaneidade do computador é uma combinação dos gráficos tridimensionais, ação automática (programada), e interatividade que a TV não pode oferecer. Juntas, cada uma dessas tecnologias está tentando absorver as outras e promover sua versão de instantaneidade (BOLTER; GRUSIN, 1999. p. 224)<sup>24</sup>.

Além da lógica da instantaneidade, que dita a programação de TV, as atualizações contínuas na internet e a conversação telefônica, a lógica da hipermídia pode ser facilmente percebida hoje nos principais dispositivos de recepção baseados na tela (televisão, computador, *smartphone* e *tablets*) e nos conteúdos multimidiáticos oferecidos e acessados a partir dessas plataformas.

Cabe acrescentar que Bolter e Grusin (1999) associam convergência à diversidade e à heterogeneidade. A ideia de remediação ajuda a explicar diversas questões relacionadas com a convergência não só em relação às funções dos dispositivos de recepção, mas também as mudanças no âmbito dos produtos, tendencialmente, mais híbridos, e do consumo. Como

---

<sup>24</sup> No original: “Convergence is a mutual remediation of a least three important technologies – telephone, television and computer – each of which it is a hybrid of technical, social and economic practice each of which offer its own path to immediacy. The telephone offers the immediacy of the voice or the interchange of voices in the real time. The television is a point-of-view technology that promises through its insistent real time monitoring of the world. The computer’s promises of immediacy comes through the combination of three dimensional graphics, automatic (programmed) action, and an interactivity that television cannot mach. As they came together, each of this technologies is trying to absorbs than others and promote it own version of immediacy” (BOLTER; GRUSIN, 1999. p. 224). [Tradução do autor desta dissertação]

acrescentam Bolter e Grusin (1999), as tecnologias digitais remediavam umas as outras de várias formas, produzindo diferentes produtos e práticas.

Pool (1983, 1993), Fidler (1997) e Bolter e Grusin (1999) trouxeram importantes contribuições para o estudo da convergência, ao enfatizar uma série de mudanças na comunicação midiática e no fortalecimento da concepção de sistema midiático correlacionado e interdependente.

Ainda entre o final do século passado e o início deste, o estudo da convergência começa a ser associado ao processo de digitalização. Como constata Erdal (2007), hoje não é mais possível dissociar tais enfoques. No século XXI surgiram novas contribuições para o estudo da convergência, imprimindo um ponto de vista processual e multidimensional da área, resultado da associação entre os diversos aspectos interligados da convergência que provocam transformações em todo o sistema midiático, como a concepção de Cultura da Convergência de Jenkins (2004, 2009a). Como será apresentado na próxima seção, Jenkins (2004, 2009) introduz, com isso, uma abordagem cultural aos estudos de convergência.

## 1.2 CULTURA DA CONVERGÊNCIA

A convergência pode ser estudada como um fenômeno processual cujas variáveis estão totalmente interconectadas. Mais do que trazer essa ideia, Henry Jenkins (2001, 2004 e 2009a) apresenta uma abordagem cultural em que a convergência significa a convivência das mídias emergentes com as anteriores, e das empresas voltadas para a produção de conteúdo com seus públicos. A novidade não é a convivência das mídias digitais e analógicas, algo que Fidler (1997) e Bolter e Grusin (1999) já tinham discutido, mas a inclusão da audiência como um fator decisivo para compreender a convergência.

A concepção de Jenkins, chamada de Cultura da Convergência, começou a ser desenvolvida em 2001, data em que foi publicado *Convergence? I diverge*. No ensaio, de apenas uma página, Jenkins critica a visão fragmentada sobre convergência e argumenta que o fenômeno compreende um conjunto de, pelo menos, cinco processos interligados (tecnológico, econômico, social ou orgânico, cultural e global), os quais podem ser compreendidos da seguinte maneira:

(1) Convergência tecnológica, que se refere à digitalização de todos os tipos de mídias a ponto de “expandir o relacionamento potencial entre elas e capacitá-las para o fluxo por meio de plataformas” (JENKINS, 2001, p. 91)<sup>25</sup>.

(2) Convergência econômica, a qual compreende a integração horizontal da indústria de mídia, provocando a reestruturação da produção cultural, como estratégias de promoção sinérgica e exploração da transmídia, ou seja, do uso de diversas plataformas de mídias.

(3) Convergência social ou orgânica, expressão que designa o desempenho, por parte do público, de diversas tarefas ao mesmo tempo e que exigem graus diferenciados do uso das mídias, como assistir TV, ouvir música, navegar na internet e enviar e-mails ao mesmo tempo.

(4) Convergência cultural compreende “a explosão de novas formas de criatividade na intersecção de várias tecnologias de mídias, indústrias e consumidores”<sup>26</sup>, o que resulta na cultura participativa e no encorajamento da apresentação de conteúdos por meio de múltiplas plataformas.

(5) Convergência global, resultante da “hibridização cultural”, refere-se à circulação internacional do conteúdo midiático, promovendo, conforme Jenkins (2001), novas formas de cidadania.

Em *Convergence? I diverge*, Jenkins (2001) demonstra seu interesse pela cultura popular, presente em sua obra anterior, *Textual Poacher: Television Fans and Participatory Culture*, de 1991, e, posteriormente, na antologia *Fans, Gamers, and Bloggers: Exploring Participatory Culture*, publicada em 2006. Ambos os livros tratam das apropriações dos produtos midiáticos feitas pelos consumidores, em especial os fãs, fornecendo, assim, embasamento para a obra principal de Jenkins: *Cultura da Convergência*<sup>27</sup>, lançada em 2006 nos Estados Unidos e editada no Brasil em 2008<sup>28</sup>.

Dividido em seis capítulos, *Cultura da Convergência* é o resultado do trabalho coordenado por Jenkins no grupo C3 - Convergence Culture Consortium, integrado por pesquisadores do programa de Estudos em Mídia Comparada do MIT e por companhias, como *MTV Networks*, *Yahoo! Inc.* e *Grupo Turner*. Muitas das concepções presentes na obra

---

<sup>25</sup>No original: “expand the potential relationships between them and enable them to flow across platform” (JENKINS, 2001, p. 93) [Tradução do autor da dissertação].

<sup>26</sup>No original: “the explosion of new forms of creativity at the intersections of various media technologies, industries and consumers” (JENKINS, 2001, p. 93) [Tradução do autor da dissertação].

<sup>27</sup>O título original chama-se “*Convergence culture: where old and new media collide*”.

<sup>28</sup>Em 2009, *Cultura da Convergência* foi reeditado no Brasil. A edição, ampliada e atualizada, traz um posfácio sobre o *YouTube* e dois textos complementares inéditos sobre transmídia e acerca da Web 2.0 e a cultura dos fãs.

tenham sido publicadas em artigos e capítulos de livros entre 2001 e 2005, como as noções de Cultura da Convergência e narrativa transmídia.

Em *Cultura da Convergência*, Jenkins atualiza a discussão, apresentada em 2001, mantendo o aspecto multidimensional, inter-relacionado e processual, bem como a abordagem cultural sobre o que é convergência, como se percebe na seguinte definição:

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

Igualmente a Jenkins (2001, 2004, 2009a), Igarza (2008) destaca o aspecto cultural da convergência. Para Igarza (2008), a questão principal da convergência está nos usos e não nas tecnologias em si, algo que condiz com o pensamento de Jenkins (2001, 2004, 2009a). Mais do que isso, Igarza usa a expressão cultura da convergência, embora não a atribua a Jenkins. A forma como Igarza (2008) utiliza a expressão está voltada para a mudança de hábitos de consumo e a oferta de conteúdos por meio de diversas plataformas. As duas ideias estão presentes na obra de Jenkins sob o nome de cultura participativa e transmídia. Igarza (2008) também reconhece que há uma mudança na relação com a audiência e que as corporações passam a se apropriar das contribuições do público, ideia que lembra o que Jenkins (2009a) considera como o real significado de convergência das mídias.

Defende-se que as ideias de ambos os autores são válidas para compreender o estágio atual da convergência e analisá-la sob a ótica cultural. Apesar de adotar como perspectiva principal a de Jenkins (2009a), em função da abrangência da concepção, também serão trazidas contribuições de Igarza (2008), quando possível.

A seção a seguir mostra os três aspectos integrantes da concepção de Jenkins (2009a) para Cultura da Convergência: (1) convergência das mídias; (2) cultura participativa; e (3) inteligência coletiva.

### 1.2.1 Convergência das mídias

Para Jenkins (2009a), a convergência das mídias implica na confluência entre os diferentes sistemas midiáticos e a interação de forma imprevista entre os poderes do produtor e do consumidor de mídia. A imprevisão a que o autor se refere compreende, principalmente, a modificação do papel do receptor de mídia, mais ativo, mais questionador e, também, um potencial produtor de conteúdo.

A convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento. Lembrem-se disso: a convergência refere-se a um processo, não a um ponto final. Não haverá uma caixa preta que controlará o fluxo midiático para dentro de nossas casas. Graças à proliferação de canais e à portabilidade das novas tecnologias de informática e telecomunicações, estamos entrando numa era em que haverá mídias em todos os lugares. A convergência não é algo que vai acontecer um dia, quando tivermos banda larga suficiente ou quando descobriremos a configuração correta dos aparelhos. Prontos ou não, já estamos vivendo numa cultura da convergência (JENKINS, 2009a, p. 43).

Jenkins (2009a) explica que a convergência das mídias não se resume às corporações. O autor enfatiza a importância do público, o qual também faz parte da concepção dele para convergência das mídias. “A convergência, como podemos ver, é tanto um processo corporativo, de cima para baixo, quanto um processo de consumidor, de baixo para cima. A convergência corporativa coexiste com a convergência alternativa” (JENKINS, 2009a, p. 46).

A convergência corporativa compreende o conjunto de estratégias e ações das empresas de mídia para produzir e distribuir conteúdo por meio de diversas plataformas de mídia. Portanto, a convergência corporativa compreende operações de cooperação entre diferentes empresas de informação e entretenimento, fusões e diversificação midiática (expansão de negócios para novas plataformas).

A convergência alternativa é o “fluxo informal e às vezes não autorizado de conteúdos midiáticos quando se tornam fácil aos consumidores arquivar, comentar os conteúdos, apropriar-se deles e colocá-los de volta em circulação” (JENKINS, 2009a, p. 377). A convergência alternativa está presente tanto na interação dos consumidores com os produtores de mídias quanto na reunião dos consumidores entre si. Assim, a convergência alternativa pode ser observada nos projetos de cocriações, na produção amadora e no

compartilhamento de vídeos, músicas, livros e jogos sem o consentimento dos autores. Como Jenkins (2009a) esclarece:

Às vezes, a convergência corporativa e a convergência alternativa se fortalecem mutuamente, criando relações mais próximas e mais gratificantes entre produtores e consumidores de mídias. Às vezes, essas duas forças entram em guerra, e essas batalhas irão redefinir a face da cultura popular americana (JENKINS, 2009a, p. 46).

Para Jenkins (2004), é importante renegociar as relações entre produtores e consumidores de mídias. O autor cita como exemplos o reconhecimento da importância do relacionamento com a audiência nos planos de negócios, a inclusão de estratégias de busca de feedback do público ainda no processo de produção, o endosso às apropriações do conteúdo e o desenvolvimento de espaços destinados à geração de conteúdo pelo usuário.

A concepção de convergência das mídias, de Jenkins (2009a), como a confluência dos movimentos corporativo e alternativo, pode ser associada à convivência das mídias com funções massivas e pós-massivas<sup>29</sup>. A noção de funções massivas e pós-massivas é de Lemos e Lévy (2010).

“Por função massiva compreende-se um fluxo centralizado de informações com o controle editorial do polo de emissão por grandes empresas em processo de competição, financiadas pela publicidade” (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 48). As funções massivas, conforme os autores, estão baseadas no sucesso de massa, no receptor homogêneo com pouca possibilidade de interagir e nas empresas baseadas no território geográfico nacional ou local, que visam ao lucro por meio da publicidade.

Assim, a gama de mídias com funções massivas compreende, por exemplo, as companhias de cinema, as emissoras comerciais de rádio e televisão, os jornais de abrangência estadual e regional, as revistas semanais e temáticas, os livros de editoras comerciais e os sites das empresas de jornalismo e de entretenimento. É em busca da ampliação e da manutenção das funções massivas que muitas corporações de mídia aderem às estratégias de convergência. Há, portanto, uma forte relação entre as funções massivas e a convergência corporativa.

---

<sup>29</sup>A palavra função assinala que existe um conjunto de características que definem as mídias como massivas ou pós-massivas. As mídias digitais não seriam pós-massivas, pois é possível encontrar tanto produtos com funções massivas, como os sites corporativos, quanto com funções pós-massivas, como as redes sociais. Além disso, Lemos e Lévy (2010) lembram que as funções pós-massivas podem ser encontradas entre os meios analógicos, como os fanzines e as rádios comunitárias.

As funções pós-massivas, por sua vez, caracterizam-se por abertura do fluxo informacional, pela liberação da emissão e pela transversalidade e personalização do conteúdo de informação. Elas permitem não só a produção livre, mas também a circulação aberta e cooperativa dos produtos informacionais (sons, textos, imagens, programas). Não há necessidade de grandes recursos financeiros nem de concessão do Estado, e os instrumentos de funções pós-massivas não competem necessariamente por verbas publicitárias e não estão centrados em um território específico. O fluxo comunicacional é mais próximo da conversação (todos-todos) do que da informação (um-todos) (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 48-49).

O sistema midiático com funções pós-massivo inclui emissoras de rádio e televisão comunitárias, os jornais de bairro e as publicações de nicho que não visam ao lucro, os fanzines, os blogs, as mídias sociais e as plataformas de produção e distribuição de conteúdos. Todos esses exemplos de mídias com funções pós-massivas também ilustram a convergência alternativa. Por conseguinte pode-se afirmar que a mudança do comportamento da audiência é resultante da ampliação das funções pós-massivas.

A convergência corporativa está para as funções massivas assim como a convergência alternativa está para as funções pós-massivas. Assim, a convergência das mídias pode ser entendida como a coexistência entre dois sistemas midiáticos “em retroalimentação e conflito” (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 26). Com isso, como observa Jenkins (2009a), a convergência também ocorre quando as pessoas comuns assumem o controle das mídias, isto é, apropriam-se delas mediante as funções pós-massivas.

### **1.2.2 Cultura Participativa**

A expressão cultura participativa é usada por Jenkins (2009a) em contraposição a certa passividade atribuída aos espectadores das mídias tradicionais. Para o autor, a cultura participativa é a “cultura em que fãs e outros consumidores são convidados a participar ativamente da criação e da circulação de novos conteúdos” (JENKINS, 2009a, p. 378).

Em função dos comentários, das recomendações, das cocriações e de outras formas de apropriação, os consumidores interagem mais entre si e com os responsáveis pelos produtos culturais. Como as apropriações não estão sob o controle da indústria midiática, o autor explica que, na relação entre produtores e consumidores de mídias, existe “um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo” (JENKINS, 2009a, p. 30).

Jenkins (2009a) considera que a participação compreende “formas de engajamento do público moldadas pelos protocolos sociais e culturais, e não pela tecnologia em si” (p. 385). O autor argumenta que a interatividade significa o “potencial de uma nova tecnologia de mídia (ou de textos produzidos nessa mídia) para responder ao feedback do consumidor” (p.

382). Para o autor, a interatividade é mais limitada e previamente determinada pelas corporações de mídia, e a participação, por conseguinte, é mais ampla, “sendo moldada pelas escolhas do consumidor” (JENKINS, 2008, p. 382). A participação, portanto, é menos controlada pelos produtores de mídias, podendo ocorrer externamente aos espaços de interação previstos pelas corporações.

A cultura participativa compreende tanto as cooperações feitas pelo público a partir de estratégias promovidas pelas corporações de mídia, como as seções destinadas à colaboração do internauta, quanto as ações em que as empresas não têm nenhum controle, a exemplo das paródias amadoras de filmes, vídeos de música e programas de televisão. Assim, a cultura participativa envolve a convergência alternativa, um dos movimentos da convergência das mídias.

Aliás, o segmento mais ativo do público de mídias e responsável por diversas formas de convergência alternativa e estratégias de participação é o dos fãs. Além de contribuir com o fluxo de comunicação alheio às mídias com funções massivas, os fãs estão mais dispostos a interagir entre si, por meio de comunidades, e com as corporações, em projetos que podem envolver a cocriação.

Embora a nova cultura participativa tenha raízes em práticas que, no século XX, ocorriam logo abaixo do radar da indústria das mídias, a web empurrou essa camada oculta de atividade cultural para primeiro plano, obrigando as indústrias a enfrentar as implicações em seus interesses comerciais. Permitir aos consumidores interagir com as mídias sob circunstâncias controladas é uma coisa; permitir que participem na produção e distribuição de bens culturais – seguindo as próprias regras – é totalmente outra (JENKINS, 2009a, p. 190).

Com base nessa perspectiva, a cultura participativa ganha novo status diante da Web 2.0<sup>30</sup>, também chamada de internet aberta por O'Reilly (2005), de computação social por Lemos e Lévy (2010) ou, ainda, de meios sociais por Igarza (2008). Os blogs são exemplos da arquitetura aberta da Web 2.0, permitindo que o fã, o amador ou qualquer pessoa tenha a sua página virtual. Os blogs também oferecem espaço para comentários e, assim, diálogo entre blogueiros e leitores, e leitores entre si.

Os quatro pilares da Web 2.0, discutidos por Kuklinski e Romani (2007), ajudam a compreender a importância da internet aberta para a cultura participativa: redes sociais;

---

<sup>30</sup>Segundo O'Reilly (2005), a Web 2.0 tem como princípios constitutivos: uso da web como plataforma de trabalho, fortalecimento da inteligência coletiva, gestão de base de dados, como competência básica, modelo rápido de programação em conformidade com a busca da simplicidade e experiência enriquecedora do usuário.

conteúdos; organização social e inteligente das informações; e ferramentas, softwares e plataforma que oferecem valor agregado.

As redes sociais - também chamadas de mídias sociais - são as plataformas que promovem ou facilitam a formação de comunidades e instâncias de intercâmbio social, como *Facebook*<sup>31</sup>, *Orkut*<sup>32</sup>, *MySpace*<sup>33</sup> e *Twitter*<sup>34</sup>. Conforme Kuklinski e Romani (2007), as redes sociais são regidas por normas equivalentes às da sociedade, como a participação que é implicada pela reputação do usuário. Os autores mencionam a importância da reciprocidade nas redes sociais, isto é, quanto mais pessoas as usam, melhores elas são.

O pilar dos conteúdos se refere às ferramentas que favorecem a produção e a distribuição de conteúdos pelo usuário, como os sites que proporcionam a criação de blogs, as ferramentas wiki<sup>35</sup> e as plataformas de compartilhamento de fotos, vídeos e slides. O segundo pilar descrito por Kuklinski e Romani (2007) só é possível em decorrência da liberação do polo de emissão de conteúdo, antes restrito, principalmente, às corporações midiáticas. Esse pilar alia produção, circulação e consumo de conteúdos com funções pós-massivas.

A organização social e inteligente de informações compreende o conjunto de recursos que permite etiquetar e indexar, como as tags (palavras-chaves), e syndicar, como os buscadores e os agregadores RSS<sup>36</sup>. O processo de etiquetagem social (*social tag*) permite aos internautas adicionarem palavras-chave aos conteúdos existentes em plataformas da Web 2.0. Tal recurso identifica, agrupa e inter-relaciona os conteúdos, facilitando a circulação. Já a sindicância de conteúdo pode ser feita com base na quantidade de acessos, como no *Google*, ou conforme chamadas (mais conhecidas como *feeds*) organizadas por temática e atualizadas constantemente, como o RSS.

O último pilar da Web 2.0 é constituído de ferramentas, softwares e plataformas que oferecem valor adicional ao usuário final, como os organizadores de projetos e os tocadores e armazenadores de música. Kuklinski e Romani (2007) citam como exemplo desse pilar o *Gmail*, por possibilitar e integrar uma série de recursos e aplicativos além do serviço de e-mail (os principais são *Google Agenda*, *Google Docs*, *GTalk*).

Os quatro pilares da computação social estão ligados à cultura participativa e à inteligência coletiva – tema do próximo tópico. Entretanto, atualmente, as redes sociais

<sup>31</sup> <<http://pt-br.facebook.com/>>

<sup>32</sup> <<http://www.orkut.com.br>>

<sup>33</sup> <<http://www.myspace.com/>>

<sup>34</sup> <<http://twitter.com/>>

<sup>35</sup> Ferramentas baseadas na Web 2.0 que proporcionam produção e distribuição de conteúdo e, mediante cadastro e/ou senha, permitem a alteração do conteúdo feito por outro usuário.

<sup>36</sup> RSS são aplicações que permitem ao usuário recorrer as chamadas, os feeds, de blogs ou sites que possuem sistema de sindicância, exibindo de forma dinâmica a nova atualização de conteúdo.

sobrepõem-se aos demais em função dos usos. Para Igarza (2008) e Recuero (2009), o verdadeiro valor, ou capital social, das redes está nos usuários, nas comunidades e nas relações mantidas por meio delas. “Nos meios sociais, a expressão é o valor fundamental. As comunidades não são produtos em si mesmas. Seu valor reside no que os usuários podem dizer e fazer. E este valor é tanto apreciado pelos membros como por quem quer conhecer a opinião do grupo” (IGARZA, 2008, p. 178)<sup>37</sup>.

Os pilares da Web 2.0 e, em especial, as redes sociais ampliam as possibilidades de reunião e utilização da inteligência coletiva, como será apresentado na subseção a seguir.

### 1.2.3 Inteligência coletiva

A concepção de inteligência coletiva, de Lévy, é utilizada por Jenkins (2009a) para a compreensão do consumo coletivo de produtos midiáticos. Recorrendo à obra de Lévy (2005), percebe-se que a inteligência coletiva confere meios para compartilhar o conhecimento individual e integrá-lo ao do grupo. A inteligência coletiva é resultante do intercâmbio de ideias nas comunidades virtuais. Por isso, Lévy (2005) sugere que a inteligência coletiva é um novo procedimento de pensamento e negociação que pode multiplicar a imaginação e a experiência. A definição de Lévy é a seguinte:

É uma inteligência repartida em todas as partes, valorizada constantemente, coordenada em tempo real, que conduz a uma mobilização efetiva das competências. Agregamos a nossa definição esta ideia indispensável: o fundamento e o objetivo da inteligência coletiva são o reconhecimento e o enriquecimento mútuos das pessoas, e não o culto de comunidades fetichizadas ou hipostasiadas (LÉVY, 2005, p. 20).<sup>38</sup>

A inteligência coletiva pode ser entendida como a reunião do conhecimento de várias pessoas sobre um determinado tema, independentemente da formação e da origem de cada uma. Na concepção de Lévy (2005), o que importa é o compartilhamento e a valorização do saber de grupos por meio de comunidades. Para isso, o autor destaca a importância do ciberespaço para que as trocas de informações e ideias entre os diversos integrantes das

---

<sup>37</sup>No original: “En los medios sociales, la expresión es el valor fundamental. Las comunidades no son un producto em sí mismas. Su valor reside en lo que sus usuarios pueden decir y hacer” (IGARZA, 2008, p. 178) [Tradução do autor da dissertação].

<sup>38</sup>No original: “Es una inteligencia repartida en todas as partes, valorizada constantemente, coordinada en tiempo real, que conduce a una movilización efectiva de las competencias. Agregamos a nuestra definición esta idea indispensable: el fundamento y el objetivo de la inteligencia colectiva es el reconocimiento y el enriquecimiento mutuo de las personas, y no el culto de comunidades fetichizadas o hipostasiadas” (LÉVY, 2005, p. 20) [Tradução do autor da dissertação].

comunidades virtuais, sem se prender ao local físico, isto é, de forma desterritorializada. Assim, a inteligência coletiva provoca um “processo de crescimento, diferenciação e reativação mútua das singularidades” (LÉVY, 2005, p. 22)<sup>39</sup>. Por isso, o autor acredita que a inteligência coletiva pode renovar o vínculo social.

O tratamento de informações distribuídas e coordenadas por todos os integrantes de um grupo é considerado por Lévy (2005) como uma forma de utilização da inteligência coletiva. Assim, os artigos da *Wikipedia*<sup>40</sup> e os sites de notícias feitas com ferramentas *wiki*, como *OhMyNews*<sup>41</sup>, *Indymedia*<sup>42</sup> e *Wikinews*<sup>43</sup>, são o resultado da aplicação do intelecto coletivo. Os sistemas *wiki* possibilitam que qualquer pessoa, desde que cadastrada, produza verbetes ou informações. Outros usuários podem apontar sugestões e incorreções, contribuindo, assim, com seus saberes, para uma construção coletiva de conteúdos.

O sistema *wiki* exemplifica a mudança na produção e organização de informações, e, também da mediação cultural, pois não há intermediários tradicionais no controle do conteúdo, como a mídia, a escola, a igreja ou o Estado. Tradicionalmente, os mediadores culturais têm o papel de selecionar e hierarquizar informações e demais conteúdos antes de repassá-los para o público. Conforme Lemos e Lévy (2010), diferentes tipos de seleção e hierarquização surgem a partir do intelecto coletivo, como os baseados na quantidade de acesso e na atribuição de valor ao conteúdo acessado.

Uma rede de pessoas interessadas pelos mesmos temas é muito mais eficiente, não apenas que qualquer máquina de busca, mas, sobretudo, do que qualquer intermediação cultural tradicional, que tria, *grosso modo* e *a priori*, sem conhecer no detalhe as situações e as necessidades de cada um (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 92).

Os autores deixam claro que a mudança da mediação cultural não implica no desaparecimento da mediação tradicional. “Podemos dizer que não é o fim da mediação, mas a emergência de uma nova mediação feita pelos próprios produtores de informação, pelos leitores através de mecanismos de reputação e votação” (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 95).

---

<sup>39</sup>No original: “proceso de crecimiento, de diferenciación y de reactivación mutua de las singularidades” (LÉVY, 2005, p. 22) [Tradução do autor da dissertação].

<sup>40</sup><http://www.wikipedia.org/>

<sup>41</sup><http://english.ohmynews.com/>

<sup>42</sup><http://www.indymedia.org/pt/index.shtml>

<sup>43</sup><http://www.wikinews.org/>

A inteligência coletiva também está presente no entretenimento, podendo se manifestar nas atividades de *spoiler*<sup>44</sup> e *fansubbin*<sup>45</sup>. Cada uma dessas práticas, a seu modo, implica em mediação cultural.

No *spoiler*, os fãs de determinado *reality show* ou seriado de televisão trocam informações, muitas vezes inéditas, sobre os programas, a história ou os personagens/participantes. No caso dos *reality shows*, o interesse central é descobrir quem será o vencedor antes do último capítulo. Em relação aos seriados, os *spoilers* querem compreender melhor a trama e saber o desfecho antes dos demais. A atividade de *spoiler* indica que parte do público está interessado em informações especializadas que mídia não produz. Nas práticas de *spoiler*, os mediadores culturais são os integrantes mais avançados das comunidades, que trocam determinadas informações entre si e não com os demais membros.

O *fansubbin* consiste no trabalho coletivo de fãs para a tradução e produção de legendas amadoras para séries de televisão e filmes. A atividade acontece assim que os produtos culturais são exibidos em seus países de origem e antes do lançamento internacional. Após a tradução e o acréscimo das legendas, os arquivos dos episódios ou dos filmes são disponibilizados para download, possibilitando que outros fãs tenham acesso aos conteúdos. Com o *fansubbin*, grupos de fãs antecedem o trabalho das distribuidoras nacionais, assumindo, assim, um papel relevante na mediação diante de um nicho de público. Outro aspecto importante desta prática de inteligência coletiva é oportunizar a esse segmento da audiência acesso a obras independentes e/ou que não despertaram o interesse comercial das companhias nacionais.

A Cultura da Convergência representa a reconfiguração do sistema midiático, no qual as distintas mídias convivem, interagem e influenciam-se. A Cultura da Convergência é uma concepção que explica mudanças em âmbitos tecnológicos, econômicos e, sobretudo, socioculturais no campo das mídias em todas as suas etapas: produção, circulação e consumo. O foco na mudança sociocultural é o diferencial do ponto de vista de Jenkins (2004, 2009a).

As transformações de ordem sociocultural relacionadas com a convergência das mídias também devem ser pensadas em relação ao jornalismo. Para isso, é preciso aproximar

---

<sup>44</sup>A tradução para *spoiling* é estragar, referência à sensação causada quando se conta o final de um filme antes que ele seja visto. *Spoiling* significa o processo ativo de localizar informações que ainda não foram ao ar na televisão (JENKINS, 2009a, p. 387). O autor mostra a prática de *spoiling* em *American Idol*.

<sup>45</sup> Termo usado para tradução e legendagem por fãs. Um exemplo *Legendas.TV*, como mostra a seguinte reportagem: *'LOST IN translation'? Sem crise*. Link, Estado de S. Paulo: São Paulo. 31/01/2010. Disponível em <http://migre.me/H6j9>

noções como a de Cultura da Convergência para o estudo da convergência jornalística, como será feito a seguir.

### 1.3 CONVERGÊNCIA JORNALÍSTICA

Se a convergência mudou a forma como a mídia em geral opera, também causou transformações significativas em um importante setor midiático: o jornalismo. Em função das especificidades do campo, surge a convergência jornalística, voltada para questões tecnológicas, empresariais, profissionais e editoriais.

Conforme Erdal (2007), os primeiros estudos que associam convergência e jornalismo surgiram na década de 1990 e voltaram-se às modificações nas rotinas profissionais em função do advento de tecnologias digitais. Tal perspectiva tem na convergência tecnológica e na digitalização os seus pontos de partida. Sob esse enfoque, pesquisas diversas foram desenvolvidas, como as que se detiveram na informatização e na digitalização das redações e de etapas específicas (reportagem, fotografia, diagramação, edição de áudio e de vídeo) e na relação entre versões analógicas e online de produtos jornalísticos – chamada por Erdal (2007) de convergência retórica.

Posteriormente, destacou-se o enfoque empresarial, o qual considera a convergência nas organizações jornalísticas uma estratégia de negócios. Sob o enfoque corporativo, a convergência significa fusão de empresas de um mesmo grupo, cooperação de operações entre empresas e diversificação midiática a partir da introdução de negócios na ambiência digital, como a criação de portais, sites e blogs.

Nesse sentido, como ressaltam Salaverría e Negrodo (2008), a convergência é vista pelos empresários como uma forma de garantir a sobrevivência do negócio em meio a incertezas comuns no início do século XXI, como queda de circulação de jornais, declínio de audiência de rádio e televisão e redução do faturamento proveniente de publicidade.

Para Quinn (2004), o modelo de negócios baseado na convergência jornalística promove operações comerciais conjuntas ao divulgar um produto jornalístico em outro e ao oportunizar publicidade em múltiplas plataformas. Assim, a convergência para as organizações contribui para a redução de custos editoriais, ao realizar coberturas conjuntas, integrar setores e apostar na polivalência profissional. Apesar de reconhecer as vantagens no aspecto dos negócios, Quinn (2004) acredita que a convergência deva ser vista sob dois pontos de vista: o dos empresários e dos profissionais.

A dicotomia fundamental é o potencial conflito entre a visão de negócios da convergência – publicação multiplataforma como uma ferramenta para aumentar a produtividade e o marketing – versus a aspiração dos jornalistas em que a convergência oferece potencial para fazer melhor jornalismo. A última abordagem é improvável para salvar dinheiro. Como essa dicotomia será resolvida trará profundas implicações em como o jornalismo será praticado no futuro (QUINN, 2004. p. 111)<sup>46</sup>.

O autor evidencia que a convergência pode ser oportuna tanto para os empresários do ramo jornalístico quanto para os profissionais. Para Quinn (2004), a questão-chave é chegar a um denominador comum entre as duas visões e beneficiar ambos os grupos (empresários e profissionais).

Uma aproximação dessas duas visões pode ser exemplificada pelo estudo de Dupagne e Garrison (2006). O trabalho dos autores busca referências em estudos e discussões anteriores, tanto no âmbito geral das mídias como do jornalismo, para traçar uma matriz de análise da convergência jornalística baseada em três tipos de convergência: tecnológica, econômica e regulatória. A partir desses aspectos, surgem o que os autores chamam de “efeitos” da convergência. Os quatro aspectos do modelo podem ser compreendidos assim:

- Convergência tecnológica – o estudo desse aspecto da convergência tem origem em Pool (1983), especialmente na noção de convergência de modos. Dupagne e Garrison (2006) lembram que, além da associação com microeletrônica, informática e telecomunicações, a convergência tecnológica envolve alterações relacionadas com a televisão. Na verdade, todos os sistemas de informação e comunicação estão passando por processos de convergência tecnológica em função da miniaturização dos componentes, digitalização dos processos anteriormente analógicos e a integração de funções e redes de informação.

- Convergência econômica – Dupagne e Garrison (2006) mencionam um diversificado referencial sobre o tema, como o *Green Paper*<sup>47</sup>, de 1997, que define convergência como uma forma de fazer negócios em que se interage com a sociedade. Para os autores, a convergência econômica possui dois níveis (institucional e ao nível do usuário). O nível institucional tem ênfase nas múltiplas e integradas plataformas e na integração horizontal do setor; já o nível do usuário compreende a integração vertical para o desenvolvimento de produtos ou serviços.

<sup>46</sup>No original: “The fundamental dichotomy, then, is the potential conflict between a business view of convergence – multiple-platform publishing as a tool for increased productivity and marketing – versus journalists’ aspirations in which convergence offers them the potential to do better journalism. The last approach is unlikely to save money. How this dichotomy is resolved will have profound implications for how journalism is practiced in the future.” [Tradução do autor desta dissertação]

<sup>47</sup>Documento elaborado pela Comissão Europeia sobre a regulamentação dos setores de telecomunicações, mídia e tecnologia de informação. O documento pode ser acessado pelo seguinte endereço: <[http://ec.europa.eu/avpolicym/docs/library/legal/com/greenp\\_97\\_623\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/avpolicym/docs/library/legal/com/greenp_97_623_en.pdf)>.

- Convergência regulatória – a base desse aspecto também tem como origem Pool (1983) e pode ser classificada em dois tipos: total e parcial. A convergência regulatória total indica a confluência das diferentes legislações das políticas de comunicação em uma única. Já a parcial é mais limitada e envolve atos de desregulamentação. Como observam os autores, a convergência regulatória total não ocorreu – até porque não há convergência tecnológica total.

- Efeitos da convergência – Dupagne e Garrison (2006) consideram como efeitos da convergência a distribuição de conteúdo em diversas plataformas (multiplataforma), a mudança dos processos de produção de conteúdo, os usos individuais das mídias (consumo) e, até, a alteração curricular dos cursos de Jornalismo. Todas essas questões são analisadas como resultados dos demais tipos de convergência.

A partir dessa matriz de análise, Dugapne e Garrison (2006) observam a convergência jornalística no *Tampa News Center*, local instalado em 2000 para abrigar o jornal *Tampa Tribune*<sup>48</sup>, o portal *Tampa Bay Online*<sup>49</sup> e a emissora de TV *WFLA*<sup>50</sup>. Dupagne e Garrison (2006) identificam nesse pioneiro<sup>51</sup> exemplo de convergência jornalística mudanças na cultura e nas práticas de redação, devido à cooperação entre os três produtos, bem como a necessidade de novas habilidades para atuar no jornalismo diário.

O estudo de Dupagne e Garrsison (2006) contribui para a compreensão da convergência jornalística como um processo multidimensional. Embora traga apontamentos significativos, o modelo limita diversas questões importantes aos efeitos dos demais aspectos da convergência, como se houvesse uma relação de causa e consequência. Mais do que efeitos da convergência, as mudanças na circulação, produção e consumo também provocam transformações nas demais dimensões da convergência. Por exemplo, o uso dos dispositivos resultantes da convergência tecnológica, como os celulares e *smartphones*, influencia na forma como o jornalismo produz conteúdo, o que propicia mudanças nas rotinas profissionais e pode provocar a rediscussão de marcos regulatórios relacionados à telefonia móvel.

Portanto, a convergência não pode ser estudada como um processo cujas variáveis não estão interconectadas umas às outras e nem supervalorizar alguns aspectos em detrimento de outros. Nesse sentido, Salaverría (2003) é um dos pioneiros a defender a ideia de que a convergência jornalística é um fenômeno processual e multidimensional, cujas dimensões estão articuladas. Contudo, Salaverría (2003) argumenta que o grau de desenvolvimento de

---

<sup>48</sup> <<http://www.tampatrib.com/>>

<sup>49</sup> <<http://www2.tbo.com/home/>>

<sup>50</sup> <<http://www.tampatrib.com/>>

<sup>51</sup> Existem outros estudos sobre o *Tampa News Center*, como os de Lawson-Borders (2006) e de Salaverría e Negredo (2008).

cada dimensão não é uniforme. Também é importante salientar a contribuição de Salaverría e Negrodo (2008) para a definição de convergência jornalística.

A convergência jornalística é um processo multidimensional que, facilitado pela implantação generalizada das tecnologias digitais de telecomunicações, afeta em âmbito tecnológico, empresarial, profissional e editorial dos meios de comunicação, propiciando uma integração de ferramentas, espaços, métodos de trabalho e linguagens anteriormente separadas, de forma que os jornalistas elaboram conteúdos que se distribuem através de múltiplas plataformas, mediante linguagens de cada uma. (SALAVERRÍA; NEGREDO, 2008, p. 45).

Os autores assinalam que convergência jornalística deve abarcar tecnologias, empresas, rotinas profissionais e conteúdos. A noção de convergência jornalística proposta por Salaverría e Negrodo (2008) faz menção à multimídia (“integração de linguagens anteriormente separadas”), à multiplataforma (“conteúdos que se distribuem através de múltiplas plataformas”) e à narrativa (“os jornalistas elaboram conteúdos”).

Os textos de Salaverría e Negrodo (2008) e Salaverría e Garcia Avilés (2008) têm um ponto de vista focado em questões de ordem empresarial e profissional. Apesar de superar a dicotomia inicial da visão sobre convergência jornalística (empresários X profissionais), ao ponderar ambos os lados, esses estudos ainda apresentam a convergência cultural de forma tímida. Os dois estudos fazem referência à importância do diálogo com a audiência e até mencionam algumas estratégias utilizadas pelas organizações jornalísticas com o intuito de incluir o público. No entanto, a audiência não é considerada como uma dimensão ou uma esfera que está em inter-relação com as demais e que pode, inclusive, causar modificações nas outras variáveis da convergência jornalística.

A aproximação cultural no estudo da convergência jornalística pode ser considerada como o cruzamento, principalmente, das ideias de Salaverría e Negrodo (2008) e Salaverría e García Avilés (2008) com as Jenkins (2004, 2009a) e Deuze (2008b, 2008c). O resultado é um modelo híbrido apresentado por Domingo et al. (2007), o qual será discutido na próxima seção.

### **1.3.1 Aproximação cultural da convergência jornalística**

Domingo et al. (2007) introduzem uma reformulação do estudo da convergência, o qual influencia estudos posteriores, como o de Masip et al. (2008), e está baseado em uma perspectiva cultural. Diferentemente dos demais estudos de convergência jornalística, Domingo et al. (2007) argumentam que as questões de ordem tecnológica e empresarial

perpassam transversalmente as demais dimensões, constituindo-se, assim, no contexto da convergência jornalística. Logo, o modelo de Domingo et al. (2007) não exclui a importância das convergências tecnológicas e econômicas, consideradas condições para que a convergência jornalística ocorra.

Para Domingo et al. (2007), a convergência jornalística pode ser observada a partir de quatro dimensões<sup>52</sup>: cooperação de redações, polivalência profissional, circulação multiplataforma e audiência ativa. Essa perspectiva pode ser associada à Cultura da Convergência por enfatizar o papel participativo da audiência.

Uma questão importante da concepção de Cultura da Convergência é contemplar a convergência alternativa, isto é, a atividade do público para produzir e fazer circular o material midiático. A convergência alternativa, como discutido no tópico 1.2.1, agrega a cultura participativa e a inteligência coletiva. A dimensão da audiência ativa presente no modelo de Domingo et al. (2007) compreende o redirecionamento da relação das empresas jornalísticas convergentes, por meio de seus profissionais da redação, com a audiência. Para Domingo et al. (2007), a audiência deve ser incluída no processo de produção de notícias. Os autores observam que a participação não se reduz ao comentário, mas deve prever seções destinadas à produção pelo público, as quais recebem o nome de conteúdo gerado pelo usuário (CGU). Mais do que espaços para a produção parcial ou total pela audiência, tal dimensão pode se relacionar com a circulação e recomendação do conteúdo, assim como na noção de convergência alternativa de Jenkins (2009a).

A dimensão cultural da convergência, segundo Jenkins (2001), envolve, além da modificação do comportamento da audiência, a circulação do conteúdo com o uso de diversas plataformas e a exploração de novas narrativas. Pode-se associar a convergência cultural (JENKINS, 2001) com a circulação multiplataforma do modelo de Domingo et al. (2007). Para os autores, multiplataforma não significa apenas distribuição de conteúdo, mas também o tratamento dado ao material jornalístico. Portanto, existe também uma preocupação com a narrativa.

O modelo de Domingo et al. (2007) permite que se avaliem as demais transformações sociais e culturais na produção das notícias. Para Jenkins (2001), o aspecto social ou orgânico da convergência está associado às mudanças de comportamento no uso e no consumo das mídias. Além das transformações provocadas na audiência e na forma como ela se relaciona com os conteúdos, é necessário constatar que os produtores das notícias

---

<sup>52</sup> No capítulo 3, na seção 3.2, as quatro dimensões serão abordadas em relação à narrativa jornalística.

também tiveram seus hábitos modificados pela convergência social ou orgânica (assunto abordado no item 1.2). As dimensões do modelo de Domingo et al. (2007) que consideram as mudanças nos hábitos profissionais são duas: produção integrada e polivalência profissional.

Diante da convergência de redações ou simplesmente da modificação das rotinas, os jornalistas e demais profissionais relacionados com a produção de notícias precisaram repensar suas rotinas de trabalho e tiveram que colaborar uns com os outros, mesmo que, inicialmente, atuassem em produtos midiáticos que competiam entre si. A estrutura das redações mudou, bem como os fluxos de trabalho e até a concepção do que é notícia e do que é prioritário para cada plataforma. Os jornalistas tiveram seu trabalho e suas preocupações ampliadas. Evidencia-se, com isso, a mudança comportamental causada pela convergência.

As convergências tecnológica e econômica fizeram com que jornalistas aprendessem a lidar com ferramentas, aplicativos, softwares e aparelhos com as mais diversas funções. As mudanças são constantes e o aprendizado delas, muitas vezes, imediato e sem tempo para o treinamento. Jornalistas mais novos, pertencentes à chamada Geração Y<sup>53</sup>, costumam sair-se melhor com tamanha variedade de tarefas por terem aprendido a lidar com a convergência orgânica desde cedo. Pode-se afirmar que convergência orgânica, quando associada ao trabalho, chama-se multitarefa.

Ao trazer outro aspecto da convergência apresentado por Jenkins (2001), denominada de convergência global, nota-se que essa dimensão está diretamente ligada com as mídias, em especial as digitais. A convergência global diz respeito à circulação dos conteúdos em escala mundial, fazendo com que as fronteiras territoriais e geográficas sejam imperceptíveis quando se trata de comunicação midiática. Assim, o modelo de Domingo et al. (2007) para análise da convergência jornalística pode ser associado ao contexto de Cultura da Convergência.

Resumidamente, a mudança sociocultural que Jenkins (2009a) e Domingo et al. (2007) evidenciam é a valorização da convergência alternativa, a profusão da cultura participativa e o fortalecimento da inteligência coletiva. Todas essas questões trazem em comum a mudança do comportamento da audiência.

---

<sup>53</sup> Igarza (2009) associa a Geração Y com as pessoas nascidas entre 1980 e 1995. A geração anterior é chamada de “X” e compreende quem nasceu entre 1966 e 1979. Já os nascidos entre 1946 e 1965 podem ser considerados como “baby-boomers”, termo usado para a explosão da taxa de natalidade no pós-guerra. Atribui-se Geração Z para os nascidos entre o final da década de 1990 e os primeiros anos do século XXI.

A audiência atual é mais ativa e composta por extratos distintos de público, incluindo os chamados nativos digitais<sup>54</sup> ou integrantes da Geração Y. Os nativos digitais podem ser considerados como aqueles que desde criança convivem com as tecnologias digitais e com a internet. Prensky (2001) constata que os nativos digitais estão acostumados com a instantaneidade no recebimento de informações, o acesso aleatório, a leitura multilinear, o processamento de muitas informações e a realização de várias tarefas ao mesmo tempo. Todas essas características podem ser explicadas a partir da convergência orgânica, discutida por Jenkins (2001). Pode-se dizer que para os nativos digitais a convergência está tão imbricada que parece natural.

Além da mudança no consumo de conteúdos midiáticos, os nativos digitais estão habituados com as possibilidades propiciadas pelas mídias digitais, em especial, pela Web 2.0, como o compartilhamento, a recomendação, o comentário, a cocriação e a produção em grupo. Os nativos digitais estão mais afeitos à cultura participativa e à inteligência coletiva porque têm como valor supremo, como comenta Igarza (2009), a conectividade e a individualidade. A conectividade está relacionada com a necessidade de poder comunicar-se de forma mediada com os demais. Já a individualidade pode ser associada com a autoafirmação, o que também é feito por meio das mídias digitais.

A mudança do perfil da audiência intensifica e exige das corporações midiáticas a adoção da perspectiva cultural da convergência. Diante desse quadro, a participação deixa de ser uma possibilidade para tornar-se uma necessidade ou uma *commodity*.

Como apresentado nesse capítulo, o redirecionamento dos estudos de convergência, tanto em relação ao sistema midiático como um todo ou especificamente em relação ao jornalismo, ajudam na compreensão de aspectos sociais e culturais, como a mudança do comportamento da audiência. Nesse sentido, Cultura da Convergência revela que os produtos midiáticos e suas formas de produção e circulação passam por transformações significativas. A forma mais complexa e completa de expressão da Cultura da Convergência, na qual é possível encontrar ao mesmo tempo as concepções de convergência das mídias, cultura participativa e inteligência é a narrativa transmídia (NT), tema do próximo capítulo.

---

<sup>54</sup>Prensky (2001) classifica os “imigrantes digitais” como as pessoas que não nasceram em mundo conectado, mas que, em um determinado momento foram atraídos ou obrigados a conviver com as tecnologias digitais e com o ciberespaço.

## 2 NARRATIVA TRANSMÍDIA E SEUS PRINCÍPIOS

Contar histórias é uma tradição tão antiga quanto a própria humanidade, feita de maneiras diferentes e para obter diversos objetivos. Sem dúvida, na atualidade, o entretenimento é o segmento que melhor explora as formas de contar histórias e, como será apresentado a seguir, sinaliza como a “antiga arte da imitação” se transforma diante da Cultura da Convergência.

O presente capítulo inicia com a busca de concepções de narrativa e narratividade a partir de Ryan (2009). Enquanto a narrativa é usada como sinônimo de história, a narratividade diz respeito ao reconhecimento de que uma história está sendo contada. No entanto, Ryan (2009) aprofunda o entendimento do que é narrativa para uma construção mental resultante de uma série de condições relacionadas com o tempo, o espaço, a presença de um agente inteligente que racionaliza e age na história, bem como a finalidade pretendida com a história contada. Em relação à narratividade, a autora discute a existência de modos distintos que variam conforme a narração e a relação da história com o público.

Após essa contextualização, mostra-se que a NT é uma complexa forma de apresentar histórias que faz uso de diversas plataformas midiáticas. Conforme Jenkins (2009a), na NT, cada trecho da história contribui para a ampliação da capacidade adicional, ou seja, o entendimento e o aprofundamento do que está sendo contado. Além disso, a NT permite incluir a audiência em diversas etapas do contar histórias.

Como será apresentado mais adiante, com base em Murray (1999), todo padrão narrativo se inspira e busca referência em modelos anteriores de contar histórias. A partir de Long (2007), pode-se afirmar que a NT é uma classe distinta de narrativa hipertextual, em função da transmídiação – passagem de uma plataforma a outra, considerada pelo autor como uma forma de hipertextualidade.

Além disso, como observa Jenkins (2009b, 2010), a narrativa é apenas um dos aspectos da lógica transmídia. Independentemente da história, a transmídia pode ser encontrada na franquia, na marca, no consumo e na atuação de personalidades e pessoas públicas.

As trilologias cinematográficas *Star Wars* e *Matrix* são utilizadas para ilustrar a NT e a lógica transmídia. Cada uma a seu modo, marca e influencia a forma de contar histórias, mostrando como é possível relacionar diferentes produtos midiáticos e ampliar o valor cultural de uma franquia ao elaborá-la sob a lógica transmídia.

A segunda parte do capítulo faz um aprofundamento da concepção de NT ao expor os princípios observados por Jenkins (2009b, 2010) nessa forma de contar histórias. Para esse autor, os princípios da NT representam uma espécie de padrão emergente que “apaixona e motiva a comunidade dos artistas, contadores de histórias, marcas, desenvolvedores de games e críticos/estudiosos”<sup>55</sup> (JENKINS, 2009b, online).

## 2.1 NARRATIVA E NARRATIVIDADE

Duas concepções importantes para a compreensão do que são histórias e, conseqüentemente, como elas têm sido contadas são as de narrativa e narratividade. A apresentação de ambas as noções está embasada nas discussões feitas por Ryan (2009).

A noção de narrativa tem origem no século III a.C. com os manuscritos de *Arte Poética*, de Aristóteles. A narrativa deriva da epopeia, considerada por Aristóteles como uma das artes da imitação, assim como a poesia trágica e a comédia. As diferenças entre as artes da imitação estão nos meios, nos objetos e nas formas de imitar. Nesse sentido, a epopeia imita assuntos considerados sérios e não tem uma limitação de tempo. Cada unidade de ação presente na narrativa deve ter início, meio e fim. Além das ideias de unicidade, sequencialidade e desfecho, a obra de Aristóteles traz a noção de que o gênero narrativo pode mostrar vários acontecimentos simultâneos, ser contado em diversos episódios e transportar o “ouvinte” (o termo é usado com o significado de espectador) para diversos lugares.

Desde Aristóteles até boa parte do século XX, a noção de narrativa esteve ligada à arte e à literatura. Conforme Ryan (2005), a narrativa emancipa-se dessas áreas com Roland Barthes e Claude Bremond, autores que a consideram como um fenômeno semiótico que transcende as disciplinas. A autora cita que Jean-François Lyotard também auxilia na expansão do estudo da narrativa para campos como historiografia, etnografia, psicanálise, direito e medicina.

Também existe uma disciplina específica para o estudo da narrativa chamada narratologia. Segundo Bal (1999), a “narratologia é a teoria da narrativa, das narrativas textuais, imagéticas, dos espetáculos, dos eventos, dos artefatos culturais que contam histórias. Como uma teoria que ajuda a entender, avaliar e analisar as narrativas” (BAL, 1999).

---

<sup>55</sup>No original: “passionate and motivated community of artists, storytellers, brands, game designers, and critics/scholars” (JENKINS, 2009b, online) [Tradução do autor da dissertação].

p. 3)<sup>56</sup>. O foco da narratologia é o texto narrativo, independente da linguagem e do meio utilizados. Para a narratologia, o texto narrativo é um texto no qual um agente narrativo, como o narrador, conta uma história. Bal (1999) explica que a narrativa deve conter um ator e um narrador, três níveis distintos que são texto, história e fábula. Nessa concepção, narrativa é uma série de eventos conectados causados ou experimentados pelos atores e contados pelo narrador.

Para além da noção apresentada por Bal (1999), adota-se a concepção de narrativa utilizada por Ryan (2009), como sendo uma construção mental elaborada a partir de quatro dimensões do texto narrativo. Inicialmente, Ryan (2009) faz uma reformulação da equação<sup>57</sup> “História + Discurso = Narrativa”, que, segundo a autora, reduz a narrativa a um tipo de texto. Ao contrário, Ryan (2009) defende que a narrativa é um tipo de significado e um modo de pensar. Assim, a autora apresenta a seguinte releitura da equação anterior: “Significado Narrativo + Código Semiótico = Texto Narrativo”. Embora tal noção deixe clara a importância dos objetos semióticos, Ryan (2009) argumenta: “se a narrativa é uma construção mental, essa construção pode existir independentemente de qualquer exteriorização semiótica” (p. 313-314)<sup>58</sup>. Além disso, a autora pondera que é um “problema descrever o tipo de significado como um artefato semiótico que necessita de sugestão mental para ser aceito como um texto narrativo” (p.315)<sup>59</sup>.

A partir das constatações anteriores, Ryan (2009) sugere que a narrativa é uma construção mental que deve ser definida com base em um conjunto de entendimentos ou uma série de condições organizadas conforme quatro dimensões: espacial, temporal, mental e formal-pragmática. A autora não chega a elaborar uma definição para cada dimensão, mas as explica a partir das condições, como mostrado a seguir.

A dimensão espacial, segundo a autora, está relacionada com um “mundo povoado por indivíduos existentes<sup>60</sup>”. A narrativa deve ter personagens e um cenário, um local dos acontecimentos. Ryan (2009) acrescenta “uma narrativa não deve ser a representação de entidades abstratas ou a interação entre objetos concretos” (RYAN, 2009. p. 314)<sup>61</sup>. Com isso,

<sup>56</sup> No original: “Narratology is the theory of narratives, narrative texts, images, spectacles, events; cultural artefacts that ‘tell a story’. Such a theory helps to understand, analyse, and evaluate narrative” (BAL, 1999. p. 3) [Tradução do autor dessa dissertação].

<sup>57</sup> A fórmula é utilizada nos estudos de narratologia.

<sup>58</sup> No original: “if narrative is a mental construct, this construct can exist independently of any semiotic externalization” (RYAN, 2009. p. 313-314). [Tradução do autor desta dissertação]

<sup>59</sup> No original: “is a matter of describing the typing of meaning that a semiotic artifact must suggest to the mind in order to be accept as a narrative text” (RYAN, 2009. p. 315).

<sup>60</sup> No original “world populated by individuated existents” [Tradução do autor desta dissertação]

<sup>61</sup> No original: “narrative cannot be a representation of abstracts entities and of entire classes of concrete objects” [Tradução do autor da dissertação].

a autora argumenta que a narrativa não pode ser sobre a razão, os átomos ou o cérebro, tampouco sobre a interação entre uma mesa e uma cadeira.

A dimensão temporal implica em duas condições. A primeira situa a narrativa no tempo para compreender transformações significativas – a narrativa não pode ser uma descrição estática. A segunda condição é que a transformação deve ser “causada por eventos físicos não-repetitivos<sup>62</sup>”. A autora acrescenta que, embora eventos repetitivos, como tomar café, façam parte da narrativa, não devem ser o foco dela. Ryan (2009) observa que a narrativa deve mostrar acontecimentos excepcionais.

A dimensão mental compreende presença do agente inteligente<sup>63</sup> que racionaliza e reage emocionalmente no transcorrer da história. A autora pondera que a narrativa não deve ser exclusivamente sobre forças naturais ou eventos cósmicos. “Uma descrição sobre um terremoto só será qualificada como uma narrativa se ela envolver pessoas que foram emocionalmente afetadas pelo evento” (RYAN, 2009. p. 315)<sup>64</sup>. Ainda sobre essa dimensão, a autora argumenta que alguns eventos devem propor ações físicas dos agentes inteligentes. Ou seja, a narrativa não deve ser exclusivamente acerca da vida mental das personagens.

A dimensão formal-pragmática diz respeito a três condições: sequência de eventos com a mesma causa; existência de fatos no mundo da história; e finalidade da narrativa. Em relação à primeira condição, a autora argumenta que a narrativa não pode ser um conjunto de eventos desconectados. A segunda condição implica na existência de fatos e, por conseguinte, que a história não se sustenta apenas com hipóteses. A terceira condição determina que a narrativa deve comunicar algo significativo para a audiência, como informação, explicação ou diversão. A autora reconhece que a última condição é a mais controversa, pois não depende do contexto como as demais, e faz com que a história tenha significado para o leitor.

A concepção de narrativa apresentada por Ryan (2009) como um conjunto de pressupostos organizados em quatro dimensões contempla uma variedade de gêneros e formatos de contar histórias, tanto ficcionais quanto não-ficcionais. Para a autora, essa noção de narrativa permite, por exemplo, encontrar o grau de narratividade presente nos diferentes textos. Ryan (2009) acredita que, com isso, amplia-se a noção de narratividade para além da compreensão de que uma história está sendo contada. A autora enfatiza que, com exceção dos narratologistas, as pessoas não costumam se perguntar, quando estão lendo um texto, se é ou

---

<sup>62</sup>No original: “caused by non-repetitive physical events” [Tradução do autor desta dissertação]

<sup>63</sup>A noção de ator inteligente é mais ampla que a ideia de ator apresentada por Bal (1999). O ator realiza ou sofre as ações da história. Já o agente inteligente também racionaliza e reage de forma emocional à história.

<sup>64</sup>No original: “the description of an earthquake qualifies as a narrative only if it involves human beings who are emotional affect by the event” [Tradução do autor desta dissertação]

não uma história. A construção mental da história, incluindo a representação visual, ocorre de maneira natural a partir da leitura e da compreensão do texto. É um processo individual que, segundo a autora, pode compreender a tentativa de ordenação cronológica das ações, a relação causal entre elas, o questionamento de como as ações afetam os participantes e quais são as motivações dos agentes causadores destas ações.

A partir disso, Ryan (2009) descreve que há três modos de narratividade: discursivo, pragmático e semântico. Pode-se afirmar que o modo discursivo de narratividade ou modo de narração compreende as características do narrador, da narração e do discurso. As condições relacionadas com o narrador são: pessoa gramatical utilizada, o status ontológico (individualizado ou anônimo), o status diegético (se o narrador conta o significado da história) e o tipo de focalização (se o narrador adota o ponto de vista de uma personagem ou não). A narração varia segundo o tipo de velocidade (sumária ou cena) e do ordenamento do tempo (cronológico, *flashforward* ou *flashback*). Já o discurso tem um valor de verdade (confiável ou não) e uma linguagem predominante (direto, indireto ou livre).

O modo pragmático de narratividade, de acordo com Ryan (2009), deve responder a questões como: que propriedades fazem a história apelar para a audiência, que estratégias são utilizadas pelo narrador para prender a atenção da audiência (suspense, curiosidade ou surpresa), que efeitos emocionais são gerados (empatia, horror, riso) e como as lições trazidas pela história podem derivar da existência particular (didatismo ou ilustração). Portanto, a narratividade pragmática contempla questões voltadas ao objetivo da história e à relação com a audiência.

O modo semântico de narratividade permite reconhecer que as histórias têm graus distintos de narratividade, como os apresentados a seguir:

Narratividade simples: o texto apresenta unicamente uma instância da básica configuração da história.

Narratividade múltipla: o texto é uma coleção de simples histórias autônomas sobre diferentes personagens existentes em diferentes mundos (...)

Narratividade complexa: as personagens de um assunto significativo são utilizadas em múltiplos sub-temas, então os padrões de história assemelham-se nos níveis macro e micro. (...)

Narratividade enquadrada: o texto consiste em uma história que contém uma outra história autônoma. (...)

Narratividade proliferada: o texto não tem um assunto global, mas um conjunto de pequenas histórias envolvendo um grupo de personagens.

Narratividade diluída: o assunto está inter-relacionado com a extensão de elementos não narrativos, como descrição, consideração filosófica ou digressão.

Narratividade trançada: os textos seguem separados, mas ocasionalmente há uma interseção das linhas de destinos das personagens.

Narratividade embrionária: alguns elementos da definição são encontrados. Por um instante, o texto deixa o estágio da ação narrativa, pela criação

de um mundo com personagens e configurações, mas falha no desenvolvimento inicial da situação dentro de um tema (RYAN, 2009. p. 317-318)<sup>65</sup>.

O modo semântico, assim como o pragmático, estendem o estudo da narrativa para além dos campos da narratologia, semiótica e análise do discurso, que a analisam como texto. A narrativa ganha o status de apresentação de histórias e de experiências com essas histórias não somente a partir de textos ou de outros produtos estudados como textos.

Ambas as noções (narrativa e narratividade) estão interligadas e complementam-se, auxiliando na compreensão de que as histórias podem ter construções simples ou complexas, as quais permitem a construção mental de mundo e um modo de pensamento.

Diante da Cultura da Convergência, a forma de contar histórias reconfigura-se. Convergência das mídias, cultura participativa e inteligência coletiva interferem na maneira de contar histórias, propiciando o desenvolvimento da narrativa transmídia, tema da próxima subseção.

## 2.2 NARRATIVA TRANSMÍDIA

NT é o termo utilizado para designar a oferta de histórias ficcionais com o uso de diversas plataformas de mídias. Na NT, conforme Jenkins (2009a), os conteúdos são apresentados em diferentes mídias como se fossem textos distintos que propiciam a compreensão aditiva<sup>66</sup> da história. À medida que o público lê os textos<sup>67</sup>, disponíveis em diferentes plataformas, amplia o entendimento sobre o todo. A definição do autor sobre NT é a seguinte:

Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor – a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida para a televisão,

<sup>65</sup>No original: “Simple narrativity: the text presents only one instance of the basic configuration; Multiple narrativity: the text is a collection of autonomous simple stories about different characters existing in different worlds. (...); Complex narrativity: The characters of the main plot engage in multiple plots, so that story patterns appear on both the macro-and micro-level (...); Framed narrativity: the text consists of a story that contains another, autonomous story. (...); Proliferating narrativity: the text does not have a global plot; it consists of multiple little stories involving a group of characters; Diluted narrativity: the plot is interspersed with extensive non-narrative elements, such as descriptions, philosophical considerations and digressions; Braided narrativity: the text follows the separate, but occasionally intersecting destiny lines of several characters; Embryonic narrativity: some elements of the definition are missing. For instance, the text sets the stage for a narrative action, by creating a world with characters and a setting, but fails to develop the initial situation into a plot”. (RYAN, 2009. P. 317-318). [Tradução do autor desta dissertação]

<sup>66</sup>A noção de compreensão aditiva é atribuída ao designer Neil Young por Jenkins (2009a, 2009b).

<sup>67</sup>Usa-se aqui a ideia de texto para qualquer produto midiático, como filme, seriado, desenho animado e game.

romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração num parque de diversões. Cada acesso à franquia deve ser autônomo, para que não seja necessário ver o filme para gostar do game, e vice-versa. Cada produto determinado é um ponto de acesso à franquia como um todo. A compreensão obtida por meio de diversas mídias sustenta uma profundidade de experiência que motiva mais consumo (JENKINS, 2009a, p. 138).

Um contraexemplo é a mera adaptação de um produto cultural de uma plataforma em outra, como o livro que dá origem a um filme totalmente fiel à história original. Por não acrescentar elemento novo à história, segundo Jenkins (2009<sup>a</sup>), a adaptação prejudica o interesse dos fãs. Em contrapartida, a NT, conforme observa Jenkins (2009a), expande o entendimento da obra inicial, oferecendo novos elementos ficcionais e diferentes níveis de experiência à audiência. Com isso, a transmídia renova o interesse dos fãs pela história.

A NT é mais do que uma história, mas um conjunto que forma uma grande história. Na NT existe o que Davidson et al. (2010) chamam de *tent pole*<sup>68</sup>, que se caracteriza por ser “uma grande experiência de mídia que suporta várias outras experiências midiáticas relacionadas”<sup>69</sup>. Os autores distinguem dois tipos de *tent pole*: um filme que dá sustentação para sequências, bem como jogos, gibis e desenhos animados; ou várias pequenas *tent poles* que, juntas, sustentam a narrativa, dando origem a novos produtos midiáticos.

É possível relacionar a noção de *tent pole*, de Davidson et al. (2010), com os elementos primários da NT, descritos por Long (2007). Segundo o autor, os elementos primários são aqueles que apresentam o universo ficcional e dão sustentação à obra como um todo, como um livro, um filme ou uma série de televisão.

Long (2007) explica que as NTs também têm elementos secundários, ou seja, produtos midiáticos desenvolvidos a partir dos elementos primários, mas com perspectivas da história anteriormente não exploradas. Os elementos secundários, chamados por Jenkins (2009b, 2009c) de extensões midiáticas, têm como função explorar personagens secundários e histórias paralelas a partir do universo ficcional da narrativa.

Os elementos secundários ou extensões midiáticas podem ser lançados em conjunto com os primários ou nos intervalos entre um produto e outro, fazendo com que o público continue entretido com a narrativa. Entre os exemplos mais comuns de extensões midiáticas

---

<sup>68</sup>A tradução literal é mastro de barraca. Em inglês, tem o sentido de grande lona de circo que sustenta todo o picadeiro, que é levada de uma cidade a outra, e é reconhecida de longe pelo público como sinônimo de espetáculo. Em relação ao entretenimento, o termo *tent pole* está associado à sustentação de várias experiências midiáticas.

<sup>69</sup>No original: “one big media that supports a lot of other related media experiences” (DAVIDSON et al., 2010)[Tradução do autor da dissertação].

estão os microepisódios para celular e internet, as revistas em quadrinhos, os quadrinhos online, os videogames, os jogos online, os desenhos animados e os livros.

Com base na forma de tratamento e na relação entre os elementos primários e secundários, Long (2007) classifica as NTs em fortes e fracas. As NTs são fortes quando os elementos primários e secundários são lançados ao mesmo tempo de maneira planejada. Há, nesse caso, uma intenção prévia do uso da transmídia. As NTs são consideradas fracas quando os elementos secundários são apresentados após o sucesso reconhecido do elemento principal, isto é, a narrativa se amplia e se torna transmídia em função do retorno financeiro e da identificação do público com o universo ficcional.

Para dar sustentação a uma grande experiência midiática, que contenha elementos primários e secundários, a NT precisa ter o que Jenkins (2009a) chama de universo ficcional enciclopédico, concepção inspirada na ideia de Murray (1999) sobre a capacidade enciclopédica da ambiência digital. A capacidade enciclopédica diz respeito à possibilidade de apresentar “com grande riqueza de detalhes, de representar o mundo com amplitude e minúcia ao mesmo tempo” (MURRAY, 1999, p. 95)<sup>70</sup>. Com isso, pode-se contar uma história que permita mostrar diversos pontos de vista, bem como inter-relacionar várias histórias paralelas. O universo enciclopédico é um universo ficcional ampliado que possibilita muito mais do que uma boa história, mas uma diversidade de histórias interconectadas.

Cada vez mais, as narrativas estão se tornando a arte da construção de universos, à medida que os artistas criam ambientes atraentes que não podem ser completamente explorados ou esgotados em uma única obra, ou mesmo em uma única mídia. O universo é maior que o filme, maior, até, do que a franquia – já que as especulações e a elaborações dos fãs também expandem o universo em várias direções (JENKINS, 2009a, p. 161-162).

O fato de o universo ficcional da NT ser enciclopédico permite que vários detalhes da história sejam apresentados em diversas plataformas midiáticas. Assim, pode-se afirmar que há dispersão do conteúdo e, conseqüentemente, da narrativa. Para ajudar o público a reunir os fragmentos da história, presentes em vários produtos midiáticos e plataformas, e fazer as conexões sobre narrativa, os produtores podem incluir na NT o que Jenkins (2009a, 2009b) chama de pontes de entrada. O autor considera que as pontes assumem o papel de “entrada” para o mundo da história, fazendo com que o público seja apresentado a uma NT a partir de um determinado trecho ou produto.

---

<sup>70</sup>No original: “una grand riqueza de detalles, de representar el mundo com amplitud y minuciosidad al mismo tiempo” (MURRAY, 1999, p. 95) [Tradução do autor da dissertação].

Autores como Davidson et al. (2010) e Dena (2005) consideram a elaboração das pontes, por eles chamadas de pista, como parte essencial do desenvolvimento da estratégia transmídia. Davidson et al. (2010) e Dena (2005) enfatizam que é importante deixar mistérios para serem resolvidos pelo público nas demais partes da NT. As pistas são responsáveis por despertar o interesse pelo restante da obra, ao incentivar a solução dos “mistérios” ou das dúvidas introduzidas na narrativa. Aliás, a busca pelas pontes de entrada e o compartilhamento das informações presentes nelas é um dos fatores de formação e mobilização dos fãs, por meio de comunidades.

Long (2007) usa a expressão pistas migratórias<sup>71</sup> e diz que elas facilitam o processo de transmidiação, fenômeno relacionado com a passagem da história de uma plataforma para outra. Portanto, as pistas migratórias estabelecem as conexões entre os diferentes trechos da história.

Devido à forma de apresentação fragmentada e complementar em diversas plataformas de mídia, a NT, de acordo com Jenkins (2005, 2009a), considera o perfil do público contemporâneo: mais ativo, migratório, socialmente conectado e mais resistente. O público da atualidade exige diferentes formas de entretenimento com espaço para contribuir ativamente.

Por isso, as formas de colaboração da audiência devem ser consideradas como parte da NT. É possível distinguir três situações de colaboração da audiência: (1) interferência no universo ficcional a partir da convivência entre convergência corporativa e alternativa, (2) contribuições ao universo ficcional de forma independente, (3) alteração do valor cultural da história sem interferência no universo narrativo.

A primeira situação, caracterizadas pela interação entre as convergências corporativa e alterativa, está no cerne da noção de convergência das mídias. Essas ações podem partir de iniciativas das próprias corporações com a finalidade, por exemplo, de criar personagens secundários e histórias paralelas de forma conjunta com os fãs.

A segunda situação é quando a contribuição ao universo ficcional parte dos fãs e outros extratos do público - a contribuição pode ser positiva ou negativa. Enquadram-se dentro dessas contribuições as práticas de *spoiler*, *fansubbin* e *fan fiction* (filmes, vídeos e textos feitos pelos fãs com base em personagens do universo ficcional). Também pertencem a esse grupo as paródias de qualquer tipo.

---

<sup>71</sup>Dias Souza e Mielniczuk (2009) apresentam a ideia de caminho de transição midiática como sendo uma conexão entre duas plataformas ou mais por meio de links, palavra-chave, ícone ou outro artifício. O caminho de transição midiática tem papel de marcar a transmidiação, tema que será explicado melhor no item 2.2.1.

A terceira situação envolve práticas que não alteram o mundo da história, mas que modificam o valor cultural da NT, como o *costume play* (também chamado pela sigla *cosplay*), que consiste na interpretação caracterizada de personagens em convenções de fãs. Entram também, nesse item, as formas de interferência do público na circulação da história tanto por mecanismos criados pelas corporações, como as ferramentas que facilitam a recomendação e a valoração, quanto por formas desautorizadas, como o compartilhamento de arquivos.

Todas essas práticas indicam as possibilidades de interação entre corporações e público, desde as coordenadas e amistosas até aquelas consideradas pelas empresas como prejudiciais e ilegais. A forma como as empresas midiáticas se relacionam com seus públicos modifica, portanto, a forma de contar histórias, podendo ampliar tanto o universo ficcional quanto o valor cultural.

A transmídia, como constata Jenkins (2009a), alterou decisivamente a produção para a televisão nos Estados Unidos. “O modelo transmídia está intimamente ligado às grandes mudanças no modo como a indústria televisiva americana encara seus consumidores – distanciando-se de um modelo baseado em hora marcada para um paradigma com base na televisão de envolvimento” (JENKINS, 2009a, p. 167). A televisão de envolvimento é a que pode ser acessada na hora em que o consumidor tem interesse, com uma programação híbrida, voltada aos telespectadores que assistem na hora marcada e aos que procuram o conteúdo em outros horários e em outras plataformas. A programação da televisão de envolvimento se baseia “em séries de programas *cult* e inovadores” (p. 168), complexos em relação ao formato e à narrativa, o que permite estratégia transmídia. Jenkins (2009a) afirma que algumas emissoras de televisão exploram a transmídia em toda a programação<sup>72</sup>.

Em resumo, a NT é um modo complexo de contar histórias. O modelo traz influências de outros formatos narrativos, como será discutido a seguir. Mais adiante, comenta-se que a lógica transmídia não está restrita à narrativa. E, para encerrar o capítulo, apresentam-se dois exemplos de NT: *Star Wars* e *Matrix*.

---

<sup>72</sup>O advento de estratégias transmídia na televisão norte-americana provocou uma greve de roteiristas em 2007, pois os executivos classificaram as extensões midiáticas como material promocional e os produtores e escritores consideraram como parte do processo criativo.

### 2.2.1 Origens da NT

Assim como qualquer forma de contar histórias que surge, a NT baseia-se em tradições anteriores. Como observa Murray, “as novas tradições narrativas não surgem do nada. Uma nova tecnologia de comunicação concreta (a imprensa, a câmara de cinema, o rádio) pode sobressaltar-nos quando entra em cena, mas as tradições narrativas continuam e se alimentam mutuamente enquanto ao conteúdo e à forma” (MURRAY, 1999, p. 40)<sup>73</sup>.

Para mapear as origens da NT, é necessário encontrar semelhanças com outras formas de contar histórias. Nesse sentido, Long (2007) apresenta duas ideias interessantes. A primeira é que a transmídia descende da multimídia; a segunda é que a transmídia é uma classe de hipertextualidade.

Ao analisar a transmídia como descendente da multimídia, Long (2007) afirma que o acréscimo está em relação à interatividade e à inteligência coletiva. O segundo argumento do autor considera a transmidiação como “a mais distinta subclasse da hipertextualidade” (LONG, 2009, p. 29), pois conecta os distintos trechos da história e tem um caráter intertextual – relaciona um texto com outro.

As duas perspectivas mostradas por Long (2007) ajudam a compreender como a NT se apoia em formas anteriores de contar histórias. Entretanto, como será discutido no próximo item, multimídia e transmídia operam com lógicas distintas – o que não impede o entrecruzamento das lógicas. Além disso, o hipertexto pode se combinar à multimídia, conforme Leão (2001) e Santaella (2004), e organizar as demais características da narrativa digital, tendo como base Mielniczuk (2003).

As histórias hipertextuais existiam antes do ambiente digital. No entanto, a maneira mais comum em que se encontra uma narrativa hipertextual é por meio de blocos de informativos, chamados de lexias ou de nós, os quais são conectados a partir de links. Devido às conexões propiciadas pelos links, Murray (1999) diz que os escritores podem experimentar formas de apresentar histórias no ciberespaço ao segmentar, justapor ou conectar os textos.

A narrativa hipertextual está baseada na multilinearidade<sup>74</sup>, ao permitir diversas possibilidades de leitura – diferentemente de um texto impresso, na qual existe apenas uma

---

<sup>73</sup>No original: “las nuevas tradiciones narrativas no surgen de la nada. Una tecnología de comunicación concreta (la imprenta, la cámara de cine, la radio) puede sobresaltarnos cuanto entra em escena, pero las tradiciones narrativas continúan y se alimentan mutuamente em cuanto al contenido y a la forma” (MURRAY, 1999, p.40) [Tradução do autor da dissertação].

<sup>74</sup>Utiliza-se a expressão “multilinearidade” em conformidade com Palacios (1999). Segundo o autor, “multilinearidade é um termo mais preciso e adequado que não-linear por traduzir mais adequadamente a multiplicidade de possibilidade de construção e leitura abertas pelo hipertexto” (PALACIOS, 1999, p.7).

devido à linearidade como é apresentado. Leão (2001) argumenta que, em função das escolhas aleatórias, a obra pode parecer, a cada leitura, única. Por isso, o autor considera o leitor um construtor de labirintos. Já Santaella (2004) acredita que o leitor é um coautor. Murray (1999) discorda dessas concepções, pois, mesmo que existam diferentes escolhas e caminhos de leitura, o leitor não participa da elaboração do hipertexto em si, somente da leitura. Por isso, a autora denomina o processo de leitura do hipertexto de atuação.

O hipertexto torna a narrativa fragmentada e dispersa. Leão (2001) explica que o texto na escrita hipertextual é fragmentado, pois não se tem uma percepção física e espacial que ajude o leitor a ter uma imagem da totalidade do texto, assim como em um livro. A dispersão pode ser notada pela forma como se configura a narrativa hipertextual, com unidades informativas localizadas em diferentes espaços.

Comparando cada unidade narrativa da NT a uma lexia, pode-se corroborar a ideia introduzida por Long (2007), de que é uma forma de hipertextualidade, ao associá-la à intertextualidade, multilinearidade, fragmentação e dispersão. Na NT, as diferentes unidades narrativas conectam-se (intertextualidade) por meio de pontes ou pistas, as quais assumem, dessa forma, o papel dos links. As pontes facilitam e/ou propiciam a transmediação de uma unidade narrativa a outra. Em função da quantidade e da diversidade de unidades narrativas, bem como das possibilidades de acesso, a NT assume um caráter multilinear, fazendo com que o leitor seja introduzido à história a partir do momento de interesse, como um determinado filme ou episódio. Assim como o hipertexto, a NT também é fragmentada e dispersa, pois o leitor não tem a noção do todo, em função de a história ser contada a partir de diversas plataformas.

Seguindo uma linha genealógica e buscando mais a fundo as origens da NT e, também, da narrativa hipertextual, percebe-se que ambas estão associadas ao que Murray (1999) considera como histórias multiformes. Para a autora, essas histórias começam a ser delineadas muito antes do entorno digital a partir de novelas, filmes e obras de teatro que buscavam superar as fronteiras da narrativa linear. Murray (1999) faz uma alusão aos quadros bidimensionais que tentam expandir-se do local em que estão contidos.

A história multiforme “apresenta uma única situação ou argumento em múltiplas versões, versões que seriam mutuamente excludentes em nossa experiência comum” (MURRAY, 1999, p. 41-42)<sup>75</sup>. Nesse tipo de narrativa, como explica a autora, existe a noção

---

<sup>75</sup>No original: “presenta una única situación o argumento en múltiples versiones, versiones que serían mutuamente excludentes en nuestra experiencia común” (MURRAY, 1999, p. 41-42) [Tradução do autor da dissertação].

de múltiplas realidades alternativas contraditórias, múltiplos mundos possíveis e pontos de vista diferentes sobre o mesmo fato. A história multiforme permite futuros e finais alternativos, revelando a “percepção da vida como uma soma de possibilidades paralelas”, não por mera diversão, mas por ser uma característica do século XX, especialmente após a Teoria da Relatividade e a descoberta da dimensão temporal ou do tempo relativo.

Seja a narrativa multiforme um reflexo da física posterior a Einstein, de uma sociedade moderna obcecada por múltiplas possibilidades de vida ou de uma nova sofisticação do pensamento literário, as diversas versões da realidade são agora parte de nossa forma de pensar e experimentar o mundo (MURRAY, 1999, p. 49).<sup>76</sup>

Para a autora, o computador é o melhor meio para o desenvolvimento das narrativas multiformes, por propiciar a apresentação de múltiplas possibilidades. Aliás, Murray (1999) associa a multiplicação das possibilidades à ampliação do papel do leitor, que pode, inclusive, ser convidado a participar do processo criativo.

Em relação à implicação do papel da audiência na narrativa, a autora considera os jogos de interpretação de personagens (mais conhecidas como *role-playing game* ou RPG) como a forma mais ativa. “Os jogos de RPG são teatrais de um modo não tradicional, mas emocionante. Os jogadores são ao mesmo tempo atores e audiência de uns para outros, e os feitos que representam têm instantaneidade nas experiências pessoais” (MURRAY, 1999, p. 53). Como o livro foi escrito há mais de dez anos, é preciso associar o RPG com formas de interpretação de personagens mais contemporâneas e que usam o meio digital para a reunião dos participantes, como o RPG online para multiusuários (*massively multiplayer online role-playing game* ou MMORPG) e o jogo de realidade alternativa (*alternate reality game* ou ARG). Tanto o MMORPG quanto o ARG podem ser considerados como remediações do RPG e da ambiência digital. Além da interpretação de personagens e da recriação da narrativa, MMORPG e ARG permitem a representação do usuário no mundo virtual e a interação entre os usuários em tempo real.

As histórias multiformes trouxeram duas contribuições importantes para a narrativa hipertextual e, conseqüentemente, para a NT, como a necessidade de romper com o padrão das narrativas lineares e a ampliação do papel da audiência. Nas narrativas hipertextuais, essas características traduzem-se em multilinearidade e interatividade. Para a NT, as duas questões

---

<sup>76</sup>No original: “sea la narrativa multiforme un reflejo de la física posterior a Einstein, de una sociedad moderna obsesiona por las múltiplas posibilidades de vida o de una nueva sofisticación del pensamiento literario, las diversas versiones de la realidad son ahora parte de nuestra forma de pensar y de experimentar el mundo (MURRAY, 1999, p. 49) [Tradução do autor da dissertação].

estão presentes sob os aspectos da transmídiação, da cultura participativa e da inteligência coletiva.

A seguir, apresenta-se o que é a lógica transmídia e onde ela pode estar presente, como nas marcas e franquias midiáticas e no consumo de diversos tipos de produtos culturais.

### **2.2.2 Lógica transmídia**

A partir de Jenkins (2010), pode-se constatar que existem duas lógicas midiáticas ligadas à convergência: multimídia e transmídia. Em relação à narrativa, a lógica multimídia simboliza a concentração da história, com o uso de diferentes códigos (linguístico, textual e sonoro), em uma única plataforma. Já a narrativa transmídia compreende o uso de várias plataformas de mídias, de modo a expandir a história e a enriquecer a experiência.

Por isso, Jenkins (2010) evidencia que “multimídia e transmídia assumem estatutos muito diferentes para espectadores/consumidores/leitores”<sup>77</sup>. Enquanto a lógica multimídia significa a concentração ou a justaposição, a lógica transmídia diz respeito à fragmentação, à dispersão e à expansão. Tais lógicas operam de maneiras distintas e podem ser combinadas em determinadas situações. Segundo o autor, pode-se encontrar a lógica transmídia na marca, na franquia, na atuação e no consumo.

A marca transmídia é a expressão utilizada para designar a promoção de um produto cultural em diferentes plataformas midiáticas sem interferir no universo ficcional ou na história. É possível ter uma marca transmídia ligada à ficção mesmo que as histórias contadas por essa marca não sejam transmídia. Scolari (2009) acrescenta que a marca transmídia se expressa pelas personagens, pelos temas e pelos estilos estéticos do universo ficcional.

A franquia transmídia é o nome dado por Jenkins (2004, 2009a, 2009b) ao conjunto de produtos de mídia que está em diversas plataformas, sem, necessariamente, que a história seja transmídia. A franquia transmídia pode transpor as plataformas, ocupando o que Davidson et al. (2010) consideram como “mídia ambiental”, composta por parques temáticos e performances ao vivo com personagens e artistas ligados ao mundo ficcional.

A atuação transmídia, conforme Jenkins (2009b), diz respeito aos artistas, músicos e figuras públicas que se utilizam de diversas plataformas, como televisão, rádio, jornais, sites jornalísticos, blogs e redes sociais. O presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, é uma

---

<sup>77</sup>No original: “Multimedia and Transmedia assume very different roles for spectators/consumers/readers” (JENKINS, 2010, online) [Tradução do autor da dissertação].

figura pública que mantém uma atuação transmídia, e a campanha de 2008<sup>78</sup> pode ser considerada transmídia em função do uso de diferentes plataformas, como a rede social *My.Barack.Obama*<sup>79</sup>, o *YouTube*<sup>80</sup>, o *Flickr*<sup>81</sup>, mídias sociais, blogs de militantes, buscadores, mídias móveis, jogo online e publicidade em mídias com funções massivas.

O consumo transmídia diz respeito ao uso, por parte do público, de diversas plataformas de mídias para a busca de informações e de entretenimento. As conexões, no caso do consumo, ocorrem, como diz Jenkins (2009a), no “cérebro dos consumidores” ou por meio de pontes ou pistas que propiciam a transmídiação.

Jenkins (2009a) considera que existem três tipos de consumidores: (1) *zapeadores* são aqueles que apenas assistem aos fragmentos dos programas e não têm envolvimento prolongado; (2) *fiéis* são os que assistem a menos horas de TV, mas escolhem a programação conforme o interesse e passam mais tempo falando sobre o que assistem. São esses os consumidores que se interessam pelas extensões midiáticas da NT; e (3) *casuais* são aqueles que se situam entre os zapeadores e os fiéis, assistindo a determinados programas quando lembram ou quando não têm nada melhor para fazer. Conforme o autor, todos os consumidores de mídias, em determinados momentos, comportam-se como zapeadores, fiéis e casuais.

Outra perspectiva de análise do consumo transmídia e, em especial, das NT's, é trazida por Scolari (2009), que classifica três níveis de consumo de mídia na NT: primeiro nível – diferentes consumidores de textos simples, os quais não entram para o universo ficcional; segundo nível – consumidores de mídias simples, os quais acompanham frequentemente um determinado produto cultural em uma plataforma e compreendem o universo ficcional; terceiro nível – consumidores transmídia, os quais processam representações de diferentes mídias e linguagens e reconstróem mais extensamente o mundo ficcional.

Com base nas quatro formas de expressão da lógica transmídia (marca, franquia, atuação e consumo) apresentadas anteriormente, percebe-se que a transformação causada pelo uso combinado de plataformas de mídias não está restrita ao entretenimento<sup>82</sup>. Na

<sup>78</sup>Mais informações ver: GOMES, Wilson et al. “**Politics 2.0**”. A campanha online de Barack Obama em 2008. XVIII Compós, PUC-MG: Belo Horizonte, 2009.

<sup>79</sup>A página migrou para este site <<http://www.barackobama.com/index.php>>

<sup>80</sup><<http://www.youtube.com/user/BarackObamadotcom>>

<sup>81</sup><<http://www.flickr.com/photos/barackobamadotcom/>>

<sup>82</sup>Jenkins (2010) defende que o ensino e o aprendizado podem ser transmídia, desde que sejam utilizados efetivamente em diferentes plataformas de mídia em sala de aula. O autor baseia sua concepção na ideia de que “diferentes estudantes aprendem melhor por meio de diferentes modos de comunicação e as lições são mais

argumentação de Jenkins, “A transmídia precisa ser entendida como uma mudança cultural de produzir e consumir, uma diferente forma de organizar o conteúdo midiático disperso em diversas plataformas” (2010, online)<sup>83</sup>.

Observa-se que o jornalismo também pode assumir a lógica transmídia. Tendo em vista que o consumo, não só de entretenimento, mas também de informações, tem sido transmídia, o jornalismo pode oferecer narrativas com o uso combinado, complementar e autônomo de plataformas. O próprio Jenkins confirma essa possibilidade em entrevista à emissora *Globo News* (TRANSMÍDIA, 2010). O autor constata que a circulação da informação jornalística ocorre em múltiplas plataformas e as conexões são feitas pelo público. Para o jornalismo se tornar transmídia, segundo Jenkins, é preciso autonomia na forma de apresentação e uso de recursos diferentes em cada plataforma. Deuze (2008a) também acredita que a lógica transmídia pode ser adotada pela narrativa jornalística, objetivando, por exemplo, ampliar a participação da audiência.

Christofolletti (2008), ao resenhar *Cultura da Convergência*, evidencia que a obra, por mais que trate de questões ligadas ao consumo cultural e de operações midiáticas, deve ser lida com atenção pelos jornalistas, pelo fato de o jornalismo também ter se tornado uma mercadoria, um produto.

O jornalismo é uma experiência? Isto é, ao se informar, um cidadão tem uma certa experiência de conexão com o mundo e com os fatos? Se a resposta for positiva, pode-se perguntar ainda: Esta experiência pode ser oferecida numa narrativa transmidiática e conforme a lógica de uma economia afetiva, segundo descreveu Jenkins? (CHRISTOFOLETTI, 2009, p. 216).

Christofolletti (2008) acredita que ainda é cedo para responder ao questionamento que ele mesmo lança. Todavia, o autor reconhece a existência de elementos para que se reflita “sobre o papel do jornalismo em meio à convergência” (p. 216), como, por exemplo, o maior diálogo com a audiência, o surgimento de diferentes plataformas e o jornalismo de imersão<sup>84</sup>.

No próximo item serão apresentadas, a título de exemplificação, duas trilógicas cinematográficas que se apropriam da lógica transmídia, tanto na franquia quanto na narrativa: *Star Wars* e *Matrix*.

---

efetivas quando trabalhadas em mais de um modo de expressão” (JENKINS, 2010, online) [Tradução do autor da dissertação].

<sup>83</sup>No original: “Transmedia need to be understood as a shift in how culture gets produced and organization consumed, a different way of organization the dispersal of media content across media platforms” [Tradução do autor da dissertação].

### 2.2.3 A transmídia em *Star Wars* e em *Matrix*

A lógica transmídia pode ser observada em *Star Wars* e *Matrix*. Ambas as trilologias cinematográficas deram origem a franquias transmídias em função do conjunto de produtos e da exploração de diversas plataformas. *Star Wars* e *Matrix* também são NTs, uma vez que as histórias têm sido contadas com o uso de diversas mídias.

A diferença entre *Star Wars* e *Matrix* é que a primeira surge como uma franquia, por meio de seus produtos acessórios e do uso de diferentes mídias, tornando-se uma narrativa transmídia com o tempo. Já *Matrix* foi concebida desde o início como uma narrativa sinérgica, e, em consequência, converteu-se em uma franquia.

Para explicar de forma mais clara, apresentam-se, a seguir, as principais características de *Star Wars* e *Matrix* em relação à Cultura da Convergência e à lógica transmídia.

#### 2.2.3.1 *Star Wars*

A trilogia cinematográfica *Star Wars* é a mais antiga, tendo explorado, desde o início, diferentes produtos midiáticos e acessórios. São mais de três décadas de existência e duas sequências de três filmes que dão sustentação ao vasto universo ficcional.

*Star Wars* é considerado um gênero específico dentro da ficção científica denominado *space opera*, composto de romance e batalha espacial. Por isso, *Star Wars* apresenta o que Canguçu (2008) chama de duas linhas causais entrelaçadas, que determinam duas progressões narrativas: a primeira representa a batalha da Aliança Rebelde contra as tropas imperiais lideradas por Darth Vader (interpretado por David Prowse), e a segunda é a disputa de Luke Skywalker (Mark Hamill) e Han Solo (Harrison Ford) pelo amor da princesa Léia Organa<sup>85</sup> (Carrie Fisher). Esse entrelaçamento narrativo está presente na primeira sequência de filmes composta por *Guerra nas Estrelas: Uma Nova Esperança (Star Wars IV: A New Hope)*, de 1977, *O Império Contra-Ataca (Star Wars V)*, de 1980, e *O Retorno de Jedi (Star Wars VI)*, de 1983.

Após 16 anos de *O Retorno de Jedi*, a segunda sequência de filmes é apresentada, tendo como progressão narrativa o treinamento e a revolta de Anakin Skywalker, pai de Luke

---

<sup>85</sup>Ao longo da história, é revelado que Léia e Luke são irmãos gêmeos, filhos de Anakin Skywalker e da princesa Padme Amidala.

e o futuro Darth Vader, e o romance dele com a princesa Padme Amidala. A sequência<sup>86</sup> é integrada por *A Ameaça Fantasma (Star Wars I)*, de 1999, *Ataque dos Clones (Star Wars II)*, de 2002, e *A Vingança de Sith (Star Wars III)*, de 2005. O interessante é que a segunda sequência, em vez de mostrar a continuação da anterior, revela o início dela, isto é, o contexto que dá origem à história de *Guerra nas Estrelas: Uma Nova Esperança* e as duas obras sucessoras.

O maior destaque de *Star Wars* em relação à narrativa transmídia é o universo enciclopédico, cheio de referências, como, por exemplo, a arquétipos dos contos de fadas e histórias infantis, expresso no mito do herói, bem como a ficção científica e a existência de vida extraterrestre.

É em função do universo ficcional de *Star Wars* que surgem diversas extensões midiáticas. A primeira data de 1978 e é uma revista em quadrinhos. A segunda extensão é um jogo para Atari, lançado em 1982. Após o terceiro filme, *O Retorno de Jedi*, o universo expandido de *Star Wars* começa a ser explorado mais intensamente e voltado a públicos diversos, como o infantil. Nesse período, a história dos ursos intergalácticos *ewoks*, que aparecem no sexto capítulo da saga, dá origem a dois filmes não-sequenciais (*Caravana da Coragem* e *A Batalha de Endor*), e uma série de desenhos animados.

Entre as duas sequências cinematográficas, a franquia *Star Wars*, por meio da *LucasArts*<sup>87</sup>, lança jogos para as mais diversas plataformas, começando a explorar o ciberespaço. Com o retorno ao cinema, no final dos anos 1990 e na década de 2000, *Star Wars* começa a utilizar estratégias transmídia entre um filme e outro para prender a atenção dos fãs. Nos intervalos entre os filmes, surgem livros, jogos, animações e quadrinhos que mostram detalhes de personagens secundários e histórias paralelas, a exemplo da narrativa sobre os *ewoks* nos anos 1980. O filme *Ataque dos Clones (Clone Wars)*, de 2002, até hoje serve como base para uma série de extensões midiáticas, como os desenhos animados *Clone Wars* e o livro *Clone Wars: No Prisoners*.

O universo ficcional de *Star Wars* é tão complexo que, seguidamente, são lançadas revistas com a finalidade de reunir informações sobre os filmes, as extensões midiáticas, as personagens, as eras cronológicas que compreendem a narrativa e os planetas em que se passam as histórias e de onde vieram os protagonistas e antagonistas.

---

<sup>86</sup>Segundo o site *Star Wars Wiki* (<http://pt.starwars.wikia.com/wiki/Wikip%C3%A9dia>), George Lucas escreveu na década de 1970 um roteiro para um filme de 6 horas, e, por considerar o final mais interessante, decidiu apresentar primeiro a metade final da saga.

<sup>87</sup>Empresa de George Lucas que desenvolve estratégias de entretenimento interativo, como videogames. O site oficial é <http://www.lucasarts.com/>.

Com base no universo ficcional, os fãs criam vídeos amadores, formam comunidades online e se reúnem em convenções. Os fãs têm seus próprios sites, blogs e uma edição especial da *Wikipedia*<sup>88</sup>, além de espaço no site oficial<sup>89</sup> da franquia, destinado às produções amadoras e às comunidades oficiais.

A circulação amplamente difundida de bens relacionados à *Star Wars* disponibilizou recursos a uma geração emergente de cineastas adolescentes e jovens. Eles cresceram se fantasiando de Darth Vader no Halloween, dormindo nos lençóis da Princesa Leia, lutando com sabres de luz feitos de plástico e brincando com bonequinhos do Boba Fett. *Star Wars* tornou-se a “lenda” deles, e agora eles estão determinados a reescrevê-la a seu modo (JENKINS, 2009a, p.187).

Reescrever a saga *Star Wars* é fazer vídeos, animações, paródias ou interpretar as personagens, como na prática *costume play*, ou simplesmente brincar com os bonecos de robôs,  *jedis* e seres extraterrestres da franquia e construir histórias.

Além do universo ficcional, *Star Wars* tem como ponto forte a serialidade, isto é, a relação que existe entre um filme e outro. Conforme Silveira (2010), antes de *Star Wars* a narrativa serial não era comum na produção cinematográfica de Hollywood. A autora argumenta que as sequências de filmes, hoje bastante comuns, tiveram inspiração na serialidade de *Star Wars*.

Para Silveira (2010), o fato culminante para que *Star Wars* ganhasse o status de franquia é a abdicação de George Lucas do salário relativo à direção do primeiro filme em troca dos direitos autorais de tudo o que tivesse relação com a obra. Por isso, desde o início, houve a preocupação do diretor com o lançamento de produtos acessórios e, mais tarde, com as extensões midiáticas da narrativa.

A seguir, são apresentadas duas figuras (Figura 2 e Figura 3), as quais ilustram o conjunto da obra *Star Wars*, com os elementos principais da NT à esquerda e as diversas extensões midiáticas oficiais à direita. A Figura 2 mostra a primeira fase e os produtos a ela relacionados, e a Figura 3 representa a segunda fase da trilogia *Star Wars*.

<sup>88</sup> [http://pt.starwars.wikia.com/wiki/P%C3%A1gina\\_principal](http://pt.starwars.wikia.com/wiki/P%C3%A1gina_principal)

<sup>89</sup> <http://www.starwars.com/fans/>

## PRIMEIRA SEQUÊNCIA DE FILMES



Star Wars IV: Uma Nova Esperança (1977)



Star Wars V: O Império Contra-Ataca (1980)

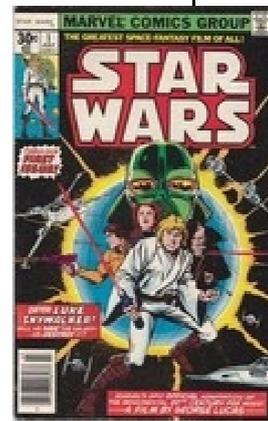


Star Wars VI: O Retorno de Jedi (1983)

## EXTENSÕES MIDIÁTICAS

### QUADRINHOS

**Star Wars (1977)**



### GAMES

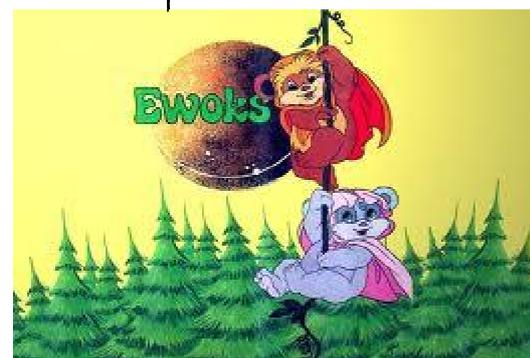
The Empire Strikes Back (1982), Rebel Assault (1993), TIE Fighters (1994), Dark Forces (1995), Shadow of Empire (1996), Jedi Knight (1997)

### FILMES (SPIN OFF)

Caravana da Coragem (1984), Ewoks: A Batalha de Endor (1985)

### DESENHOS ANIMADOS (SÉRIES)

**Ewoks (1985)**



### LIVROS

Crianças do Jedi (1995)

**Figura 2** – Primeira fase da trilogia cinematográfica *Star Wars*, com seus filmes e extensões.

## SEGUNDA SEQUÊNCIA DE FILMES



Star Wars I: A ameaça fantasma (1999)



Star Wars II: Ataque dos Clones (2002)



Star Wars III: A vingança de Sith (2005)

## EXTENSÕES MIDIÁTICAS

### GAMES

Jedi Power Battles (2000), Jedi Knight II (2002), Starfighter (2002), Star Wars Galaxies (2003), Star Wars Battle Front (2004), Republic Comando (2004), **Lego Star Wars (2004)**, Force Unleashed (2010)



### QUADRINHOS

Caçada de Darth Vader (2003), Jango Fett (2005), União (2005), X-Wing (2005)

### QUADRINHOS ONLINE

Legacy (2009), Rebellion (2009)

### RPG

Kotor(2003), Kotor II (2004)

### LIVROS

Republic Comando - série de livros (2004), Clone Wars: No Prisoners (2009)

### DESENHOS ANIMADOS (SÉRIES)

Droids (2005), Clone Wars (2008), **Clone Wars - segunda temporada (2010)**



**Figura 3** – Segunda fase da trilogia cinematográfica *Star Wars*, com seus filmes e extensões.

*Star Wars* é a mais antiga franquia transmídia, a mais complexa e a mais completa em função da exploração do vasto universo ficcional que, como observa Jenkins (2009a), é enciclopédico. Nenhuma outra franquia tem tantas extensões midiáticas e tantos produtos

acessórios. Porém, *Star Wars* tem outro destaque: o envolvimento dos fãs, seja em projetos com a *LucasFilm* e a *LucasArts*, seja em situações em que os detentores da franquia não têm nenhum controle. Por isso, *Star Wars* também é um exemplo da convivência entre convergência corporativa e convergência alternativa, bem como de expressão da cultura participativa.

### 2.2.3.2 Matrix

O enigma inicial introduzido pela franquia transmídia *Matrix*, e que integra parte da trama do primeiro filme dos irmãos Andy e Larry Wachowski, diz respeito ao que é esse ambiente. Será *Matrix* um mundo virtual ou paralelo habitado por humanos e robôs que fisicamente lembram aos homens?

A realidade simulada é o mundo da *Matrix*. Neste habitat simulado, os seres humanos situam-se no final do século XX. A ação do filme especificamente se passa em uma grande metrópole que bem pode ser Nova Iorque. Trata-se aí de um mundo virtual que espelha o mundo tal como hoje o conhecemos. *Matrix* é tudo, o ar que os humanos parecem respirar, o chão em que pisam, tudo o que veem, ouvem, sentem. Só uma coisa não existe em *Matrix*: a verdade, uma verdade que, no caso, seria a consciência de que se trata de um mundo inteiramente virtual, enquanto o corpo biológico dos seres que sonham dorme um sono eterno (SANTAELLA, 2004, p. 125-126).

A descrição de Santaella (2004) ajuda na compreensão do quê, afinal, é a *Matrix*, temática trabalhada em uma sequência de três filmes (*Matrix*, de 1999, e *Matrix Reloaded* e *Matrix Revolutions*, ambos de 2003), uma série de animações (*Animatrix*, de 2003), histórias em quadrinhos para internet (*Matrix Comics*, de 1999 e de 2009), jogos (*Enter the Matrix*, 2003, e *The Matrix: Path of Neo*, de 2005) e até RPG para multiusuários (*Matrix Online*).

Para Canguçu (2008), *Matrix* é um filme marcante devido à (1) construção do enigma “o que é *Matrix*”, mas também pela (2) apresentação do universo ficcional e pelo (3) espetáculo de ação física e efeitos visuais. Pode-se resumir a importância das três questões da seguinte forma:

(1) Conforme Canguçu (2008), a construção do enigma está presente desde o lançamento do filme, apresentada no *trailer* e nas peças publicitárias, e configura-se como uma lacuna narrativa declarada e focada, uma vez que suscita hipóteses. “Muitos acontecimentos não fazem sentido, por falta de explicações; prepara-se um mistério para o espectador, com direito a pistas falsas, explicações vagas metafóricas, com sons e músicas inquietantes e um protagonista tão perdido quanto nós” (CANGUÇU, 2008, p. 66). Segundo o

autor, a forma como o primeiro filme começa, trazendo mistério e trabalhando com a restrição narrativa, assemelha-se mais ao gênero suspense e não ao de ação, como aguardado pelos fãs, causando desorientação e estranhamento no público. O enigma acaba sendo apresentado na segunda parte do filme com a explicação do personagem Morfeus (Lawrence Fishburne) a Neo (Keanu Reeves), o que também não é típico dos filmes de suspense, que guardam a descoberta do mistério para o clímax. Canguçu (2008) acrescenta que isso ocorre porque o mistério do que é a *Matrix* acaba não sendo o único enigma.

(2) A apresentação do universo ficcional de *Matrix*, segundo Canguçu (2008), está centrada na lacuna narrativa, estimulando a curiosidade do espectador e dificultando o estabelecimento de hipóteses confiantes sobre a trama. O autor cita que a primeira lacuna narrativa é a dúvida se o personagem principal, Neo, está sonhando ou acordado, podendo mudar totalmente a perspectiva da história. Canguçu (2008) completa que as condições narrativas são apresentadas de modo incompleto e implausível, sem explicação, como o desaparecimento de Trinity (Carrie-Anne Moss) em uma cabine telefônica. Além disso, o autor considera que a apresentação dos objetivos dos personagens é feita de forma restrita, o que torna o início da narrativa superficial – não revela o pensamento e os sentimentos íntimos dos personagens. Para Canguçu (2008), Neo é o arquétipo do personagem que aprende com o espectador. O autor enfatiza o apelo emocional causado por esquemas protótipos de filmes de terror, como algumas locações, a iluminação, os sons e o uso de “estratégias altamente restritas e supressivas” na narrativa. Canguçu (2008) destaca, ainda, a intertextualidade e a multirreferencialidade de *Matrix*, isto é, as diversas referências a outros textos feitas de forma cifrada com o intuito de estimular o público a assistir várias vezes o filme.

(3) Canguçu (2008) constata que o espetáculo de ação física e de efeitos visuais predomina no desenvolvimento da narrativa (¾ final do filme) e no clímax, presentes nos conflitos, nas proezas heroicas e nos atos de ousadia frente o perigo. O autor diz que as cenas de ação de *Matrix* são a hipérbole do gênero em algumas situações, como a quantidade de armas e de munição, os exagerados golpes de artes marciais e as explosões em câmera-lenta. Aliás, o efeito de extrema câmera-lenta (*Bullet Time*), inspirado nos animes japoneses, é um dos recursos técnicos de destaque do filme<sup>90</sup>.

Canguçu (2008) alerta que, apesar de, inicialmente, *Matrix* ser apontado por romper os modelos tradicionais, o filme está baseado em uma série de padrões narrativos clássicos de

---

<sup>90</sup>O primeiro filme da trilogia, *Matrix*, ganhou Oscar de mixagem de som, melhor edição de som e efeitos visuais.

*Hollywood*. O mérito, para o autor, é a combinação e a ambiguidade de gêneros e a multirreferencialidade.

A análise de *Matrix* feita por Jenkins (2009a) enfatiza o universo ficcional e a transmídia. Para o pesquisador, *Matrix* é entretenimento para a era da convergência em função da sinergia narrativa e do universo enciclopédico, que permite a dispersão em diversas mídias.

Nunca uma franquia de filmes exigiu tanto de seus consumidores. O filme original, *Matrix*, nos levou a um universo onde a linha entre a realidade e a ilusão constantemente se fundiam, e onde os corpos de humanos são estocados como fonte de energia para abastecer máquinas, enquanto suas mentes habitam um universo de alucinações digitais. Neo, o hacker-messias protagonista, é conduzido ao movimento de resistência Zion, lutando para aniquilar os “agentes”, que estão moldando a realidade para servir a seus próprios e ambíguos fins (JENKINS, 2009a, p.136).

Antes de *Matrix*, as franquias midiáticas, por mais que lançassem diversos produtos, não exploravam ou exploravam muito pouco as possíveis conexões entre os diversos elementos e todo o conjunto da obra. Até mesmo *Star Wars*, quando lançava extensões midiáticas, explorava o universo expandido, sem que houvesse interferência na narrativa principal da trilogia. Dessa forma, *Matrix*, em particular, e a transmídia, em especial, ajudaram a alterar a lógica pela qual opera a indústria midiática.

Jenkins (2009a) explica que a riqueza do universo ficcional de *Matrix* permite o desenvolvimento, por exemplo, das animações por cineastas japoneses a convite dos criadores da saga. O universo de *Matrix* é composto de “diversas referências tanto a arquétipos de gêneros populares do entretenimento (o protagonista hacker, o movimento de resistência subterrâneo, os misteriosos homens de preto) quanto a fontes mitológicas (Morfeu, Perséfone, O Oráculo)” (JENKINS, 2009a, p. 174). Essas questões, segundo o autor, facilitam o desenvolvimento dos jogos, produtos midiáticos que não têm muito espaço para apresentação de personagens. Também são feitas referências em *Matrix* às artes marciais, ao misticismo, à metafísica, à magia, ao taoísmo, à *Odisséia*, de Homero; à *Simulacros e Simulações*, de Jean Baudrillard; à *Alice no país das maravilhas* e à *Alice através do espelho*, de Lewis Carrol; ao *O mágico de Oz*, de Frank Baum; e ao gênero *Western*. Cada referência funciona como uma 'ponte' para a busca de informações. É como se *Matrix* fosse um imenso hipertexto cujos links e lexias nem sempre estão disponíveis, e o fã tem de ir atrás.

Para exemplificar a transmidiação, citam-se a existência de três pontes na franquia *Matrix*, envolvendo a animação *Final Fight of the Osiris*, o game *Enter the Matrix* e o filme *Matrix Reloaded*. Na animação, a personagem Jue se sacrifica para entregar uma carta que avisa a tripulação de Nabucodonosor sobre o eminente ataque das máquinas a cidade de Zion,

o refúgio dos humanos. A missão do jogo é ajudar a colocar a carta que Jue carrega na caixa de correio. Já em *Matrix Reloaded*, o segundo filme, o conteúdo da carta enviada por Osiris – referência ao nome da tripulação a que Jue pertencia – é revelado.

Apesar de engajar um nicho muito fiel da audiência, os fãs, a apresentação de informações importantes para a compreensão da história em diferentes mídias deixou parte do público de *Matrix* decepcionado e motivou críticas de especialistas sobre o objetivo mercadológico da narrativa transmídia. Isso ocorreu porque não se levou em conta que nem todos os fãs estão interessados nos games, por exemplo, ou querem procurar informações dispersas em outras plataformas.

Na Figura 4, pode ser observado o conjunto da NT *Matrix*, com seus elementos primários, os filmes, e os secundários.

## TRILOGIA CINEMATOGRAFICA MATRIX



## EXTENSÕES MIDIÁTICAS

### - QUADRINHOS

Matrix Comics (1999)

### - QUADRINHOS ONLINE

Matrix Comics (1999), [Matrix Comics \(2009\)](#)



### - JOGOS

[Enter the Matrix \(2003\)](#), The Matrix: The Path of Neo (2005)



### - ANIMAÇÃO

[Animatrix \(2003\)](#)



### - RPG ONLINE PARA MULTIUSUÁRIOS

Matrix online (2004)

**Figura 4** – A trilogia cinematográfica *Matrix* (à esquerda) e suas extensões midiáticas (à direita)

*Matrix* tem um tratamento narrativo diferente, exigindo que, para se ter compreensão aditiva da história, as extensões midiáticas sejam buscadas. Só que as informações são cifradas. De um lado, a franquia estimula a atividade dos fãs em tentar descobrir as informações secretas, exigindo que, para isso, os filmes e as extensões sejam vistas várias vezes e aconteça troca de informações nas comunidades. Por outro lado, as pessoas interessadas apenas no filme não entendem a complexidade da obra. Distingue-se, assim, a compreensão do consumidor transmídia e a do consumidor de um único produto midiático.

É importante ponderar que *Star Wars* e *Matrix* são dois exemplos de NT, cujos modos de tratamento do universo ficcional, do investimento em extensões midiáticas e em produtos acessórios, da compreensão adicional e da transformação de histórias em franquias transmídia inspiraram outras produções midiáticas. A tendência é que o modelo transmídia seja aperfeiçoado com o tempo e adaptado a cada narrativa.

Como apresentado até agora, a transmídia potencializa, inspira-se e pode integrar diferentes padrões para contar histórias, como as hipertextuais. A transmídia permite apresentar uma história complexa, composta de várias outras histórias que se conectam e têm uma infinidade de personagens, revelando os mais variados pontos de vista e perspectivas. Mais do que isso, a NT proporciona diferentes tipos de experiências, inclusive a possibilidade de participação ativa na construção de personagens secundários, histórias paralelas e cocriações.

A NT é constituída de uma série de princípios norteadores, que definem esse modo de contar histórias. Os princípios são resultantes de observações e constatações de Jenkins (2009a, 2009b) sobre a ficção transmídia. A seção a seguir trata deste assunto.

### 2.3 PRINCÍPIOS DA NARRATIVA TRANSMÍDIA

Os princípios da NT foram sistematizados por Jenkins (2009b) durante a conferência de abertura da convenção *Future of Entertainment 4*<sup>91</sup>, realizada no MIT em novembro de 2009, e estão registrados no texto *Revenge of the Origami Unicorn: Seven Core Concepts of Transmedia Storytelling*. Na conferência, que teve como tema principal o entretenimento transmídia, Jenkins (2009b) trouxe uma revisão de seu pensamento sobre a NT, em especial,

---

<sup>91</sup>Site oficial do evento: <<http://futuresofentertainment.org/>>

sobre três textos<sup>92</sup>, publicados originalmente em 2003, 2006 e 2007, que são dois artigos sobre a NT e um capítulo de *Cultura da Convergência*.

É importante enfatizar que os princípios da NT são, ao mesmo tempo, proposições teóricas e evidências de como as diferentes franquias transmídia contam histórias com o uso de distintas plataformas e a participação ativa do público em diversas etapas do processo, como criação, circulação, busca e compartilhamento de informações. Portanto, os princípios da NT simbolizam um triplo amadurecimento: das ideias de Jenkins (2003, 2007, 2009a), dos produtores e das corporações que desenvolvem experiências transmídia e do público familiarizado com essa forma de contar histórias. As noções dos princípios da NT no entretenimento serão aprofundadas, tendo como base principal Jenkins (2001, 2003, 2004, 2007, 2009a, 2009b, 2009c e 2010).

Em síntese, os princípios da NT são: (1) Espalhamento<sup>93</sup> X Capacidade de Perfuração<sup>94</sup>; (2) Senso de Continuidade X Multiplicidade; (3) Imersão X Capacitação de Extração; (4) Construção do Universo; (5) Serialidade; (6) Subjetividade e (7) Performance. Como os três primeiros princípios são duplos, a NT conta com dez elementos norteadores. Na tabela a seguir são apresentadas breves descrições dos princípios da NT.

---

<sup>92</sup>Os textos são *Transmedia Storytelling: moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling*, artigo publicado em 2003, na *Technology Review*; *Transmedia Storytelling 101*, uma reflexão sobre o curso de NT ministrado na Universidade da Carolina do Sul, publicada originalmente no blog de Jenkins em 2007 e, posteriormente, na obra organizada por Davidson (DAVIDSON et. al. 2010); e o capítulo *Em busca do unicórnio de origami*, do livro. Algumas partes do capítulo já tinham sido publicadas em *Technology Review*, *Computer Games Magazine* e *Globalization Culture and Education and New Millennium*. No capítulo serão apresentadas, respectivamente, da seguinte forma essas referências: Jenkins (2003), Jenkins (2007) e Jenkins (2009a).

<sup>93</sup>No original: “spreadability” [Tradução do autor da dissertação].

<sup>94</sup>No original: “drillability” [Tradução do autor da dissertação]. A ideia de “capacidade de perfuração” partiu de uma provocação de Jason Mittel ao conceito de capacidade de espalhamento (“spreadability”).

**Tabela 1 – Princípios da NT**

<b>Princípio</b>	<b>Definição</b>
<b>Espalhamento</b>  X	Envolvimento ativo do público na circulação do conteúdo midiático, a ponto de ampliar o valor econômico e cultural da franquia transmídia.
<b>Capacidade de Perfuração</b>	Engajamento ativo de fãs no trabalho de investigação das pistas deixadas pelos produtores de mídia com o intuito de conectar os fragmentos da história e aumentar a compreensão da obra.
<b>Senso de Continuidade</b>  X	Ao ter acesso a diferentes trechos da NT, dispersos em várias plataformas, a história torna-se mais coerente e plausível. Assim, o senso de continuidade é considerado por Jenkins (2009b) como o real pagamento pelo investimento de tempo e energia com a franquia.
<b>Multiplicidade</b>	São as versões alternativas de determinadas personagens e histórias, ou, ainda, a existência de um universo paralelo à história principal.
<b>Imersão</b>  X	A partir da imersão, os consumidores entram no mundo da história, como nos parques e museus temáticos, ou têm experiências aprofundadas com o universo ficcional.
<b>Capacidade de Extração</b>	Os fãs guardam aspectos da história consigo como um recurso em suas vidas diárias. A extração pode se manifestar a partir da interpretação caracterizada de personagens ( <i>costume play</i> ) ou das histórias inventadas pelas crianças com o uso de bonecos ( <i>action figures</i> ) que remetem ao universo ficcional.
<b>Construção de Universo</b>	Concepção ligada à imersão e à extração, que compreende a geografia físico-cultural da história, isto é, o local físico (cidade, bairro, residências), as personagens, suas normas, rituais e costumes, as vestimentas e todo o conjunto de objetos animados e inanimados.
<b>Serialidade</b>	Princípio relacionado com as conexões entre os textos da mesma franquia, dispersos em plataformas distintas, e a relação entre a história e seus trechos. A serialidade é a relação entre as partes e o todo da história.
<b>Subjetividade</b>	Ligada à função das extensões midiáticas, as quais podem apresentar dimensões não exploradas do universo ficcional; ampliar a linha de tempo e o espaço material da narrativa; ou mostrar experiências e perspectivas de personagens secundários. Conforme Jenkins (2009c), a subjetividade se comporta como os diferentes gêneros.
<b>Performance</b>	Estimula a audiência a fazer uso da inteligência coletiva em relação à NT. Para isso, a franquia transmídia precisa atrair a audiência (atrator cultural) em torno de algum objetivo comum (ativador cultural).

**Fonte:** Elaboração própria a partir de Jenkins (2003, 2007, 2009a, 2009b, 2009c, 2010)

Com a tabela anterior é possível ter uma visão sintética do que são os princípios e como podem ser utilizados na NT. No entanto, é preciso reforçar que nem toda NT apresenta todos os sete princípios e suas variações. O próprio Jenkins (2009b) quando ilustra os princípios não usa as mesmas narrativas e/ou franquias. Assim, é possível encontrar histórias que utilizem um conjunto desses princípios, mas em especial, um ou dois deles. Além disso, o cenário atual, marcado pela Cultura da Convergência, é mais propício para a potencialização dos princípios da NT.

A seguir apresenta-se cada um dos princípios da NT. O primeiro a ser discutido está relacionado com as alterações na circulação dos produtos midiáticos.

### 2.3.1 Espalhamento X Capacidade de Perfuração

O princípio Espalhamento X Capacidade de Perfuração compreende a mudança na circulação do conteúdo midiático tanto por parte do público ou das corporações, com o intuito de estimular a busca de informações nas demais plataformas em que a história é contada. Inicialmente caracteriza-se o espalhamento para, mais adiante, mostrar o que é a capacidade de perfuração.

De acordo com Jenkins (2009b), o espalhamento diz respeito ao envolvimento ativo do público na circulação, ampliando, assim, o valor econômico e cultural de uma história e, por conseguinte, da franquia transmídia. Dessa forma, o espalhamento corresponde às formas de compartilhamento de produtos midiáticos, mesmo que não concedidas ou autorizadas pelas corporações, e as ações do público no sentido de estimular mais acesso ao conteúdo, como a recomendação, a valoração e os comentários.

O espalhamento e a mídia espalhável (*spreadable media*) são estudados pelos pesquisadores do C3, do MIT, desde 2008, e integram a preocupação central de um livro que Jenkins está produzindo com Sam Ford e Joshua Green. Para Jenkins (2009c), a ideia de espalhamento remete ao movimento das mensagens de uma pessoa a outra e de uma comunidade a outra. Com isso, ressaltam-se a intenção e a motivação no repasse da informação e se afasta qualquer alusão à mídia viral<sup>95</sup>, muitas vezes associada à propagação involuntária de mensagens em grandes proporções e que nem sempre atinge o objetivo. Para Jenkins (2009c), a expressão mídia viral, usada na publicidade e no marketing, baseadas na metáfora biológica, mais confundem do que contribuem para o entendimento. Conforme o autor, sob o ponto de vista da mídia viral, o consumidor é reduzido ao “hospedeiro” involuntário de um conteúdo “assassino” elaborado pelos produtores – o que remonta ao modelo transmissionista de comunicação. A metáfora surgiu em um período de mudança da transformação das relações entre produtores e consumidores, portanto, é inapropriada.

A mídia espalhável amplia o entendimento do fenômeno a um sistema complexo com variáveis tecnológicas, sociais, econômicas, textuais e relacionais. A mídia espalhável considera a republicação ou a transformação (adaptação ou remix) do conteúdo midiático como formas de acrescentar valor à narrativa e/ou à franquia. Nas palavras do autor: “esta noção de espalhamento é entendida como o contraste de velhos modelos, cuja ênfase estava

---

<sup>95</sup>Existem outros dois termos usados como sinônimos de mídia viral, que são memes e snacks. O primeiro está baseado na teoria evolucionista e o segundo, no consumo de pequenos lanches, algo como “beliscar” o tempo todo. Para Jenkins (2009c), todas essas ideias reduzem o fenômeno, o papel do consumidor e o próprio conteúdo.

centralizada na distribuição controlada e atemporal para manter a pureza da mensagem” (JENKINS, 2009c. online)<sup>96</sup>.

Um dos elementos que interfere no espalhamento é a reputação da pessoa ou da comunidade que encaminhou o conteúdo. Quanto mais alta a reputação de uma pessoa ou de uma comunidade maior potencial de espalhamento de conteúdo. Nas comunidades de fãs ou de spoilers de uma NT, quando um determinado conteúdo novo é indicado ou compartilhado terá mais acessos principalmente em relação a dois fatores: quem indicou e qual o conteúdo. Como os membros com maior reputação geralmente são aqueles que mais compartilham conteúdos novos ou que mais indicam sugestões, os dois fatores estão correlacionados. Na perspectiva de uma NT espalhável, a reputação dos membros das comunidades de fãs e spoilers pode se intensificar a partir do compartilhamento e da recomendação de conteúdo. A reputação está associada ao capital social. Recuero (2009) discorre que o termo compreende as impressões dadas e emitidas por uma pessoa. A reputação é influenciada pelas ações de cada pessoa e das construções que os outros fazem sobre estas ações. Nas redes sociais existe um maior controle das impressões, portanto, segundo a autora, são mais favoráveis à reputação. Recuero (2009) defende que a reputação não se restringe às conexões (quantidade de seguidores ou leitores), mas à avaliação qualitativa de cada contribuição de cada pessoa ou comunidade.

O exemplo de espalhamento apresentado por Jenkins (2009b) é a circulação dos vídeos da apresentação da cantora Susan Boyle<sup>97</sup>, no programa *Britain's Got Talent*<sup>98</sup>, que chegou a mais de 2 milhões de acessos no *YouTube* – superando a procura pelos vídeos da campanha de Barack Obama, os mais populares do site até então. A procura pela apresentação de Susan Boyle se intensificou devido aos comentários e às indicações no *YouTube* e em diversas mídias sociais, como o *Twitter* e o *Facebook*. Com a concepção de espalhamento, infere-se que as formas de compartilhamento e recomendação do vídeo de Susan Boyle foram intencionais. Não ocorreu de maneira viral, mas espalhável.

A partir da recomendação do público nas redes sociais, ou das mídias com funções pós-massivas, as mídias com funções massivas deram espaço para o assunto e contaram a história da Susan Boyle, o que motivou ainda mais acessos. Jenkins (2009a) lembra que as vendas do álbum da cantora, mesmo não ganhando a competição do programa inglês,

---

<sup>96</sup>No original: “This notion of spreadability is intended as a contrast to older models of stickiness which emphasize centralized control over distribution and attempts to maintain 'purity' of message” (JENKINS, 2009c, online) [Tradução do autor desta dissertação]

<sup>97</sup>A primeira apresentação pode ser acessada a partir da seguinte URL: <<http://www.youtube.com/watch?v=RxPZh4AnWyk>>

<sup>98</sup>Show de talentos da Grã-Bretanha, cujo site oficial é <<http://talent.itv.com/2010/>>

superaram as de CDs de artistas que têm divulgação massiva. Com o exemplo, pode-se perceber que a capacidade de espalhamento implica na livre circulação de conteúdo, independentemente do investimento mercadológico feito pelos produtores.

A circulação do vídeo de Susan Boyle ilustra a importância da terceira força<sup>99</sup> da Cauda Longa e dos pós-filtros, que, nesse caso, acabaram influenciando os próprios filtros das corporações de mídia. Conforme Anderson (2007), a “Cauda Longa nada mais é do que a cultura sem os filtros da escassez econômica” (ANDERSON, 2007, p. 51).

A terceira força da Cauda Longa é a ligação entre a oferta e a demanda, que, de acordo com o autor, pode assumir qualquer forma, desde os mecanismos de busca do *Google*, passando pelas recomendações de conteúdos, até as resenhas elaboradas pelo público. A terceira força é constituída por filtros, diminuindo o tempo de busca e causando o “deslocamento dos negócios dos *hits* para os nichos” (ANDERSON, 2007, p.54). Ou seja, a terceira força da Cauda Longa faz com que o mercado cultural se expanda a ponto de agregar artistas e bandas totalmente independentes, sem qualquer ligação com as grandes gravadoras e, até então, não contemplados pela divulgação.

Os pós-filtros objetivam “encontrar o melhor entre o que se encontra nas respectivas áreas de interesse, destacando o bom (ou seja, o que é relevante, interessante, original, etc.) e relegando ou mesmo ignorando o ruim” (ANDERSON, 2006, p. 120). Assim, os pós-filtros representam as vozes dos consumidores. Para Anderson (2006), os pós-filtros podem ser blogs, listas de músicas, resenhas, recomendações e os próprios clientes ou consumidores.

Voltando ao exemplo de Susan Boyle, parece que houve uma inversão dos movimentos dos filtros, pois os pós-filtros, como o nome diz, atuam depois do *gatekeeping*. No entanto, há duas questões a serem consideradas: a mudança de papéis entre produtores e consumidores é o que caracteriza a convergência das mídias dentro da perspectiva da Cultura da Convergência; o primeiro filtro de toda a circulação de conteúdo tem início na mídia massiva inglesa, o programa *Britain's Got Talent*. Entretanto, se fosse considerada apenas a segunda questão, o vídeo estaria restrito ao Reino Unido e aos espaços de influência das agências internacionais de informação. Não haveria tanta repercussão no ciberespaço. Nesse

---

<sup>99</sup> A primeira força da Cauda Longa é a democratização das ferramentas de produção, que diz respeito ao acesso e ao uso de máquinas fotográficas digitais, filmadoras, celulares com câmeras e computadores para a elaboração de conteúdos. O resultado, conforme Anderson (2007), é a ampliação de oferta de bens, o que provoca o alongamento da cauda. A força da é a democratização da distribuição, a qual permite o compartilhamento facilitado da produção da audiência, por meio das ferramentas de internet aberta ou Web 2.0. Com isso, o acesso aos nichos é aumentado, “o que horizontaliza a cauda” (ANDERSON, 2007, p. 53). A consequência do uso de agregadores é o aumento do consumo.

caso, ambos os movimentos (massivo e pós-massivo ou corporativo e alternativo) são importantes e estão em contínua retroalimentação.

Até aqui foram apresentadas questões em que a mídia não tem controle sobre a circulação. No entanto, além dessas formas, a mídia pode estimular a ampliação da difusão do conteúdo, aproveitando, assim, a terceira força da Cauda Longa, os pós-filtros, e se apropriar da capacidade de espalhamento.

O outro elemento desse primeiro princípio é a capacidade de perfuração, que, segundo Jenkins (2009b), está relacionado com a noção de compreensão adicional, ou seja, com a ampliação do entendimento da narrativa. Assim, a capacidade de perfuração provoca o engajamento de fãs no trabalho de investigação das pistas que conectam os fragmentos da história ou que fazem com que se tenha uma diferente visão sobre a narrativa apresentada nos elementos principais. Assim, o desejo do público em conhecer mais sobre uma história provoca a capacidade de perfuração.

A capacidade de perfuração pode ser estimulada pela incitação ao suspense<sup>100</sup>. Ou seja, quanto mais “mistérios” o público tiver de resolver, mais interesse terá em buscar elementos adicionais da narrativa em outros produtos e/ou plataformas.

Para que as histórias possam ser contadas em diversas mídias e sustentadas por longos períodos de tempo, a fórmula de combinar diferentes tipos de suspense é um aspecto importante e, até recomendado aos produtores – ideia presente em Davidson et al. (2010), por exemplo. A estratégia também mobiliza o espalhamento, visto que narrativas que combinam diferentes tipos de suspense, como *Matrix*, acabam atraindo mais a atenção devido aos vários questionamentos que surgem. Assim, cada descoberta feita pela audiência é comentada e compartilhada em comunidades, motivando mais acesso e mais circulação da narrativa. É com a finalidade de “resolver os mistérios” que se formam as comunidades de *spoilers* de seriados e *reality shows*.

Mas, como afirma Jenkins (2009b), algumas narrativas podem ser mais espalháveis do que perfuráveis e vice-versa. Embora os dois elementos são apresentados pelo autor como integrantes de um mesmo princípio, ocorrem de forma independente de acordo com o teor da história e de como ela é apresentada.

Se o espalhamento pode fugir totalmente do controle da mídia corporativa, a capacidade de perfuração só ocorre se houver algo para que o busque ou discuta. Se a história

---

<sup>100</sup> Segundo Ryan (2004), existem quatro formas de suspense na narrativa: de “quê” (filmes de ação e thrillers), de “como” (múltiplas possibilidades que conduzem ao mesmo ponto), de “quem” (histórias policiais) ou “metasuspense” (ponto de vista exterior ao mundo textual).

não motivar a busca de soluções para mistérios ou se a história não for apresentada de maneira fragmentada e distribuída em diversos produtos que, ao serem conectados, ofereçam diferentes interpretações sobre aspectos importantes da história, dificilmente esse elemento será trabalhado. Em resumo, é preciso que tenha algo para que o público “perfure” no sentido de “alargar” o seu entendimento, ou melhor, aja como um caçador-coletor de informações.

No próximo item, discutem-se dois elementos ligados ao universo ficcional da NT e que propiciam experiências aprofundadas: imersão e capacidade de extração.

### **2.3.2 Imersão X Capacidade de Extração**

O princípio constituído dos elementos imersão X capacidade de extração está diretamente ligado ao universo ficcional. Quanto mais rico o universo ficcional, mais facilmente a franquia transmídia pode trabalhar com a imersão e a capacidade de extração, dois elementos relacionados com a experiência aprofundada. A imersão, segundo Jenkins (2009b), faz com que o público entre no mundo da história. Já a extração está ligada à retirada de algum elemento da narrativa e a sua incorporação no dia-a-dia do consumidor.

Quando descreve a imersão, Jenkins (2009b) comenta que não é difícil ser transportado para o interior dos micromundos ficcionais, como, por exemplo, nos museus e nos parques temáticos<sup>101</sup>. Mas o autor destaca que é possível ter uma nova experiência narrativa ao jogar, citando, assim, a importância dos videogames contemporâneos para a NT.

Para melhor explicar a importância da imersão para a narrativa, abordam-se as concepções de realidade alternativa de Murray (1999), de imersão textual de Ryan (2004) e os graus e imersão no ciberespaço de Santaella (2004).

Murray (1999) compara a imersão com a entrada em uma piscina ou no oceano, provocando “a sensação de estarmos rodeados por uma realidade completamente diferente” (p. 111)<sup>102</sup>. A autora enfatiza que o computador, por sua característica participativa, permite uma forma diferente de imersão, relacionada com a representação de um mundo real. Murray (1999) considera que há, nesse caso, imersão multissensorial, a qual pode ser pensada como uma visita com limites espaço-temporais. A autora acrescenta que o entorno digital reforça a verossimilhança e oportuniza a participação ativa na criação do mundo ficcional. Essa ideia

---

<sup>101</sup>Davidson et al. (2010) consideram a “mídia ambiental” como um conjunto de recursos para contar histórias e expandir franquias. Entre as “mídias ambientais” consideradas pelos autores estariam os parques temáticos.

<sup>102</sup>No original: “la sensación de estar rodeados por una realidad completamente diferente” [Tradução do autor da dissertação].

está relacionada tanto com as práticas de realidade virtual quanto com a simples navegação pelos links e lexias de um hipertexto.

A imersão também está no texto. Para Ryan (2004), “a linguagem tem o poder de seleccionar objetos do mundo textual, dando-lhes propriedades de insuflar vida aos personagens e ao cenário, em resumo, de conjurar sua presença na imaginação” (p. 118)<sup>103</sup>. Quanto mais familiar o texto, mais imersivo ele é. Ryan (2004) destaca três formas de imersão relacionadas com a narrativa: (1) espacial ou resposta ao cenário, que corresponde à geografia textual, à descrição do universo; (2) temporal ou resposta ao argumento, ligada ao envolvimento com o tempo da narrativa; e (3) emocional ou resposta à personagem, que compreende as reações do público à história. Ainda existe a imersão espaço-temporal, combinação das duas primeiras experiências imersivas, na qual o leitor é transportado ao cenário da história.

O estudo da imersão do leitor no ciberespaço é uma das preocupações de Santaella (2004), que denomina esse tipo de leitura de imersiva<sup>104</sup>. Para a autora, o internauta é um leitor mais livre e “em estado de prontidão, conectado entre nós e nexos, num roteiro multilinear, multissequencial e labiríntico que ele próprio ajudou a construir ao interagir com os nós entre palavras, imagens, documentação, músicas, vídeos etc.” (SANTAELLA, 2004, p. 33). A autora detecta quatro graus distintos de imersão no ciberespaço. De forma crescente, segundo Santaella (2004), tem-se: (1) imersão quando se conecta à rede, que simboliza a entrada em um mundo paralelo, imaterial e feito de bits; (2) imersão representativa, associada à representação do internauta no ciberespaço, mas não de forma tridimensional; (3) a telepresença, na qual a tecnologia de realidade virtual está associada “a um sistema robótico fisicamente presente em alguma locação a distância” (SANTAELLA, 2004, p. 46); e (4) imersão perceptiva, que pressupõe experiência mais aprofundada e tridimensional por meio da realidade virtual.

Apesar de Jenkins (2009a) citar a importância da imersão textual para a construção do universo ficcional, o autor (2009b), quando descreve os princípios da NT, destaca a experiência aprofundada. Assim, pode-se relacionar a imersão da NT com a sensação de realidade alternativa descrita por Murray (1999) e com as formas mais avançadas de imersão

---

<sup>103</sup>No original: “el lenguaje tiene la función de seleccionar objetos del mundo textual, darles unas propiedades, insuflar vida a los personajes y al escenario, en resumen, de conjurar su presencia en la imaginación” [Tradução nossa].

<sup>104</sup>Santaella (2004) defende um conceito distinto de leitura em função das modificações do contexto semiótico do código escrito, a mescla com outros signos, outros suportes e expansão para outras situações. Dentro dessa perspectiva, existe o leitor contemplativo que pratica uma leitura silenciosa e meditativa; o leitor movente acostumado com dinamicidade e fragmentos; e o leitor imersivo que pratica a leitura nos espaços virtuais.

descritas por Santaella (2004), que são perceptiva, telepresença e representativa. A noção de imersão espaço-temporal (RYAN, 2004) também é válida para colocar em prática a finalidade desse princípio da NT, a partir da sensação de verossimilhança, de sentir que se está dentro do universo da história. Assim, alguns produtos midiáticos são mais imersivos que outros.

No entretenimento, portanto, a imersão pode ocorrer em parques e museus temáticos, que transportam o público para dentro do universo da narrativa, ou em extensões midiáticas que exploram graus mais avançados de imersão (perceptiva, telepresença e representativa), como os videogames ou jogos de computador, o cinema 3D, os ARG's e a realidade virtual.

Já a capacidade de extração ocorre quando a audiência se apropria de algum aspecto da NT e o utiliza como um recurso no dia-a-dia. Jenkins (2009b) ressalta que a “extração” de conteúdo é antiga, citando que o documentário *Nanook, o Esquimó (Nanook of the North)*, de 1922, introduziu o Eskimo Pie, um tipo de picolé de baunilha coberto com chocolate nos Estados Unidos. Jenkins (2009a) cita, ainda, que é possível encontrar diversos exemplos ligados a Mickey Mouse, Gato Félix e Charles Chaplin.

Além da produção ou da comercialização de comidas<sup>105</sup>, bebidas e objetos que fazem parte do universo ficcional da narrativa, a extração pode se manifestar a partir de fantoches e figuras de ação, dos jogos de realidade alternativa (RPG e ARG), dos jogos de tabuleiro e/ou cartas, das práticas de *cosplay*, dos *flash mobs* e dos *smart mobs*.

Os fantoches e figuras de ação propiciam a construção de histórias a partir de personagens existentes em uma NT. Independente das histórias construídas pela criança estarem ou não relacionadas com a NT, é uma forma de extração. Também com finalidade lúdica e comercial podem ser lançados jogos de cartas ou de tabuleiro relacionados com o universo da história.

Os jogos de interpretação de personagem (RPG/MMORPG) ou de realidade alternativa (ARG), utilizados como extensões midiáticas, também permitem que o público se aproprie da história de maneira mais aprofundada e participativa.

No caso do *cosplay*, as motivações podem se expressar na identificação com personagem, com a história ou com a franquia, ou ainda causar algum tipo de relação entre o mundo real e o ficcional. O *cosplay* costuma ocorrer em convenções de quadrinhos e de outros eventos ligados ao entretenimento.

---

<sup>105</sup> Concorda-se com Long (2007) a respeito de que caixas de cereal e outros produtos com personagens estampadas na embalagem não podem ser consideradas como parte da narrativa transmídia, pois não faz parte da história. Esse tipo de produto pode, sim, ser considerado como marca transmídia. A comida, a bebida ou o objeto só é uma forma de extração transmídia se fizer parte do universo ficcional, se estiver inserida na história e se for exclusiva dela. Com isso, também se afasta qualquer associação de merchandising com extração da NT.

Os *flash mobs* são manifestações efêmeras organizadas a partir do ambiente digital, que ocorrem em grandes centros e locais movimentados sem grandes pretensões e, muitas vezes, com participantes que não se conhecem. Um exemplo de *flash mob* é *Zombie Walk*, que reúne fãs caracterizados com personagens de filmes de terror, como zumbis, vampiros e lobisomens.

Diferentemente dos *flash mob*, os *smart mobs* têm um intuito de mobilização política. Conforme Lemos e Lévy (2010), mesmo que os participantes do *smart mob* não se conheçam, defendem causas em comum. É possível utilizar e extrair elementos de alguma narrativa para fazer uma manifestação ativista. Neste ano, por exemplo, um grupo de palestinos se pintou de azul e utilizou demais recursos para se caracterizar como as personagens do filme *Avatar*. A intenção dos palestinos da localidade de Bil'in<sup>106</sup> foi protestar contra a opressão dos soldados israelenses. A escolha de *Avatar* faz sentido, pois trata da destruição de um povoado fictício com características tribais e sem poder armamentista.

Em resumo, imersão e capacidade de extração permitem ao público se apropriarem de distintas formas do universo ficcional e tenha experiências mais intensas, seja ao entrar no mundo ficcional ou dele extrair elementos para os mais distintos fins.

### 2.3.3 Senso de Continuidade X Multiplicidade

O princípio senso de continuidade X multiplicidade está relacionado com o que Jenkins (2009b) chama de experiência unificada. Ou seja, a aplicação desse princípio faz com que o público tenha a noção de que todos os produtos midiáticos de uma NT integrem uma única história. Para o autor, o senso de continuidade contribui para a coerência e a plausibilidade do universo narrativo. Já a multiplicidade contempla as versões paralelas de continuidade elaboradas pelos produtores ou pelos fãs de determinada NT.

O senso de continuidade é considerado como o “real 'pagamento' pelo investimento de tempo e energia”<sup>107</sup>, ao colecionar os fragmentos dispersos da história. Quanto mais o público associa os elementos da história existentes em múltiplos textos e percebe que eles se complementam, mais coerente a narrativa se torna. A coerência está associada à conectividade textual.

<sup>106</sup>O vídeo da *smart mob* dos palestinos pode ser conferido no seguinte endereço: <<http://www.youtube.com/watch?v=Chw32qG-M7E>>

<sup>107</sup>No original: “the real payoff for their investment of time and energy” (JENKINS, 2009b) [Tradução do autor desta dissertação]

Além disso, a coerência pode ser vista como “a plena compreensão e vivência de uma narrativa” (TOOLAN, 2010. Online). Para o autor, o público constrói o modelo mental do mundo da narrativa, com suas personagens e suas ações. Assim, para que uma história tenha coerência, precisa apresentar a caracterização das personagens, tanto física quanto emocionalmente. A noção de coerência ajuda a compreender que o senso de continuidade constitui-se pela manutenção das características principais do universo da história, como o local, a época e a caracterização das personagens. Mesmo que contadas com o uso de diferentes plataformas, como filmes, seriados, livros e jogos, deve haver coerência na apresentação de todos esses elementos em cada produto integrante da NT.

A continuidade depende também da plausibilidade, associada à ideia de verossimilhança. Quanto maior a continuidade entre os trechos da história, contada com diversos produtos e plataformas, mais verdadeira será a noção de que há uma única narrativa – experiência unificada.

Pode-se apresentar como exemplo do senso de continuidade a trilogia *Star Wars*, em especial a personagem Anakin Skywalker, o Darth Vader. Mesmo que a história mostre desdobramentos importantes que modificam o comportamento da personagem, ao abandonar seus sonhos e seus valores permanece dentro do mesmo contexto, a batalha intergaláctica e interplanetária. Com isso, salienta-se que senso de continuidade não significa que as personagens são lineares em toda a narrativa e que irão conservar até o final da mesma forma. Como lembra Ryan (2009), a narrativa exige transformação de ações e a mudança do tempo narrativo, dois aspectos presentes na evolução da personagem Anakin Skywalker. Há entre os filmes da saga uma sequencialidade entre os eventos, o que reforça a coesão, a plausibilidade e, portanto, o senso de continuidade. Ademais, essa transformação vivida pela personagem também é trabalhada de formas diferentes em algumas extensões narrativas. A partir do estágio em que essa personagem é apresentada nas extensões (como criança, Jedi ou já como Darth Vader), é possível situar aquele fragmento temporalmente na história.

A segunda maneira de manifestação do senso de continuidade, a multiplicidade, assemelha-se à estrutura narrativa multilinear, na qual, geralmente, há um momento em que o leitor pode optar pelo prosseguimento da trama, como o final alternativo – tal escolha implica na compreensão do todo. A multiplicidade seria uma versão paralela da história, das personagens ou até mesmo de todo o universo ficcional, mostrados em outros produtos midiáticos.

Além das versões alternativas oficiais, Jenkins (2009b) ressalta que as “extensões não autorizadas da placa-mãe” pertencem à lógica transmídia. Isto é, todos os produtos feitos

como base em algum aspecto da história central (placa-mãe) revelam o engajamento das comunidades de fãs ao dar amplitude a seu entendimento da história. “Multiplicidade faz com que os fãs tenham prazer nas recontagens alternativas, vendo as personagens e os eventos de uma perspectiva nova” (JENKINS, 2009b, online).

Assim, a multiplicidade abre duas perspectivas. A primeira quando a própria franquia se encarrega de apresentar, nas extensões midiáticas, universos paralelos, ao contar, por exemplo, histórias de personagens secundárias ou mostrar perspectivas ainda não abordadas na narrativa central. A segunda perspectiva é quando os fãs decidem fazer as suas versões e suas sequências da história, recontá-la, sem interferir na narrativa principal. Também podem ocorrer paródias como maneiras de multiplicidade. Com a saga *Matrix*, é possível ilustrar os dois tipos de multiplicidade em *Animatrix* e nas paródias feitas pelos fãs, como *Matrix XP*<sup>108</sup>.

Nos dois episódios de *A Segunda Renascença*, de *Animatrix*, um mundo pouco explorado na sequência dos três filmes é apresentado: o que provocou a revolta das máquinas contra os humanos. A história revela que os humanos teriam criado os mais diversos tipos de robôs para realizar tarefas, das domésticas às industriais. Devido a uma falha de programação, um robô acabou atacando um ser humano, o que causou pânico e desconfiança na humanidade. Então, os robôs começam a ser destruídos e suas peças descartadas em uma imensa vala. Os que restam são isolados do contato humano na localidade de 01. As máquinas revoltam-se e decidem fazer o mesmo com os homens, promovendo um genocídio em escala mundial e os sobreviventes acabam se refugiando em Zion. Os humanos sobreviventes são mantidos na câmara dos sonhos, a *Matrix*, em estado onírico, e seus corpos são usados como fonte de energia para as máquinas. A perspectiva mostrada nessa animação ajuda o público a entender o motivo da trama principal de *Matrix*: a batalha entre máquina e humanos, bem como o que é a *Matrix*. As duas animações trazem informações fundamentais sob uma perspectiva original à franquia, o que reforça a ideia de multiplicidade.

*Matrix Xp* é uma paródia das principais referências apresentadas no primeiro filme da trilogia. Assim como em *Matrix*, na paródia os heróis estão vestidos com óculos escuros e casacos de couro e os vilões-robôs de terno, óculos escuros e intercomunicadores. Há muita munição, armamento excessivo, golpes e saltos exagerados, cenas de lutas improváveis, robôs-exterminadores e até um avião sendo usado para perseguir os mocinhos. Além disso, há o uso de aceleração da cena seguida por câmera lenta. O que difere em *Matrix Xp* são algumas abordagens das personagens e o desfecho inusitado, que tornam a história cômica. Nas cenas

---

<sup>108</sup> <<http://www.matrix-xp.com>>

iniciais, Neo, Morfeus e Trinitati assistem à televisão com tédio e fazem compras no supermercado. Morfeus, considerado na franquia como uma personagem forte, tem um chique quando vê o próprio sangue escorrendo do nariz. Neo recebe uma torta na cara de um dos robôs. E o robô, que no filme assume outras aparências, transforma-se em um palhaço. Ao final, quando Neo está para ser exterminado por um robô, surge uma janela do Windows com uma mensagem de erro. Além de engraçada, a paródia repassa uma das crenças dos fãs: de que a história de *Matrix* se passa toda dentro de um sistema operacional.

Em resumo, o princípio senso de continuidade X multiplicidade envolve as formas coesivas de dar sequência à história, tanto elaboradas pelas corporações quanto pelos fãs, fazendo com que ela seja percebida como uma grande experiência transmídia. Senso de continuidade e multiplicidade são possíveis em função da construção do universo ficcional pelas franquias transmídia, tema do próximo subitem.

### 2.3.4 Construção do Universo

O universo, conforme Jenkins (2009b), é uma concepção ligada à imersão e à capacidade de extração, características que indicam formas como os consumidores se engajam diretamente nos mundos representados nas narrativas e podem trazê-los para suas vidas reais. De todos os princípios da NT, o universo é o mais importante para que a ficção possa ganhar a dimensão transmídia e realmente sustentar uma experiência de consumo aprofundada. Utilizando-se de diferentes aspectos do universo, os produtores podem explorar e incentivar os demais princípios da NT.

Universo ficcional ou mundo da história é o que Ryan (2004) descreve como “conjunto conectado de objetos e indivíduos, um entorno habitável, uma totalidade razoavelmente inteligível para os observadores externos e um campo de atividade para seus membros” (p. 117)<sup>109</sup>. O mundo ficcional passa a ideia de geografia, ligada ao território, mas também ao conjunto dos personagens e suas ações.

Por isso, o universo ficcional compreende tudo o que contribui para que o público tenha uma representação mental da história. Ryan (2004) lembra que quando se fala em uma cidade conhecida, as pessoas pensam em uma série de questões que remetem a esse local. Então, conforme a autora, a própria citação do nome de uma cidade contribui para a construção do universo ficcional.

---

<sup>109</sup>Tradução do autor para: “un conjunto conectado de objetos e individuos, un entorno habitable, una totalidad razonablemente inteligible para los observadores externos y un campo de actividad para sus miembros”.

Pode-se relacionar a apresentação de nomes de lugares com a geografia ficcional, que, segundo Jenkins (2010), é a noção principal de universo. O autor acrescenta que o universo ficcional não pode se restringir à questão territorial, mas contemplar, também, a geografia cultural. Para Jenkins (2010), a geografia cultural da história está relacionada com “as pessoas, suas normas e rituais, suas vestimentas, seus discursos, suas experiências diárias<sup>110</sup>”. A noção de universo seria, portanto, a geografia físico-cultural da história.

Alguns exemplos de universo que se encaixam na definição de Jenkins (2010) seriam Oz, de *O Mágico de Oz*; Terra Média, do *Senhor dos Anéis* (Tolkien); as galáxias e os planetas de *Star Wars* e a própria *Matrix*. Em todos os exemplos não há apenas um lugar em que a história ocorre, mas um conjunto de elementos que contribui para a contextualização de tudo o que está relacionado a ela e, por conseguinte, para a representação de um modelo de mental. Destaca-se, ainda, a partir de Long (2007), a lembrança de que muitas narrativas transmídia colocam o mundo como o personagem principal, como a ilha no Pacífico, de *Lost*.

Em algumas NTs, como *Star Wars*, o mundo da história é propício ao universo expandido. Nos seis filmes são apresentados 19 planetas e luas habitáveis, locais onde vivem povos diferentes, cada um com seus hábitos, costumes e tradições. Apenas o planeta chamado *Tatooine* mostrado nos seis filmes. Os demais são exibidos ao longo da narrativa, conforme a jornada dos protagonistas. Alguns desses planetas e luas surgem em apenas um episódio, como Endor, planeta retratado no Retorno de Jedi (*Star Wars VI*). Os habitantes de Endor são os *Ewoks*, do desenho animado e dos dois filmes (*Caravana da Coragem* e *A batalha de Endor*).

Se comparado à complexidade e à diversidade da Terra em termos ambientais e socioculturais, cada planeta conserva um sem-número de informações. Algumas delas foram apresentadas e exploradas nos filmes. Mas, devido à riqueza de informações que não estão presentes e que podem ser adicionadas, *Star Wars* permitiu a complementação em diversas extensões midiáticas e também o criação das mais diversas contribuições pelos fãs – alguns até, conforme a Wikipedia de *Star Wars*, tornaram-se especialistas em desenvolver léxicos de alguns povos extraterrestres.

Murray (1999) já reconhecia que a capacidade enciclopédica do ambiente digital estava estendendo o universo de histórias contadas na televisão e no cinema, o que fazia com que o público pudesse acompanhar uma narrativa com mais detalhes e por mais tempo. A

---

<sup>110</sup>Tradução do autor para “the peoples, their norms and rituals, their dress and speech, their everyday experiences”.

base da transmídia está nessa constatação de Murray: a ampliação da narrativa para outras plataformas e, com isso, a expansão da história e do universo.

Embora a internet tenha possibilitado, ou melhor, intensificado a exploração da transmídia, com a extensão do conteúdo de outras plataformas, ela não é necessária para que uma NT seja desenvolvida, como constata Long (2007). *Star Wars* é um exemplo de grande experiência transmídia que se ampliou com o uso da internet, mas que pode ser consumida a partir de produtos apenas existentes nos filmes, nos desenhos animados, nos jogos, nos livros e nos quadrinhos. Atualmente, o ciberespaço exerce um papel importante para a franquia *Star Wars* por reunir a produção dos fãs e por veicular quadrinhos e games. Mas a transmídiação ocorre mesmo sem o uso dos meios digitais.

### 2.3.5 Serialidade

Jenkins (2009b) afirma que a NT deve ser pensada como a “versão hiperbólica de uma série dispersa em múltiplos sistemas midiáticos” (JENKINS, 2009b, online). Com essa frase, o autor enfatiza a importância da serialidade para a estruturação da NT.

Para Jenkins (2009b), a serialidade pode ser entendida como as conexões entre os textos da mesma franquia midiática, e a relação entre a história e seus trechos. O trecho, segundo o autor, é o conjunto de informações contidas em uma unidade informativa. Por sua vez, a série cria significados e compila trechos informativos de toda a história por meio de múltiplos capítulos. Jenkins (2009b) enfatiza que deve ser observada a natureza não-linear – ou, como abordado nesta dissertação, multilinear - da narrativa, visto que os produtores de conteúdo precisam considerar a leitura de trechos em diferentes ordens.

A serialidade, também chamada de serialização, é um tema presente principalmente nos estudos de cinema e televisão, mas especificamente na produção ficcional. No Brasil, a principal referência ao tema é Machado (2000), que caracteriza a serialidade como a “apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual” (MACHADO, 2000. p.54). Segundo o autor, a narrativa serial é apresentada em capítulos e episódios, geralmente divididos em blocos e separados entre si por intervalo comercial.

Muito frequentemente, esses blocos, incluem no início uma pequena contextualização do que estava acontecendo antes (para refrescar a memória ou informar o espectador que não viu antes) e, no final, um gancho de tensão que visa manter o interesse do espectador até o retorno da série depois do break ou do dia seguinte (MACHADO, 2000. p. 151).

O autor reconhece tipos distintos de serialidade na televisão e lembra que essa característica já estava presente nas formas epistolares de literatura, como as cartas e sermões, para serem lidos de maneira fragmentada a cada dia. Os folhetins e as radionovelas também se utilizaram da serialidade.

A serialidade está associada com repetição, reiteração e, algumas vezes, com redundância. Machado (2000) discorre que existem razões relativas à televisão, como mídia, que fazem com que ela se utilize da serialidade como principal característica de estruturação de produtos culturais, como o modelo comercial – baseado na publicidade nos intervalos da programação, a recepção – muitas vezes, compreendida entre outras atividades e a troca de canais feita pelo espectador -, e até mesmo a redução do custo de produção – o que permite a repetição de personagens, cenário e figurino.

Para Motter e Muglioni (2006), a serialidade não indica apenas repetição ou sequenciação episódica, mas o conjunto de relações diretas e indiretas existentes na narrativa. As relações podem ser a emigração de uma personagem, que com ela traz a recuperação do “já construído”.

Um exemplo de serialidade em *Star Wars* são as lutas com os sabres de laser. Toda vez que dois ou mais lutadores entornam seus lasers coloridos que emitem um som característico identifica-se o universo *Star Wars*. A cena de tão repetida e tão particular ao universo *Star Wars* faz com que se remeta à narrativa. Mesmo que não se saiba quem está lutando, o público ao identificar a cena faz a conexão com a totalidade da obra. O mesmo serve para aos desenhos, quadrinhos e games oficiais e todo o conjunto de produções feitas pelos fãs e que trazem a luta de lasers de sabre.

Além desse tipo de serialidade, relacionada com a repetição, a NT pode trabalhar outras formas de conexão, como a referência a outras obras e aos outros produtos da mesma franquia. Com base nisso, Scolari (2009) lembra que tratar diferentes tipos de serialidade em uma NT faz com que ela possa ser acessada por nichos de públicos distintos.

### **2.3.6 Subjetividade**

O princípio chamado subjetividade relaciona-se às extensões transmídia ou aos elementos secundários. Segundo Jenkins (2009b), as extensões podem ter uma das seguintes funções: (1) focam-se em dimensões não exploradas do universo ficcional; (2) ampliam a linha de tempo e o espaço material da narrativa; e (3) mostram experiências e perspectivas de personagens secundários.

Um exemplo da primeira função é a série de TV *Guerras Clônicas*, que mostra a relação entre Obi-Wan e Anakin Skywalker, da franquia *Star Wars*. Originalmente, a franquia aborda de forma sutil tal relacionamento, mostrando que Obi-Wan já foi o guru de Anakin. Contudo, a série amplia esta questão e mostra situações que os filmes não poderiam mostrar.

A segunda função pode ser observada em *Animatrix* e *Matrix Reloaded*, que ampliam a relação espaço-temporal de *Matrix*. *Animatrix* explica questões essenciais para entender *Matrix*, abordando, situações que, cronologicamente ocorreram antes tanto de *Matrix* quando de *Matrix Reloaded*.

A terceira função da extensão midiática pode ser exemplificada por *Ewoks*, desenho animado que mostra criaturas intergalácticas parecidas com ursos que vivem em sociedade tribal e aparecem rapidamente em *Império Contra-Ataca*. No desenho, há, pelo menos, duas mudanças de perspectiva: o foco em personagens secundárias (*Ewoks*) e num local que aparece apenas no episódio VI (Lua de Endor).

Scolari (2007) cita que se pode trabalhar com microepisódios ou episódios para celular (mobisódios). Em conformidade com a tendência da oferta de conteúdos rápidos, em mídias sociais e em plataformas móveis, Igarza (2009) acredita que é possível investir no que ele chama de micro e nanoconteúdos. Os microconteúdos contemplam os episódios para celular, os conteúdos das redes sociais (*Twitter* e *Facebook*), microcontos, jogos e outros aplicativos feitos com a finalidade de serem consumidos com brevidade. O grau extremo dessa tendência seriam os nanoconteúdos, compostos por poucas linhas e/ou tempo.

Para Jenkins (2009b), a subjetividade imita os múltiplos gêneros e cita os ARGs, os episódios para celular ou internet. O autor ainda destaca o papel do *Twitter* ao unir fãs e autores para elaborar personagens secundários ou histórias paralelas. Assim, a subjetividade permite ao leitor comparar e contrastar múltiplas experiências subjetivas do mesmo evento.

Proporcionar ao público diferentes tipos de experiências com os diversos produtos midiáticos é uma das razões pelas quais produtores têm apostado na NT. Com jogos de múltiplos usuários, como os ARGs, além de atuar, cada participante pode compartilhar sua experiência com outros.

### **2.3.7 Performance**

A noção de performance transmídia, conforme Jenkins (2009b), compreende a correlação entre atrator cultural, atribuída a Lévy (1995), e ativador cultural, apresentada pelo autor em *Cultura da Convergência*.

Lévy (1995) diz que o ciberespaço abre um atrator cultural, o qual está centrado em três proposições interdependentes que resumidamente são: (1) mensagens de qualquer ordem que agrupam as pessoas segundo gostos e ocasiões, invertendo a lógica midiática do receptor passivo; (2) decadência da autoria em favor de uma “contínua leitura-escritura”, apagando dicotomias autor-leitor, produtor-espectador e criador-intérprete; (3) desterritorialização das mensagens e das obras, desvinculando-as do local em que foram produzidas e propiciando novos usos e formas de distribuição.

O atrator cultural está ligado com a reunião de pessoas dispersas fisicamente, mas que, com o ciberespaço, podem formar grupos com interesses comuns durante uma determinada situação, como o ativismo político ou a produção de conteúdo. O autor afirma que o “entorno tecnocultural suscita o desenvolvimento de novas espécies de arte, ignorando a separação entre a emissão e a recepção, a composição e a interpretação” (LÉVY, 1995).

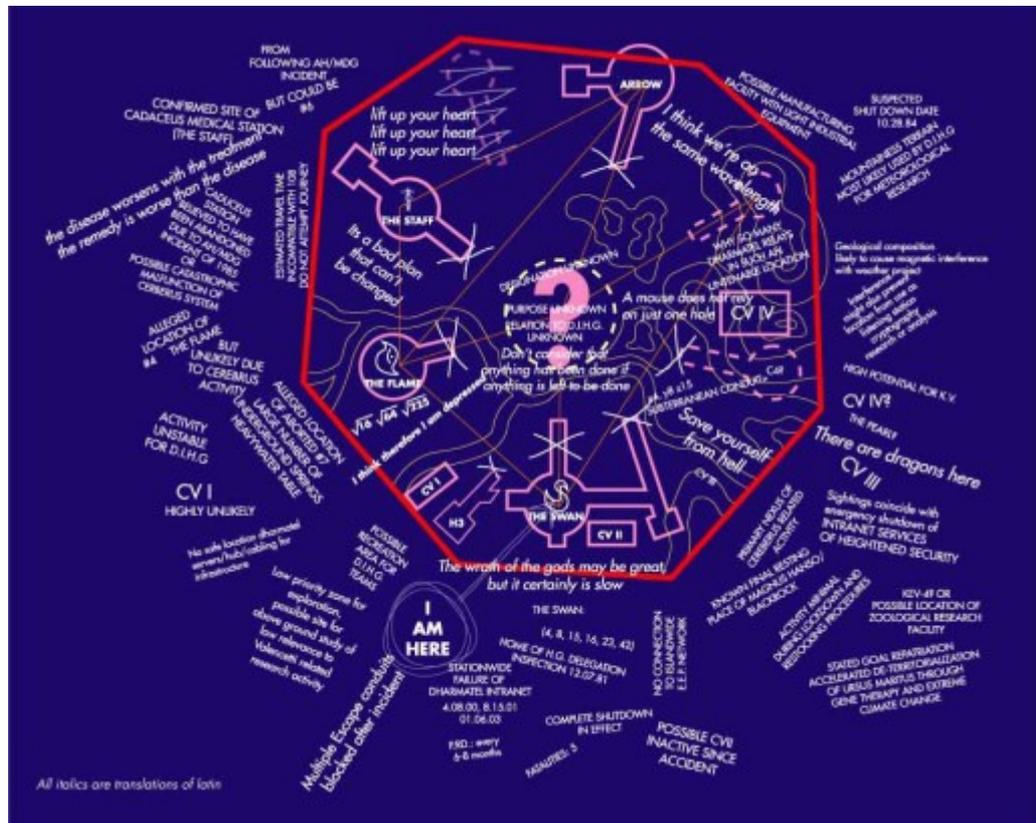
Para Lévy (1999), a preocupação central do atrator cultural é como incentivar as pessoas na prática do que ele vem a chamar de “ciberdemocracia” (LÉVY, 1999; LEMOS; LÉVY, 2010). Já Jenkins (2009b) centra-se no engajamento para formas de produção cultural que mudam o conceito de obra. Jenkins (2009b) defende que apenas criar um atrator cultural não basta. É necessário, segundo o autor, o uso do “ativador cultural”.

O ativador cultural é o conjunto de “textos que funcionam como catalisadores, desencadeando um processo de construção compartilhada de significados” (JENKINS, 2009a. p. 374). Dessa forma, o ativador cultural está presente em produtos midiáticos, como, por exemplo, os integrantes da NT, que estimulam a produção coletiva em prol de um objetivo comum. Apenas a produção coletiva não basta é preciso que ela tenha valor para a comunidade.

“Atratores culturais desenham juntos uma comunidade de pessoas que tem interesses em comum – apenas se tiver algum interesse comum sairá da ilha novamente. O ativador cultural dá a esta comunidade algo a fazer” (JENKINS, 2009b. online). Basicamente, o ativador cultural faz com que a comunidade seja potencializada a fazer algo em conjunto. Portanto, os espaços e as ferramentas criados pelas corporações para reunir os fãs são apenas uma das etapas da performance, a atração cultural. É preciso motivá-los e dar um sentido à comunidade.

Um exemplo de ativador cultural e, portanto, de performance transmídia, é o dos mapas encontrados em quebra-cabeças da série *Lost*. Durante a segunda temporada da série foram lançados quatro quebra-cabeças. Ao ser montado, cada um mostrava, no verso uma imagem holográfica que podia ser vista no escuro com o auxílio de uma lanterna. A imagem

era de um fragmento do mapa da escotilha utilizada pelos personagens na segunda temporada. As comunidades de fãs reuniram-se para trocar informações e, em conjunto, uniram as quatro imagens, a qual pode ser vista na Figura 5.



**Figura 5** – Mapa encontrado pelos fãs de *Lost* a partir da união das quatro imagens existentes no verso dos quebra-cabeças

O mapa da segunda temporada de *Lost* é um exemplo de performance transmídia. O atrator cultural já existia: as comunidades de fãs. E o ativador cultural é o mapa colocado de forma segmentada no verso dos quebra-cabeças. A missão é descobrir o que está no mapa e, para isso, os fãs precisaram se unir, trocar informações, compartilhar imagens e o que conseguiram desvendar. O mapa, assim como a série *Lost*, é cheio de pistas cifradas, que podem ajudar os fãs a compreender melhor a história ou a criar suas próprias teorias sobre acontecimentos considerados estranhos ou absurdos, como o surgimento de ursos polares na ilha.

Os princípios da NT ajudam a entender a complexidade que as histórias contadas dentro do contexto da Cultura da Convergência podem assumir. No próximo capítulo, é feita uma aproximação da notícia com a narrativa e com a narratividade. Apresenta-se também quais são os fatores que influenciam a formas de contar histórias no contexto da convergência.

### 3 NARRATIVA JORNALÍSTICA E CONVERGÊNCIA

As notícias podem ser consideradas narrativas, ou seja, histórias que relatam fatos extraordinários, como tsunamis, erupções vulcânicas e quedas de aviões, assim como histórias esperadas pelos jornalistas e pelo público, como concursos vestibulares e apresentações artístico-culturais. A narrativa jornalística é a questão que permeia o presente capítulo, em especial sua reconfiguração na Cultura da Convergência.

Como afirma Schudson (1994), a narrativa jornalística é composta de um conjunto de “convenções” ligadas à linguagem jornalística e aos demais recursos utilizados para contar histórias. Os recursos narrativos agregam, basicamente, o texto, o som e a imagem. Portanto, a narrativa jornalística difere a cada plataforma. Por exemplo, na ambiência digital, a narrativa jornalística é constituída da combinação em grande escala de hipertextualidade, multimídia e interatividade.

Além das especificidades relacionadas às plataformas, a narrativa jornalística sofre alterações diante do processo de convergência jornalística nas organizações do setor. O fenômeno, perpassado por mudanças nas rotinas produtivas, no perfil profissional, na circulação dos conteúdos e na relação com a audiência, sinaliza uma oportunidade para a elaboração de novas maneiras de contar histórias.

A convergência jornalística introduz a mentalidade multimídia, isto é, a alteração do modo de pensar e produzir notícias orientado para a elaboração da reportagem com recursos multimidiáticos, como galerias de fotos, vídeos, infográficos e animações.

Diante da diversidade de possibilidades e de plataformas, as histórias também podem ser contadas de maneira complementar de modo a oferecer ao público a compreensão aditiva - ampliação do entendimento dos fatos. Assim, o público pode ter uma experiência transmídia com a narrativa jornalística não só ao lê-la e ao fazer as conexões, mas ao participar ativamente em alguma parte do processo noticioso (apuração, produção e circulação).

#### 3.1 NOTÍCIA COMO NARRATIVA

Em suas rotinas diárias, os jornalistas buscam boas histórias para contá-las ao público. Em função das histórias, os jornais e as revistas são vendidos, os programas de rádio e televisão são aguardados, e os sites e blogs jornalísticos são acessados. E as histórias

perpassam todas as temáticas, da política à segurança pública, da cultura ao esporte, da economia ao cotidiano.

Para Tuchman (1994), “os relatos de acontecimentos noticiosos são *estórias*<sup>111</sup> – nem mais nem menos” (p. 258). A autora lembra que os próprios jornalistas, quando se referem às matérias que fazem, chamam-nas de histórias e não de acontecimentos.

Dizer que uma notícia é uma “estória” não é de modo nenhum rebaixar a notícia, nem acusá-la de ser fictícia. Melhor, alerta-nos para o facto de a notícia, como todos os documentos públicos, ser uma realidade construída possuidora da sua própria vitalidade interna. Os relatos noticiosos, mas uma realidade selectiva do que uma realidade sintética, como acontece na literatura, existem por si só. Eles são documentos públicos que colocam um mundo à nossa frente (TUCHMAN, 1994, p. 262).

Nesse contexto, a palavra história designa tanto *soft news* quanto *hard news*. A narrativa está presente nos temas mais leves que permitem construções textuais mais livres sem, necessariamente, descrever fatos, como as matérias de interesse humano, também chamadas de *soft news*. Mas também a narrativa está contida no jornalismo diário, o *hard news*, voltado para a cobertura frequente de determinadas áreas da sociedade, como o governo e a segurança pública, e assuntos como a economia e os problemas da cidade. As notícias consideradas *hard news* geralmente são apresentadas de forma mais objetiva, entretanto, nem por esse motivo deixam de ser histórias. Assim, independentemente do estilo de redação, dos recursos (linguísticos, icônicos e sonoros) utilizados para a apresentação dos fatos e dos temas abordados, as notícias são narrativas.

Em conformidade com o pensamento da autora, Traquina (2005) descreve que a concepção<sup>112</sup> das notícias como narrativa pode ser entendida a partir de três tipos de saberes profissionais<sup>113</sup>: saber de reconhecimento, saber de procedimento e saber de narração.

O saber de reconhecimento diz respeito à identificação do que pode se tornar notícia, ou seja, da recorrência aos valores-notícias como critérios de noticiabilidade. Os valores-notícias “representam a resposta à seguinte pergunta quais acontecimentos são considerados

---

<sup>111</sup>Preserva-se a grafia original do texto, editado em Portugal no ano de 1994. Conforme a versão atualizada com o Novo Acordo Ortográfico do Dicionário Universal da Língua Portuguesa Priberam, de Portugal, o termo *estórias* significa: “narrativa de ficção, oral ou escrita”, equivalendo a conto, fábula, novela ou história. O termo “*estórias*” também aparece no Dicionário Porto, de Portugal; nas palavras ortográficas reconhecidas pela Academia Brasileira de Letras, no Dicionário Michaelis e no iDicionário Aulete. De todos os dicionários consultados, apenas o último menciona a preferência pela grafia “*história*” para designar narrativa. Em razão do termo não ser muito utilizado no Brasil, opta-se pela grafia “*histórias*” ou “*narrativa*”, ambas usadas com o sentido de “*estórias*”

<sup>112</sup> Traquina (2005) considera a concepção das Notícias como Narrativa como um paradigma. Defende-se que o termo “concepção” é mais adequado, por ser mais limitado.

<sup>113</sup> Traquina (2005) atribui a Ericson et al. (1987) a noção dos três saberes profissionais.

suficientemente interessantes, significativos, relevantes para serem transformados em notícias” (WOLF, 2005, p 202). O saber de reconhecimento pode ser entendido como a habilidade jornalística para encontrar e selecionar as notícias.

O saber de procedimento, segundo Traquina (2005), compreende as atitudes tomadas pelo jornalista para obter e checar informações, que fontes são adequadas para serem consultadas, como abordar as fontes em cada situação, que perguntas devem ser feitas e que tratamento dar para cada matéria. Assim, o saber de procedimento envolve a apuração dos fatos e o enquadramento da realidade social.

Já “o saber de narração consiste na capacidade de compilar todas essas informações e empacotá-las numa narrativa noticiosa, em tempo útil e de forma interessante” (TRAQUINA, 2005, p. 119). O saber de narração contempla a linguagem jornalística, as normas de redação e estilo, e os modelos de organização de escrita, como o lide e a pirâmide invertida. De acordo com Traquina (2005), o saber de narração faz com que o jornalista recorra ao seu “catálogo” de histórias, ao retomar a trabalhos anteriores, para elaborar narrativas. Com isso, Traquina (2005) reforça a importância do *background* profissional para a formação do saber de narração. Ou seja, quanto mais histórias o jornalista conta, melhor ele as conta. Pode-se inferir que o saber de narração é um aprendizado construído com base na quantidade e na diversidade de histórias contadas, e, também, nas formas de contá-las.

A concepção de saber de narração pode ser associada à ideia de convenções narrativas. Para Schudson (1994), as convenções narrativas agilizam a redação, ao levar em conta a exigência de imediatismo no jornalismo, e tornam a mensagem legível e compreensível pelo público. As convenções narrativas, a exemplo das normas e regras de uma sociedade ou de um tempo, modificam-se, como constata Schudson (1994).

A época ou período histórico-social em que o jornalismo está inserido modifica as convenções narrativas. Schudson (1994) cita, por exemplo, que no jornalismo norte-americano do século XIX não havia lide, citação de discursos, procura por novidades, identificação do significado político dos acontecimentos e nem o presidente era considerado “o ator principal do poder político americano” (p. 280). Todas essas questões se tornaram convenções no jornalismo praticado no século XX, principalmente após os anos 20.

Ao recorrer aos estudos que mapeiam a história da imprensa ocidental, como os de Barbosa (2007) e de Briggs e Burke (2006), percebe-se que é no século XX que ocorrem as principais transformações no jornalismo – fortalecimento da imprensa como indústria rentável; separação entre os espaços destinados à informação e à opinião nos jornais; surgimento de diversas tecnologias de reprodução, difusão e circulação da informação escrita,

sonora e visual; informatização; digitalização; conexão à internet; mobilidade e convergência. Portanto, os principais fatores histórico-sociais ligados à comunicação já estão presentes no século XX. O que difere, no início do século XXI, como apresentado no capítulo 1, é a transformação cultural promovida pelo atual estágio da convergência.

Porém, as convenções narrativas alteram-se também por outros motivos. Com base em autores como Berger (2002), Erbolato (2001), Ferraretto (2001), Lage (2005), Dunn (2009) e Scalzo (2003), afirma-se que a narrativa jornalística é modificada em função da política editorial, da temática, da plataforma e da periodicidade.

A respeito da interferência da política editorial, Berger (2002) enfatiza que um assunto se torna notícia se “couber” na ideologia do jornal, conquistar a aprovação do anunciante e do leitor. “A questão para um editor é: o que é novo no mundo hoje que ‘caiba’ (nos dois sentidos) no meu jornal, que conquiste leitores e não se confronte com os que o sustentam economicamente” (BERGER, 2002, p. 274). As questões levantadas pela autora dizem respeito aos constrangimentos a que os jornalistas enfrentam no dia-a-dia para contar histórias, assunto identificado por Traquina (2005) quando descreve a importância de estudar as notícias como narrativas.

As questões editoriais mudam de uma empresa para outra e de um produto para outro. Como observa Erbolato (2001), em um mesmo grupo empresarial que possui diferentes produtos jornalísticos, cada produto pode ter uma linha editorial distinta e, portanto, contar histórias de maneira diferente. As convenções narrativas em relação à política editorial implicam, ainda, em variações na composição do texto e no uso da imagem e do som.

Em relação à temática ou à editoria, as convenções narrativas podem mudar sensivelmente. Nas seções de economia, como enfatiza Ferraretto (2001), o compromisso do jornalista é traduzir os jargões da área e fazer com que o público entenda temas complexos de maneira simples<sup>114</sup>. O mesmo pode ser dito das reportagens sobre temas como ciência, saúde e meio ambiente em jornais diários, as quais acabam tendo um tom educativo.

Sobre a plataforma e a maneira de contar histórias, Dunn (2009) enfatiza a singularidade da produção da narrativa e da cultura profissional. Para a autora, existe uma cultura específica de cada plataforma que é determinante na forma de contar histórias. Com a finalidade de orientar a elaboração da narrativa diante da convergência, Dunn (2009) diz que

---

<sup>114</sup>Para isso, a narrativa pode utilizar diagramas que relacionam diferentes variáveis. As narrativas sobre os prêmios da loteria, por exemplo, costumam comparar o valor total com o custo de carros populares. Essa mesma convenção narrativa pode ser observada em notícias que mencionem distâncias, alturas e profundidades. Nas matérias sobre o resgate dos chilenos que ficaram soterrados em uma mina de cobre, durante 69 dias, diversos sites jornalísticos fizeram comparações da altura do túnel usado para o resgate com a de prédios, como o Empire States, e monumentos, como a Estátua da Liberdade e o Cristo Redentor.

as especificidades de cada mídia devem ser observadas na hora de contar histórias. A autora defende que cada plataforma exige um “saber de narração” distinto e, por conseguinte, jornalistas de mídias distintas utilizam convenções narrativas diferentes para contar histórias.

Nas mídias impressas, a narrativa combina elementos linguísticos e icônicos, como a fotografia, o infográfico e o design da página. No rádio, a narrativa é composta apenas de som, presente nas falas dos locutores, repórteres e entrevistados, na trilha musical, nas vinhetas, no som ambiente e, até mesmo, no silêncio. As narrativas na televisão e no ciberespaço podem combinar texto, imagem e som. Contudo, a televisão prioriza o material visual, e o ambiente digital permite a composição ou a justaposição de todos os elementos em uma única unidade informativa. Além disso, a narrativa digital rompe com a linearidade e com limitações de tempo e espaço, questões determinantes das formas de contar nas demais plataformas.

Além da cultura profissional específica, o tipo de sensação propiciada pelos dispositivos de recepção e os usos econômicos e culturais das plataformas interferem na narrativa – tanto na forma como são elaboradas quanto lidas. Lage (2005) enfatiza que o jornalismo se adapta a cada plataforma.

O jornalismo é atividade e serviço público que se adapta a diferentes meios tecnológicos e convive com os usos econômicos e culturais desses meios. No entanto, há diferentes mecanismos perceptivos de quem lê, contempla ou ouve; e as circunstâncias da percepção variam do segundo plano de quem dirige automóvel com o rádio sintonizado, até o primeiríssimo plano de quem imerge no ambiente de um programa de TV em tela ampla (LAGE, 2005, p. 161-162).

As histórias noticiosas podem ser contadas em plataformas móveis, como os *smartphones* e os *tablets*, os quais exigem convenções narrativas distintas. Um dispositivo que pode ser acessado em qualquer lugar e tenha, por exemplo, tela sensível ao toque oportuniza uma experiência de leitura diferenciada em relação ao computador. As plataformas móveis distinguem-se sensivelmente entre si, apresentando, por exemplo, variáveis em relação ao tamanho e à sensibilidade da tela, ao teclado (numérico, QWERT ou virtual) e a forma e a velocidade de conexão à internet (no caso dos *smartphones*). Tais variáveis implicam na experiência com a narrativa, fazendo com que as convenções sofram ligeiras adaptações.

As convenções narrativas também são influenciadas pela periodicidade dos produtos jornalísticos. Sobre essa questão, Scalzo (2003) lembra que as revistas têm funções distintas dos jornais em razão da frequência com que circulam. A autora comenta que o público associa

as revistas à análise, à reflexão e ao entretenimento. Por isso, as revistas têm convenções narrativas distintas em relação à apuração, ao tratamento do texto e à apresentação visual. Exige-se aprofundamento e contextualização das histórias, melhor exploração dos recursos gráficos e das fotografias. Além das revistas, existem produtos com convenções narrativas diferentes em função da periodicidade dentro da mesma plataforma, como os programas diários e semanais das emissoras de rádio e televisão.

De todas as transformações do “saber de narração” ou nas convenções narrativas, as ligadas ao período histórico-social e à plataforma são as de maior importância para compreender a narrativa jornalística inserida na Cultura da Convergência. Há duas questões importantes a serem discutidas: a narrativa jornalística inserida na ambiência digital e no contexto sociocultural da convergência jornalística.

Entretanto, antes de apresentar como a noção de narrativa jornalística está sendo reconfigurada, é necessário avaliar a relação desta com a narratividade, uma concepção essencial que permite identificar quando uma história está sendo contada.

### **3.1.1 Notícia, narrativa e narratividade**

A partir de autores ligados ao jornalismo pode-se perceber que a perspectiva de analisar a notícia ou o conjunto de notícias como narrativa é interessante para ampliar o entendimento dos fatos e dos agentes envolvidos da construção e apresentação da realidade. A perspectiva das notícias como narrativas também permite identificar as convenções utilizadas para contar histórias, as quais variam conforme a sociedade, o tempo e outros fatores. No entanto, ainda resta uma dúvida: toda notícia pode ser considerada uma narrativa?

Tuchman (1994) usa os termos história, narrativa e notícia como sinônimos. Bird e Dardene (1994) diferem histórias de descrições a partir da presença ou não da narratividade. Para as autoras, as narrativas são dotadas de narratividade, considerada por elas, como o reconhecimento de que uma história está sendo contada. Já as descrições não têm narratividade e, portanto, não são narrativas.

Ao recorrer ao Ryan (2009), pode-se corroborar com a ideia Bird e Dardene (1994) e ampliar a própria ideia de narrativa jornalística. Na Tabela 2 são retomadas as dimensões narrativas (primeira coluna) e seus pressupostos (segunda coluna), cujo tema foi abordado na seção 2.1, e feitas constatações em relação ao jornalismo, em especial sobre a notícia como narrativa.

**Tabela 2** – Noção de narrativa e as particularidades da notícia

Dimensão	Pressupostos	Relação dos pressupostos com a concepção de notícia
Espacial	1 - Narrativa deve ter personagens.	1 - O jornalismo trabalha com personagens e utiliza a “humanização” como uma forma de aproximar o público das notícias. Com a humanização é possível tornar um relato de um determinado acontecimento em história. No entanto, é preciso ponderar que há notícias que apenas relatam situações, sem trazer personagens, e, portanto, não seriam narrativas.
	2 – Narrativa deve ter um cenário.	2 – O local em que os fatos ocorrem é uma informação fundamental em qualquer notícia, situada logo no lide (onde?). Além da convenção do lide, as informações sobre o local são necessárias para a contextualização dos fatos.
Temporal	3 - Narrativa deve ser situada no tempo.	3 – Todo conteúdo jornalístico está situado no tempo, preferencialmente o presente, o que não impede que sejam resgatados assuntos do passado. Também existe a referência no lide (quando?)
	4 - Narrativa deve compreender transformações significativas e não se prender a descrições estáticas ou a eventos repetitivos	4 – A própria definição de notícia traz a discussão de registro de fatos extraordinários. Trata-se de uma diretriz de noticiabilidade. Contudo, o jornalismo também é feito de fatos previamente agendados e que fazem parte do cotidiano.
Mental	5 – Narrativa deve ter a presença de agente inteligente.	5 - Ryan (2009) traz na definição do pressuposto uma lição que serve para o jornalismo: uma descrição sobre um terremoto só será qualificada como narrativa se envolver pessoas afetadas pelo evento. Com o uso da “humanização” do relato, também é possível reduzir o tom meramente descritivo dos fatos e incluir personagens que atuam como agentes inteligentes.
	6 - Narrativa não deve ser apenas sobre a vida mental das personagens.	6. O jornalismo trata de ações e não costuma narrar o que ocorre na mente das personagens. Por mais que se possa narrar a partir da perspectiva das personagens, a narrativa jornalística não se prende a divagações.
Formal-Pragmático	7 - Narrativa deve conectar eventos.	7. A conexão entre os eventos pode ser equiparada à contextualização entre os diversos fatos relacionados e anteriores.
	8 - Narrativa não deve se centrar apenas em hipóteses	8. Se for centrada em hipóteses, a notícia deixa de ser notícia, pois não traz precisão e nem comprovação de veracidade.
	9 - Narrativa deve comunicar algo significativo para o público. Na fábula, tal propósito é exercido pela moral da história.	9. No jornalismo, o pressuposto implica que a história tenha uma finalidade: informar, analisar ou contextualizar.

**Fonte:** elaboração própria com base em Ryan (2009)

A Tabela 2, construída com base na concepção de Ryan (2009) sobre narrativa, ajuda a constatar que a narrativa jornalística equivale a todo o conteúdo de caráter jornalístico em que os pressupostos da narrativa são encontrados, independente do formato, das linguagens utilizadas e da plataforma em que é apresentada.

Além de discutir a notícia sob o viés da narrativa, é importante aplicar a noção dos modos de narratividade apresentados por Ryan (2009), os quais foram apresentados no tópico 2.1 desta dissertação. A Tabela 3 mostra como os modos de narratividades (discursivo, pragmático e semântico) são utilizados no jornalismo.

**Tabela 3**– Noção de modos de narratividade e as particularidades de notícia

Modo	Característica	Notícia
Discursivo	1 – Pessoa gramatical do narrador	1 – No jornalismo brasileiro, a regra é o uso da terceira pessoa. O uso da primeira pessoa é uma exceção, usado em situações especiais. Conforme Shomaeker et al. (2010), nos Estados Unidos o uso da primeira pessoa na notícia não é incomum.
	2 – Status ontológico do narrador.	2 – Pode ser individualizado ou anônimo (material sem crédito)
	3 – Status diegético do narrador	3 – Prevalece o status heterodiegético, isto é, o narrador conta a história das personagens. Em algumas situações pode ser homodiegético (conta sua própria história).
	4 – Tipo de focalização	4 – Geralmente é externa (narrador adota um ponto de vista exterior à história).
	5 – Velocidade da narração	5 – Sumária (sintetiza o conjunto de fatos e ações)
	6 – Ordenação temporal	6 – As informações são organizadas conforme critérios de importância e não em função da ordem cronológica, como nos textos escritos conforme o modelo da pirâmide invertida.
	7 – Valor de verdade da narração	7 – Objetiva ser confiável
	8 – Tipo de discurso	8 – Intercala os discursos o direto (depoimentos, entrevistas) e o indireto
Pragmático	9 – Externo/Interno	9 – Combina as duas formas: externo (apoiada em fontes materiais) e interno (recorrência à memória de quem obtém as informações)
	10 – Diegético/Mimético	10 – Diegética (conta a história ao público)
	11 – Ficcional/não-ficcional	11 – Não-ficcional
	12 – Autotélica/Utilitária	12 – Autotélica (interesse próprio) ou utilitária (jornalismo de serviço)
	13 – Autônoma/Ilustrativa	13 – Objetiva ser autônoma (texto conta história nova ao público), mas, em muitas vezes, torna-se ilustrativa (depende da familiaridade do leitor para ser melhor compreendida)
	14 – Receptiva/Participativa	14 – Com os meios digitais, pode ser das duas formas
	15 – Representativa/Simultativa	15 – Representativa (texto representa uma história específica)
	16 – Determinada/Indeterminada	16 – Determinada (trata de ações conectadas e traz um desfecho)

	17 – Completa/Incompleta	17 – Ambas. Pode ser serial.
	18 – Literal/Metafórica	18 – Prevalece a forma literal.
	19 – Retrospectiva/Simultânea	19 – Ambas
<b>Semântico</b>	20 – Formas prevalentes	20 – O Modo Semântico de Narratividade pode se manifestar de diversas formas, como narratividade diluída (narrativa combinada com descrição), complexa (presença de várias personagens e histórias menores), enquadrada (história que traz outra história autônoma) e múltipla (coleção de várias histórias)

**Fonte:** elaboração própria com base em Ryan (2009)

A Tabela 3 mostra a complexidade da avaliação das narratividades discursiva e pragmática, em função da quantidade de itens. Além disso, a narratividade semântica também se demonstra variável. É possível visualizar como a narrativa jornalística pode ser apresentar de distintas formas em relação à narração, à finalidade e à relação com a audiência e ao grau de narratividade semântica. Com a matriz da narratividade somada à da narrativa, pode-se afirmar que a notícia é uma forma de narrativa que pode ser contada das mais distintas formas.

Apenas a descrição não serve como fator para desqualificar uma notícia como narrativa. Como observa Ryan (2009), é possível encontrar algum grau de narratividade (diluída) desde que o texto não seja totalmente descritivo. Além da forma de apresentar o texto e da maneira como o narrador se coloca, a presença de personagens é um elemento importante para tornar as notícias como narrativas.

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

Discutido o que é a narrativa jornalística, a partir das concepções de narrativa e narratividade de Ryan (2009), pode-se, agora, apresentar a concepção de narrativa jornalística digital.

### **3.1.2 Narrativa jornalística digital**

Inicialmente, o jornalismo digital se inspirou em convenções narrativas de plataformas analógicas, em especial da mídia impressa. Assim como o jornalismo digital, o

radiojornalismo buscou referências na mídia impressa, e o telejornalismo trouxe convenções narrativas do rádio e do cinema. Noções como as de remediação, de Bolter e Grussin (1999), ajudam a compreender esse processo, uma vez que não foi apenas a ambiência digital que buscou referências em modelos anteriores para compor sua própria linguagem. As demais plataformas foram remediadas pela ambiência digital. O rádio e a televisão tornaram-se ainda mais instantâneos, ao atualizarem informações em tempo real e ampliarem a interatividade com o público. Já as mídias impressas sofreram modificações visuais e editoriais, utilizando metaforicamente o hipertexto, reduzindo o tamanho dos textos e rediscutindo a noção de notícia.

Definir o que é narrativa jornalística digital significa, primeiramente, reconhecer as possibilidades de contar histórias com base na hibridez de linguagens (multimídia), na modificação do modo de apresentação e leitura dos conteúdos (hipertextualidade) e na alteração das relações com a audiência e desta com os conteúdos (interatividade). As concepções de Bertocchi (2006), embasada na retórica, e de Paul (2007), baseada nos atributos das histórias contadas no ambiente digital, são duas formas de compreensão da narrativa jornalística digital.

Bertocchi (2006) defende que a narrativa jornalística digital pode ser entendida pela tríplice exigência: hipertextualidade, interatividade e multimídia. Segundo a autora, a tríplice exigência pressupõe que os jornalistas assumam novas posturas e práxis ao contar histórias. A tabela elaborada por Bertocchi (2006) ajuda na compreensão do contexto retórico nas diferentes plataformas.

**Tabela 4** – Contexto retórico e tríplice exigência da narrativa jornalística

Contexto Retórico/Tríplice exigência	Hipertextualidade	Interatividade	Multimídia
<b>Narrativa no jornal diário</b>	Em nível metafórico	Em nível baixo (interpretativo e participativo)	Limitada (textos e imagens estáticas)
<b>Narrativa no rádio</b>	Não há	Em nível baixo (interpretativo e participativo)	Não há
<b>Narrativa na TV</b>	Não há	Em nível baixo (interpretativo e participativo)	Há em nível médio-alto (imagens estáticas e dinâmicas, sons e textos, privilegiando mais as imagens)

<b>Narrativa na mídia digital<sup>115</sup></b>	Há em nível real (navegação por hiperlinks, escolha de percursos)	Há em nível elevado (interpretativo e participativo, mas também intervencionista)	Há em nível elevado (imagens estáticas e dinâmicas, sons e textos de forma integrada)
---	---	---	---

Fonte: Bertocchi (2006)

Como mostra a Tabela 4, somente no ciberespaço é possível combinar em nível elevado hipertextualidade, multimídia e interatividade para compor a narrativa jornalística, o que reforça a validade da concepção de tríplice exigência. Entretanto, assim como nem todo texto jornalístico é redigido em formato de pirâmide invertida, nem toda notícia digital tem presente os três elementos retóricos. Pondera-se que no jornalismo tradicional as convenções narrativas fazem parte do cotidiano dos jornalistas há gerações e foram repassadas nas universidades e nas redações há décadas, e que o jornalismo digital, pelo contrário, é recente.

Ainda sobre a tríplice exigência, constata-se que ela é aplicada com maior evidência em determinadas situações. Salaverría (2004b)<sup>116</sup> e Bertocchi (2006) argumentam que as melhores coberturas no jornalismo digital costumam ocorrer em situações especiais, como as grandes tragédias, a exemplo dos atentados ao World Trade Center, em 11 de setembro de 2001, e ao metrô em Madri, em 11 de março de 2004. “São em situações de agudeza que o jornalismo parece mostrar o seu melhor” (BERTOCCHI, 2006, p. 24). Os eventos previamente agendados e os de grande repercussão, como as Olimpíadas, a Copa do Mundo e as eleições presidenciais, também são consideradas pela autora como situações especiais. Tanto nas grandes tragédias quanto nos eventos previamente agendados de grande repercussão, os jornais digitais experimentam com maior intensidade os recursos narrativos e, em consequência, colocam em prática a tríplice exigência de maneira mais elaborada.

Além da tríplice exigência, a narrativa jornalística nas redes digitais pode ser entendida a partir da concepção de Paul (2007). A autora acredita as narrativas digitais, inclusive as jornalísticas, precisam ser estudadas por meio dos atributos ou elementos específicos e não apenas a partir da linguagem. “A maior parte desses elementos é herdada de

<sup>115</sup>A autora usa o termo cibermeio, comum em textos produzidos em Portugal.

<sup>116</sup>Salaverría (2004) compara as coberturas de 11 de Setembro e 11 de Março no jornalismo digital e constata que ambas provocaram uma ruptura imprevista na pauta diária, um súbito aumento do acesso dos internautas em busca de informações e uma aceleração da produção jornalística. Os dois acontecimentos, conforme o autor, tiveram três pontos em comum: tempo (brevidade com que ocorreram nas primeiras horas de dias de trabalho), surpresa (estado de choque coletivo) e impacto. Salaverría (2004) destaca que a cobertura de 11 de Março evoluiu em relação à anterior pelo maior preparo tecnológico (não houve colapso nos servidores web), maior protagonismo dos jornais digitais e maior uso de recursos multimidiáticos.

outras mídias, mas uma combinação exclusiva de elementos no ambiente digital permite novas possibilidades narrativas” (PAUL, 2007, p. 122).

Os atributos específicos<sup>117</sup> da narrativa digital, segundo Paul (2007), são: mídia, ação, relacionamento, contexto e comunicação, aos quais podem ser compreendidos assim:

- Mídia – “refere-se ao tipo de expressão usada na criação do roteiro e suporte da narrativa” (p. 123). A autora escreve que a mídia deve ser examinada a partir de quatro aspectos: configuração, tipo, ritmo (fluxo) e edição (relação tempo/espaço). A configuração é o aspecto que avalia a combinação das mídias no ambiente digital, podendo ser mídia individual (narrativa que utiliza um único tipo de código, como texto, vídeo ou áudio), mídia múltipla (compreende o uso de duas ou mais mídias na elaboração da narrativa) ou multimídia (uso de dois ou mais tipos de códigos interligados e articulados). O tipo identifica que mídia é usada (texto, foto, vídeo, áudio, gráfico). O fluxo indica se o conteúdo é ao vivo (em tempo real e sincrônico) ou gravado (assincrônico). Já a edição revela se houve ou não alteração no conteúdo original.

- Ação – atributo relacionado ao desenho da narrativa, indicando o movimento do conteúdo e a ação requerida pelo usuário para acessá-lo. Sobre a ação, Paul (2007) diz que o conteúdo pode ser estático ou dinâmico (com movimento); ativo (exige que o usuário faça algo para que o conteúdo se mova) ou passivo (não exige ação do usuário). A autora reconhece que existem diversas possibilidades de combinação de recursos ligados à ação em uma mesma narrativa.

- Relacionamento – compreende o tipo de experiência que o usuário tem com o conteúdo, podendo ser aberto (quando há possibilidade de manipulação dos recursos narrativos) ou fechado (quando não é possível manusear nenhum elemento da narrativa). Acerca do conteúdo aberto, Paul (2007) explica que é uma combinação de cinco questões, a saber: escolha da ordem de leitura da história; identificação ou não dos parâmetros informativos que relacionam o internauta com os seus interesses; registro ou não das respostas às questões feitas ao usuário; movimentação de parte do conteúdo; e possibilidade de acrescentar dados à narrativa ou de salvar as alterações.

- Contexto – segundo Paul (2007), é a capacidade de oferecer conteúdo adicional. Assim, em relação ao contexto, a narrativa pode ser hipermediática (quando os demais materiais são relacionados ou relevantes para o entendimento) ou autoexplicativa. Os links assumem papel decisivo no atributo contexto, podendo ser embutidos (dentro do texto) ou

---

<sup>117</sup>Alguns dos atributos da narrativa digital serão usados na metodologia desta dissertação, a qual pode ser consultada no capítulo 4.

paralelos (ao lado); internos ou externos (levam para outros sites); suplementares (linkam material novo) ou duplicativos; contextuais (trazem material específico da narrativa), relacionais (material semelhante) ou recomendados (narrativas anteriores).

- Comunicação – diz respeito à interação com os demais a partir da narrativa. Implicam na comunicação a configuração (um-a-um, um-para-vários, vários-para-um ou muitos-para-muitos), tipo (modo de comunicação estabelecido), direcionamento (ao vivo ou gravada), moderação (com ou sem supervisão) e objetivo (informação, registro ou comércio).

A taxonomia de Paul (2007) avalia os atributos específicos da ambiência digital e permite refletir sobre as possibilidades de elaborar a narrativa jornalística e, conseqüentemente, das convenções de contar histórias. Nos meios digitais, as histórias podem assumir os formatos mais diversos, ao combinar códigos, movimentação, manipulação da ordem e/ou da movimentação dos elementos narrativos, agregar diferentes conteúdos complementares ou relacionados e, ainda, permitir a interação entre produtores e consumidores de histórias midiáticas em diferentes graus. Assim, com base na autora, a própria noção do que é narrativa jornalística amplia-se contemplando, por exemplo, a experiência e o comentário.

A narrativa digital criou uma mudança de paradigma na narrativa tradicional, que era controlada pelo responsável pelo desenvolvimento de conteúdo, para uma narrativa que conta com a contribuição do usuário. A chave para entender essa mudança e utilizar com sucesso o ambiente digital como um novo espaço de narrativa é conhecer a própria audiência. É necessário um entendimento mais aprofundado sobre que tipo de narrativa melhor servirá a audiência, usando todo o leque de técnicas da narrativa digital, e quando as narrativas “analógicas” podem ser utilizadas (PAUL, 2007, p. 137-138).

Paul (2007) evidencia a transformação da relação com o leitor e a diminuição do controle da narrativa por parte dos produtores. Diferentemente da narrativa apresentada, por exemplo, no jornal, no rádio e na televisão, que é totalmente controlada pelo produtor, a história na ambiência digital oportuniza diversas possibilidades de controle pelo usuário, seja por meio da escolha dos percursos de leitura, da manipulação de um recurso narrativo (animação, vídeo) ou da possibilidade de participar ativamente (comentário e colaboração).

O modelo de Paul (2007) deixa claro que a narrativa jornalística digital é uma forma mais aberta que as demais maneiras de contar histórias. Mais do que exigências, como argumenta Bertocchi (2006), a narrativa jornalística digital se configura como um conjunto de possibilidades. Contudo, é importante reforçar a necessidade da narratividade.

A ambiência digital modifica as formas de contar histórias noticiosas ao justapor linguagens, multiplicar as formas de leitura e composição das unidades comunicativas e aproximar produtores e consumidores a ponto de, muitas vezes, tornar imprecisas as linhas que os separam. Com a implantação de estratégias e operações de convergência jornalística, o processo de contar história se complexifica, como será apresentado no próximo item.

### 3.2 NARRATIVA JORNALÍSTICA NO CONTEXTO DA CONVERGÊNCIA

Como discutido no item 1.3.1, sobre a perspectiva cultural da convergência jornalística, o modelo de Domingo et al. (2007) ajuda a pensar questões específicas sobre as mudanças no jornalismo. Nesta seção, serão especificadas as dimensões do modelo de Domingo et al. (2007) em relação à maneira de contar história. As dimensões são as seguintes: (1) produção integrada, (2) polivalência profissional, (3) audiência ativa e (4) distribuição multiplataforma.

Enfatiza-se que a narrativa é parte importante da convergência jornalística e que está atrelada as quatro dimensões do modelo de Domingo et al. (2007). Sobre esta questão vale ressaltar que “convergência é sobre fazer jornalismo e contar histórias usando a mais apropriada mídia” (QUINN, 2005. p. 5)<sup>118</sup>. O autor complementa que os eventos noticiosos deveriam determinar o tipo de convergência, bem como a equipe profissional destacada para noticiá-los.

#### 3.2.1 Produção integrada

A produção integrada diz respeito às formas de colaboração entre as redações dos distintos produtos jornalísticos de uma mesma empresa. A produção integrada pode ocorrer, conforme Domingo et al. (2007), de três formas: (a) integração plena, quando há uma única redação multiplataforma; (b) colaboração entre redações, situação em que há coordenadores multimídia ou de determinadas rotinas especiais que propiciam a troca de informações e a realização de trabalhos conjuntos; (c) coordenação de plataformas independentes, quando a colaboração parte de iniciativa individual do jornalista ou ocorre em situações isoladas.

Para Domingo et al. (2007), a dimensão da produção integrada tem como questão mais relevante a reorganização das redações, que acaba gerando a redefinição do trabalho dos

---

<sup>118</sup>No original: “convergence is about doing journalism and telling stories using the most appropriate média”. [Tradução do autor desta dissertação]

jornalistas. A reorganização pode ter implicações físicas, como o redesenho das instalações de modo a comportar o modelo de produção integrada adotado. Uma das marcas do redesenho pode ser a introdução de um espaço reservado para a realização de reuniões de equipes híbridas, chamado de mesa multimídia.

A reorganização da produção tende a modificar os fluxos de trabalho, objetivando a aceleração dos ciclos de produtividade e contribuindo para a “consolidação da cultura profissional da instantaneidade” (DOMINGO et al., 2007). A reorganização dos modelos de redação (integração ou colaboração) facilita a colaboração entre jornalistas, como o compartilhamento de informações e de fontes, bem como a realização de trabalhos conjuntos.

A integração plena de redações é considerada por alguns autores, como Daily, Demo e Spilman (2005), como a finalidade do processo de convergência. No entanto, Salaverría e Negrodo (2008) enfatizam que, se de um lado a convergência é inevitável, a integração não é. A integração plena de redações é vista pelos autores como uma possibilidade de direcionamento na qual pesam questões particulares de ordem cultural.

O ambiente baseado na colaboração ou na integração de redações facilita o desenvolvimento de narrativas multimídias. Conforme alegam Dupagne e Garrison (2004), a redefinição estrutural das redações faz com que os jornalistas de todas as plataformas envolvidas pensem diferente ao realizar a cobertura de um fato, o que ajuda a introduzir a mentalidade multimídia. Como reforça Quinn (2005), “os jornalistas precisam ser educados a pensar em termos de reportagem multimídia” (p. 148). A introdução da mentalidade multimídia permite a produção de novas formas de contar histórias.

### **3.2.2 Polivalência profissional**

Com base em Domingo et al. (2007), a polivalência profissional pode ser categorizada da seguinte forma: (a) polivalência funcional, a qual diz respeito ao profissional que assume trabalhos instrumentais distintos dentro de uma especialidade, como o enviado especial que cuida de todos os processos de uma reportagem, desde a apuração, passando pelo texto e a obtenção de imagens; (b) polivalência midiática, considerada a habilidade do especialista em algum assunto que gera conteúdo para duas ou mais plataformas, (c) polivalência editorial, a qual contempla os profissionais que atuam em diferentes áreas temáticas, transitando por diferentes editorias.

A introdução da mentalidade multitarefa pode ter como ideal reunir profissionais que “sejam hábeis para produzir notícias para qualquer mídia usando qualquer ferramenta

tecnológica em todos os passos do processo. Eles podem ser hábeis para adaptar as histórias para a linguagem de todas as mídias e desenvolver todo processo de produção. Além disso, jornalistas também precisam ser flexíveis nos tópicos que estão cobrindo” (DOMINGO et al., 2007. online)<sup>119</sup>.

O profissional multitarefa é resultante da elevação ao máximo da convergência orgânica, pois se exige que lide com distintas linguagens, tecnologias e conhecimentos ao mesmo tempo ou em curtos intervalos de tempo. Entretanto, o perfil do “super-repórter”, como observam Salaverría e Negrodo (2008), está longe de ser uma regra. Os autores dizem que o exemplo mais concreto desse tipo de profissional é o correspondente de guerra.

Quinn (2004) considera o jornalista multitarefa como um inspetor de *gadgets*, ou seja, como alguém que sabe lidar com as mais diversas ferramentas, aplicativos e dispositivos tecnológicos, como câmeras fotográficas, filmadoras e gravadores. Para o autor, mais do que apostar no modelo centrado em um profissional que é responsável por produzir conteúdo para várias plataformas, adaptando a mesma narrativa para todas as mídias, o ideal é o investimento no time. “O time é mais importante que o repórter-lobo-solitário porque o time produz melhor reportagem multimídia”. A perspectiva de Quinn (2004) está baseada na qualidade do conteúdo. O autor admite que a polivalência é importante algumas situações, como a apresentação das notícias de última hora (*breaking news*), as quais exigem imediatismo na produção e na circulação. Todavia, Quinn (2004) aposta na soma de habilidades individuais para o aprofundamento e a contextualização, bem como para a exploração de diferentes recursos para contar histórias.

A aquisição da polivalência, sobretudo a midiática, pode ser inviável em algumas situações. Como lembra Garcia Aviles (2006), profissionais provenientes da mídia impressa costumam ter dificuldade para produzir conteúdos em vídeo. A dificuldade está em lidar com linguagens, tecnologias e culturas midiáticas distintas.

Entre os pesquisadores, como Domingo et al. (2007) e Salaverría e Negrodo (2008), a polivalência está associada ao treinamento contínuo e à mudança cultural. Conforme observam Domingo et al. (2007), em um total de 58 grupos jornalísticos na Espanha apenas quatro oferecem treinamento específico para os editores. A mudança cultural é um aspecto importante da polivalência e, se não for trabalhada de alguma forma, costuma ser a principal barreira no processo de convergência jornalística, como alertam Salaverría e Negrodo (2008).

---

<sup>119</sup>No original: “would be able to produce News for any medium using any technological tool needed in every step of the process. They would be able to adapt the stories to the language of each medium and develop the whole production process. Besides this, journalists also may need to be flexible in the topics they are be ready to cover”. [Tradução do autor da dissertação].

### 3.2.3 Audiência ativa

Dentro da concepção de Domingo et al. (2007), a dimensão da audiência ativa diz respeito à redefinição das relações dos jornalistas com o público, por meio do conteúdo gerado pelo usuário (CGU) e a partir de estratégias de participação, como fóruns e comentários após notícias e *posts*. Os autores também enquadram na dimensão da audiência ativa os conteúdos destinados a nichos específicos do público.

O relacionamento com o público e os espaços para participação tornam a dimensão da audiência ativa decisiva diante da Cultura da Convergência, como observa Deuze (2008a, 2008b). O autor aponta que existem duas tendências independentes na convergência, que são a da indústria de mídia e a da produção e do consumo de mídia. O pensamento de Deuze (2008a, 2008b) é condizente com o de Jenkins<sup>120</sup>. Para Deuze (2008a), o modo de fazer jornalismo e a identidade profissional dos jornalistas estão mudando em função das práticas de jornalismo cidadão e do valor dado ao conteúdo gerado pelo usuário. O autor enfatiza que se exige do profissional maior senso de negociação com o público, bem como maior flexibilidade para decidir o que é notícia.

Saad (2008) também percebe que a relação com a audiência modifica o jornalismo praticado nas redes digitais, dividindo dois momentos no posicionamento das empresas: Cenário de Presença Digital 1.0 e Cenário de Presença Digital 2.0. No Cenário 1.0, a interação com o internauta e a personalização dos conteúdos são restritas. Segundo a autora, “o controle do conteúdo e das relações permanece nas mãos do emissor, a maioria de suas propostas de interatividade e diálogos não passa de ações que simulam a participação” (SAAD, 2008, p. 155).

O Cenário de Presença Digital 2.0 exige posicionamento condizente com “a relação direta com os públicos, com a proximidade destes com as ferramentas da rede, com as formas narrativas que a empresa se utiliza para se comunicar e transmitir suas mensagens para esses públicos e com as formas interativas de se relacionar com eles” (SAAD, 2008, p.154).

Associa-se o Cenário 2.0, descrito por Saad (2008), como a apropriação, por parte das empresas jornalísticas, das ferramentas da computação social e, em consequência, das funções pós-massivas (LEMOS; LÉVY, 2010). As funções pós-massivas são definidoras do estágio atual da convergência das mídias, por agregar os consumidores ao lado dos produtores – ou convergências alternativa e corporativa. É devido às funções pós-massivas que a cultura

---

<sup>120</sup>Deuze e Jenkins têm textos em comum (JENKINS; DEUZE, 2008) sobre a Cultura da Convergência.

participativa ganha abrangência e que a inteligência coletiva pode efetivamente ser reunida e valorizada. Assim, as funções pós-massivas são fundamentais para que a Cultura da Convergência seja entendida, bem como a mudança de estudo da convergência jornalística e de suas possibilidades narrativas. Acerca das apropriações das mídias sociais pelas corporações midiáticas, Igarza (2008) diz que:

A fisionomia dos meios está mudando. O meios *off line*, advertidos do ingresso em massa dos nativos digitais ao mundo do consumo midiático, buscam os canais de comunicação que os permitem atraí-los, fidelizar suas audiências e otimizar seu negócio. As versões digitais estão demonstrando que podem desenvolver melhor esta capacidade que as versões offline, mediante o aprofundamento de estratégias participativas que só tem factibilidade no mundo digital (IGARZA, 2008, p. 206)<sup>121</sup>.

De todas as estratégias ligadas à audiência ativa, a mais complexa é o *crowdsourcing*, pois aproveita o intelecto coletivo para a produção de notícias. Briggs (2007) diz que uma das formas de entender o que significa *crowdsourcing* é pensar em *outsourcing*, termo usado para busca de fontes fora do ambiente de trabalho. Assim, *crowdsourcing* significa a distribuição do processo produtivo de notícias com o público de forma sistemática. Geralmente, o público é convidado a contribuir com a obtenção de dados sobre determinados temas, o que agiliza o processo de apuração e permite o acesso a informações de caráter hiperlocal. Atualmente, a mídia corporativa tem feito uso do *Twitter* para convocar a audiência em estratégias de *crowdsourcing*, solicitando informações, fotos e vídeos.

Assim, a dimensão da audiência ativa da convergência jornalística faz com que surjam narrativas distintas, que podem combinar, em sua apresentação, um amplo leque de elementos, como os relatos e as imagens de acontecimentos hiperlocais.

A próxima subseção trata da circulação multiplataforma do conteúdo jornalístico, diretamente ligada à diversidade midiática, à digitalização, às mídias sociais e à mobilidade.

---

<sup>121</sup>No original: “La fisionomía de los medios está cambiando. Los medios off line, advertidos del ingreso en masa de los nativos digitales al mundo del consumo midiático, buscan los canales de comunicación que les permitan atraerlos, fidelizar sus audiencias y optimizar su negocio. Las versiones digitales están demostrando que pueden desarrollar mejor esta capacidad que las versiones off line, mediante la profundización de estrategias participativas que solo tienen factibilidad en el mundo digital (IGARZA, 2008, p. 206) [Tradução do autor da dissertação].”

### 3.2.4 Circulação multiplataforma

A distribuição multiplataforma, como o nome diz, é a oferta de conteúdo em diversas plataformas. A dimensão está relacionada com as opções de distribuição e tratamento dado ao conteúdo multiplataforma.

Inicialmente, a dimensão da multiplataforma é uma consequência da diversificação midiática das corporações jornalísticas, ao expandirem seus negócios para distintas mídias em busca da ampliação e da diversificação da audiência e da publicidade. O leque de possibilidades da multiplataforma também é ampliado em função das apropriações das mídias sociais e da mobilidade.

A diversificação midiática está relacionada com estratégias de fusão e cooperação entre empresas do setor jornalístico e com outros campos da comunicação e da tecnologia de informação. Portanto, há relação com a aquisição de novas plataformas para a oferta de produtos jornalísticos, como uma emissora de televisão que adquire um jornal, e com a expansão para o meio digital, o que inclui, inicialmente, a versão online de um produto offline (jornal, revista, rádio e televisão), situação chamada de convergência retórica por Erdal (2007), bem como as versões para plataformas móveis, como smartphones e tablets.

Convergência tem mudado a forma como as notícias têm sido feitas. Digitalização e convergência tecnológica são os meios para que as plataformas midiáticas sejam facilmente cruzadas. Conteúdo pode facilmente ser compartilhado entre jornalistas que fazem notícias para televisão, rádio e web. Organizações midiáticas cada vez mais integram produção de diferentes plataformas midiáticas, a fim de incentivar cooperação entre redações. (ERDAL, 2007. p. 58)

As corporações jornalísticas começaram a explorar novas plataformas para a apresentação dos conteúdos, como os blogs, que, atualmente, voltam-se para nichos específicos da audiência<sup>122</sup>; para apresentar notícias de última hora – algumas vezes, inclusive, em tempo real; além de atualizar os mais diversos conteúdos e, em alguns casos, reproduzir colunas, charges e outros materiais provenientes das demais plataformas.

Na internet, os jornais e revistas apresentam versões digitalizadas completas sob o formato flip, que imitam o folhar das páginas impressas. As versões flip geralmente são

---

<sup>122</sup>O Link, espaço de tecnologia do Estadão.com.br, é um exemplo da diversificação dos blogs e da tendência a atender os mais diversos interesses dos leitores. Atualmente, o Link tem 14 blogs: Lol (coisas engraçadas da internet), Nhom (vídeos de bichos na internet), P2P (cultura digital), Personal Nerd (dicas de informática e internet), Que Mario? (games), Sempre a mão (mídia móveis), TV sem TV (mudança de comportamento dos telespectadores), Retrospectiva em Tempo Real e dos integrantes da equipe da editoria: Alexandre Matias, David Pogue, Gabi e Groc, Pedro Doria, Renato Cruz e Rodrigo Martins.

disponibilizadas de forma paga conjunta ou separadamente da assinatura. É possível que as versões flip sejam disponibilizadas por um período de experimentação de forma gratuita. Além dos blogs e das versões flip, como mostram os autores Salaverría e Negredo (2008), o meio digital pode significar uma oportunidade para investir em outros formatos, a exemplo de jornais, que hoje têm emissoras de rádio e/ou TV *online*.

A multiplataforma também compreende a disponibilização de conteúdo por meio de dispositivos móveis (celular, *smartphone*, *tablets*<sup>123</sup>), mídias sociais a partir das quais o conteúdo pode ser acessado ou comentado (*Twitter*, *Facebook*) e agregadores e recursos cuja finalidade é ampliar a circulação e diversificar a distribuição (RSS, SMS, MMS, *newsletter*).

Para Pellanda (2005), os conteúdos para plataformas móveis exigem que se pense em termos de interface, linguagem e experiência. Essas três questões devem nortear a produção e a circulação dos conteúdos para móveis, provocando, assim, alterações no consumo da informação jornalística em cada dispositivo. Ao considerar que existe um número expressivo de diferentes modelos de plataformas móveis, principalmente de *smarphones*, seria inviável conceber um aplicativo para cada um. No entanto, alguns produtos jornalísticos tendem a agrupar as plataformas móveis conforme as principais características (celulares, *smartphones* e *tablets*<sup>124</sup>).

Com isso, a internet móvel torna-se uma questão essencial na circulação multiplataforma. Conforme Pellanda (2005), a mobilidade permite que se tenha um ambiente de mídia *always on* (sempre ligada). As mídias estão em todos os lugares, tornam-se onipresentes, podendo ser transportadas com o usuário e permitindo a conexão em todos os espaços em que existam redes, por exemplo, Wi-Fi<sup>125</sup> e GSM/GPRS<sup>126</sup>. “Temos, pela primeira

---

<sup>123</sup>Dispositivos móveis em forma de prancheta cujos dados visíveis na interface são acessados mediante o toque dos dedos ou de uma caneta especial. Um dos principais exemplos de tablet é o *iPad*, da *Apple*. Mas também existem modelos de outras marcas, como *Kindle* (*Amazon*); *Courier* (*Microsoft*), *Galaxy Tab* (*Samsung*), *N900* (*Nokia*), *Daily Edition* (*Sony*), *Slate* (*HP*) e *Adam* (*Notion Inc.*).

<sup>124</sup>Em palestra no Media On, o coordenador de infografia da Revista *Época*, Alberto Cairo, aponta que, apesar das incertezas em relação aos conteúdos jornalísticos voltados para os *tablets*, existem, atualmente três tendências: (1) produtos que reproduzem a experiência das demais mídias digitais, como *USA Today* e *New York Times*; (2) produtos que apostam no “pdf turbinado”, a exemplo da revista *Wired*, que oferece uma versão da revista impressa com diversos recursos multimidiáticos, inclusive aqueles que permitem manipulação da imagem; e (3) produtos híbridos, que mesclam as duas tendências anteriores, a exemplo da revista *Época*.

<sup>125</sup>Sigla para rede sem fio disponível, por exemplo, em aeroportos, universidades e cafés.

<sup>126</sup>Sigla para Global System for Mobile Communications (Sistema Global para Comunicações Móveis). É uma das tecnologias mais utilizadas pelos dispositivos móveis, a qual é modulada pelo sistema TDMA (Time Division Multiple Access ou Acesso Múltiplo por Divisão de Tempo), que divide o canal de frequência em até seis intervalos de tempo. Com o uso da tecnologia GPRS (General Packet Radio Service ou Serviço de Rádio de Pacote Geral), a taxa de transferência de dados da rede GSM é ampliada e o acesso à internet móvel de alta velocidade é possibilitado. Os dispositivos móveis com GSM também estão sendo modulados com a tecnologia EDGE (Enhanced Data rates for GSM Evolution), a qual possibilita melhorar e aumentar a confiabilidade da transmissão de dados.

vez, a potência da mobilidade física acoplada à mobilidade informacional, isto é, a possibilidade de consumir, produzir e distribuir informação em deslocamento pelo espaço urbano” (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 108).

Ao comparar o período mais recente do uso das mídias móveis no jornalismo com as primeiras utilizações, Aguado e Martínez (2008) destacam que houve avanço do simples envio de alertas SMS para um cenário de Móvel 2.0. Os autores enfatizam que a denominação Móvel 2.0 não se restringe ao uso de ferramentas Web 2.0, mas contempla a mudança de estágio da comunicação móvel, repercutindo nos formatos de conteúdos, na produção e circulação de informação, nas rotinas profissionais e na relação com a audiência.

Sobre os conteúdos, Aguado e Martínez (2008) comentam que a reconfiguração ocorreu com a substituição da rede Wap para GPRS e Wi-Fi, e o salto qualitativo dos dispositivos móveis, também em termos de conexão, que tornaram possível a exploração de diferentes formatos, incluindo o uso de vídeo e de ferramentas da Web 2.0. Em relação aos conteúdos destinados às mídias móveis é importante acrescentar que além dos celulares e dos smartphones, os *tablets* configuram-se como um diferente dispositivo móvel destinado a outros usos e, portanto, requer conteúdos diversificados.

Na primeira etapa da mobilidade no jornalismo, a produção de conteúdos é de baixa complexidade e, como lembram Aguado e Martínez (2008), existe uma dependência grande das operadoras de telefonia móvel. Por isso, os primeiros conteúdos são principalmente reproduzidos de outras plataformas, como notícias de última hora, ou têm objetivo promocional, como os serviços obtidos a partir do envio de torpedo. Com a navegação móvel também de forma pública, a diversificação de conectividade e a ampliação de banda, as empresas jornalísticas ganham autonomia na produção e circulação de conteúdos para os dispositivos móveis.

Em relação às rotinas profissionais, Aguado e Martínez (2008) citam experiências desenvolvidas por empresas em conjunto com jornalistas, como plataformas e softwares de edição móvel e *streaming*, bem como o uso dos dispositivos móveis como uma ferramenta fundamental para os jornalistas que atuam para qualquer meio.

Os dispositivos móveis são considerados, pelos autores, como cruciais para ampliar o valor agregado a partir da participação da audiência por meio de fóruns, blogs e envio de informações, fotos e vídeos. Assim, “este aspecto situa o móvel na encruzilhada entre as práticas unicamente jornalísticas e aquelas outras próprias do jornalismo participativo”

(AGUADO; MARTÍNEZ, 2008, p. 114)<sup>127</sup>. Portanto, a mobilidade amplia o registro e a distribuição de todo o tipo de informações, das de cunho hiperlocal às de abrangência global.

Também se configura dentro do contexto da internet móvel o Mojo (*Mobile Journalist*), caracterizado pelo uso de dispositivos móveis para obter, produzir e distribuir informação, seja em formato de texto, áudio, vídeo ou fotografia. Sobre o Mojo, Quinn (2010) aponta que todo cidadão portador de um celular com câmera é um potencial jornalista móvel. Reconhece-se que o simples fato de ter o equipamento não significa que se tenha domínio técnico, discernimento para saber o que é relevante para as demais pessoas e, até mesmo, interesse em atuar como Mojo. Entretanto, os celulares atuais ampliam a gama de apuração e produção dos conteúdos, tanto por parte dos jornalistas quanto pelos cidadãos.

Com o jornalismo móvel, é possível experimentar narrativas, como os blogs móveis ou moblogs. Pellanda (2008) explica que os moblogs são blogs narrados e consumidos em tempo real e, por isso, geram uma blogosfera móvel. Conforme o autor, os moblogs podem ser utilizados em aparelhos simples, mas com a possibilidade de envio de fotos e vídeos a narração se torna mais rica.

Além das práticas de jornalismo móvel, a ubiquidade possibilita uma outra categoria de produção, distribuição e apresentação de informações, considerada por Lemos (2009) como jornalismo locativo. Segundo o autor, o jornalismo locativo é feito a partir do uso de tecnologias e serviços de localização, como os celulares com GPS<sup>128</sup>. O jornalismo locativo faz com que o usuário tenha acesso às informações dos locais por onde passa ou pretende passar e, ainda, se tiver interesse, adicione comentários, fotos e vídeos.

O conjunto de transformações causadas pelo atual estágio da mobilidade, com internet sem fio, diversidade de conexões e de dispositivos móveis bem equipados, amplifica, ao mesmo tempo, a dimensão da multiplataforma e as funções pós-massivas. Promove alterações na narrativa jornalística, ao exigir e proporcionar diferentes formatos de apresentação das histórias, ao divulgar em tempo real o que ocorre em qualquer lugar que exista conexão móvel. Além disso, a mobilidade pode acrescentar narradores, personagens e histórias – as hiperlocais.

---

<sup>127</sup>No original: “este aspecto situá al móvel em la encrucijada entre las practicas netamente periodísticas y aquellas otras propias del periodismo participativo” (AGUADO; MARTÍNEZ, 2008, p. 114) [Tradução do autor da dissertação].

<sup>128</sup>Geo-Posicionamento por Satélite ou Sistema de Posicionamento Global. Trata-se de um sistema de informação que fornece a um dispositivo móvel sua posição, tendo como referência as coordenadas terrestres.

As diferentes formas de tratamento da narrativa jornalística dentro do ambiente de convergência, em especial, potencializadas pela multiplataforma, é o tópico abordado a seguir.

### 3.3 TRATAMENTO DA NARRATIVA JORNALÍSTICA E CIRCULAÇÃO MULTIPLATAFORMA

A questão da narrativa é tão importante dentro da convergência jornalística que Quinn (2008) defende que: “A verdadeira convergência jornalística é focada na narrativa, que faz com que o editor escolha a mídia mais apropriada para contá-la” (p. 23)<sup>129</sup>. A afirmativa de Quinn (2008) diz respeito, principalmente, ao esforço das redações para encontrar qual plataforma mais adequada para noticiar, observando as especificidades do conteúdo. Para o autor, a escolha da plataforma deve orientar o trabalho jornalístico e não o oposto, quando se avalia o resultado da material e depois optar-se pelo meio.

A evidência à narrativa também é feita por Gordon (2003), que defende a convergência de apresentação ou de narrativa como uma forma específica de convergência. Gordon (2003) reconhece que cada plataforma tem uma série de convenções, uma forma específica de contar histórias. Em relação às mídias digitais, Gordon (2003) acredita que novas formas de contar histórias irão emergir para as três formas de plataformas: computador, mídia portátil e televisão interativa. Gordon (2003) complementa que estas plataformas têm capacidades únicas: potencial ilimitado de espaço e tempo, possibilidade de publicação imediata, comunicação com e da audiência, múltiplos formatos narrativos e interatividade. Das três apostas de Gordon (2003) para o surgimento de narrativas, a televisão interativa é a que ainda não se configura como um cenário promissor para o jornalismo.

Em relação ao tratamento da narrativa diante da circulação multiplataforma, o modelo de redação empregado (redação integrada, colaboração entre redações ou coordenação entre suportes integrada) tem aspecto decisivo. Podem ser trabalhados conteúdos independentes para cada veículo ou feitos sob a mesma coordenação editorial, por um mesmo jornalista ou por um grupo profissional. No segundo caso, em especial, pode haver conteúdo complementar em diferentes plataformas. Assim, a multiplataforma pode proporcionar a compreensão aditiva da narrativa, a exemplo do que ocorre nas extensões midiáticas de uma NT.

---

<sup>129</sup>No original: “True convergence journalism focuses on the story, which editors choose the most appropriate medium for telling the story” (QUINN, 2008, p. 23) [Tradução do autor da dissertação].

Conforme Salaverría e Negredo (2008), o tratamento dado à narrativa na distribuição multiplataforma pode ser *shovelware* (republicação) ou *repurposing* (reempacotamento).

O processo de *shovelware*<sup>130</sup> também é chamado de republicação ou, ainda, em alusão aos comandos de copiar e colar, de “CTRL+C CTRL+V”. Trata-se a republicação de um conteúdo de uma plataforma em outra sem nenhum tipo de alteração. Por isso, uma crítica comum relacionada à distribuição multiplataforma é a homogeneização do material informativo, como aponta Garcia Avilés (2008). Segundo Salaverría e Negredo (2008), o *shovelware* também denomina a apresentação da hemeroteca de um meio impresso em seu portal na web. Da mesma forma, as seções de *podcasts* nos sites das emissoras de rádio e as seções de arquivos de vídeos nos sites das emissoras de televisão, quando não sofrem nenhuma edição, são práticas de republicação. A oferta de conteúdo para versão móvel (*smartphone, tablet*) do mesmo conteúdo de um site também pode ser considerada como *shovelware* se não houver nenhum tratamento distinto.

A distribuição do conteúdo de uma plataforma em outra pode passar pelo processo de *repurposing*, também chamado de reempacotamento (*backpacking*). No *repurposing* ocorre edição do conteúdo com a finalidade de adaptá-lo às características da plataforma a que se destina (site ou blog, por exemplo). É possível que a narrativa receba recursos adicionais para que se assemelhe à narrativa jornalística digital, como links e galerias de fotos e/ou vídeos.

Além da republicação e do reempacotamento, existe o tratamento chamado cross-mídia<sup>131</sup>, que, segundo Aarseth (2004), combina diferentes plataformas para contar histórias. Pode-se associar o modelo cross-mídia como um indício da transmídia, até mesmo como uma forma de transmídiação. No modelo cross-mídia são usadas, geralmente, duas plataformas. A história começa em uma plataforma e termina na outra. Portanto, há uma transmídiação. No entanto, cross-mídia e transmídia não são sinônimos. A transmídia é muito mais ampla, complexa e abrangente.

Mas no jornalismo convergente a ideia de cross-mídia tem sido disseminada como uma potencialização da circulação multiplataforma. As redações que adotam tais noções consideram, pelo menos inicialmente, a internet como o local para disponibilizar

<sup>130</sup>Em espanhol é chamado de “volcado”.

<sup>131</sup>Erdal (2008, 2009) e Dunn (2009) usam o termo cross-mídia para narrativas jornalísticas apresentadas com o uso de mais de duas plataformas, compreendendo desde a republicação até a compreensão aditiva. Isto é, o termo é usado pelos autores para registrar o fenômeno em si e não especifica a forma de tratamento, a exemplo de Aarseth (2004). Por isso, na literatura da área, encontram-se autores que consideram cross-mídia como sinônimo de multiplataforma, como Salaverría e Negredo (2008). Para esse estudo, o termo cross-mídia recebe o significado de uso complementar de duas plataformas.

complementos narrativos, como galerias de fotos, vídeos, infográficos, atualizações das informações e acesso a reportagens anteriores.

Dunn (2009) observa que a possibilidade de estender a narrativa para outras plataformas pode ser complicada se não houver entendimento de que cada uma tem especificidades narrativas. “A lógica de contar histórias é diferente para cada modo narrativo” (DUNN, 2009, p. 1163)<sup>132</sup>. A autora constata que os jornalistas, por estarem envolvidos rotineiramente com trazer as histórias de uma plataforma para outra, não percebem que as narrativas precisam ser diferenciadas. Por isso, Dunn (2009) reforça a importância dos códigos narrativos de cada meio para a apresentação das histórias. Sobre esse tópico, Erdal (2008) argumenta que a realidade das rotinas profissionais em ambiente multiplataforma prejudica a produção *cross-mídia*. Ou seja, nem sempre é a mais apropriada para que as narrativas sejam distribuídas da melhor forma entre as plataformas.

Conforme Ferrari (2003) e Saad (2003), a edição de 25 de maio de 1998 da revista *Época*, da *Editora Globo*, trouxe pela primeira vez o recurso cross-mídia, isto é, houve convergência em relação à narrativa. A edição, cuja manchete foi *Leia e Ouça o Grampo*<sup>133</sup>, trouxe na reportagem impressa denúncias envolvendo o então presidente do BNDES, Mendonça de Barros, e o presidente Fernando Henrique Cardoso, sobre o Banco Oportunitty, instituição financeira supostamente criada para vencer o processo de privatização. No site, *Época* ofereceu gravações em áudio das escutas telefônicas sobre as denúncias investigadas pela Polícia Federal. Com isso, a revista oportunizou não só a compreensão aditiva, com o uso de duas plataformas (revista e site), mas o contato com formatos distintos de mídias. E, ao transportar o leitor para outra plataforma, está promovendo a transmidiação.

É importante salientar que *Época* é uma franquia da *Forbes*, a qual exigia, no contrato, que a revista tivesse uma versão online. No entanto, o tratamento da narrativa cross-mídia foi uma iniciativa da versão brasileira. Até hoje, a revista tem investido nesse tipo de relacionamento entre os conteúdos das diferentes plataformas, incluindo, também, o envio de mensagens via celular, de *newsletter* por e-mail e do uso de redes sociais como *Twitter* e *Facebook*.

Hoje, esse tipo de estratégia está presente em diversas revistas e jornais. É possível encontrar, por exemplo, trechos e até capítulos de livros comentados na mídia impressa, galerias de fotos e vídeos de exposições de arte e de apresentações musicais, infográficos e

---

<sup>132</sup>No original: “The 'logics of storytelling' are different for each narrative mode” (DUNN, 2009, p. 1163) [Tradução do autor da dissertação].

<sup>133</sup>A edição foi publicada em 25 de maio de 1998.

animações. Os jornais e revistas também se utilizam de suas versões online para atualizar notícias e reportagens de forma instantânea.

A narrativa cross-mídia pode ser percebida no telejornalismo e no radiojornalismo quando é anunciada a presença de conteúdo adicional sobre uma determinada reportagem. O mais comum é que sejam apresentadas galerias de fotos e vídeos de imagens que não foram ao ar ou ainda do *making of* da reportagem. Em situações mais elaboradas, alguns repórteres com perfil polivalente fazem conteúdo extra para o site. Também se situam aí os fóruns e espaços para comentários e participação do telespectador ou ouvinte, bem como envio de fotos, vídeos e informações.

O estudo de Lopez (2009) sobre o rádio hipermidiático fornece uma diferente perspectiva do tratamento narrativo em duas ou mais plataformas. Para a autora, mesmo que as emissoras de rádio *all news* apresentem material complementar e atualizado no site, o que deve prevalecer é o código sonoro. Lopez (2009) reconhece que os profissionais que atuam no radiojornalismo precisam aprender a apresentar histórias na internet e a pensar visualmente os conteúdos, até então unicamente sonoros, para oferecer ampliação das informações. No entanto, a autora destaca que nem todos os ouvintes estão interessados em buscar esse complemento. Isto é, nem todos irão migrar de uma plataforma para a outra. A defesa da prevalência do conteúdo sonoro por Lopez (2009) se refere à identidade do radiojornalismo enquanto forma de comunicação, independentemente do dispositivo técnico que permita com que ele seja consumido (rádio de pilhas, rádio do carro, tocador de mp3, celular, *smartphone* ou computador).

A partir de autores como Jenkins (2010), Deuze (2008b) e Christofolletti (2008), pode-se inferir que a forma mais complexa de estruturar a narrativa jornalística seria a transmídia. Nesse caso, o tratamento considerado cross-mídia, com o uso de, pelo menos, duas plataformas, de modo a propiciar a complementação da história, traz um elemento potencial para a narrativa jornalística transmídia. Tem-se aí o uso distinto de cada plataforma para apresentar a história, uma questão importante do conceito de NT.

Apesar de cross-mídia e transmídia, como alerta Jenkins (2009b), não serem sinônimos, estarem, portanto, relacionados com lógicas distintas, a introdução da mentalidade cross-mídia no jornalismo pode ser um caminho para se chegar até a transmídia. Com a cross-mídia, os jornalistas começam a pensar em complementaridade, principalmente, no meio digital.

Acredita-se que a adoção da lógica transmídia no jornalismo é o resultado de um processo que já ocorre, pois, retomando Murray (1999), os modelos narrativos se baseiam em

formas de contar anteriores. No entanto, o modelo transmídia é complexo e composto de diferentes princípios, como apresentado no capítulo 2. De posse desse contexto, para que a narrativa jornalística seja considerada transmídia é importante que apresente, a partir da apropriação, os princípios da NT. No próximo capítulo, com base no estudo de caso como ilustração da cobertura dos produtos jornalísticos digitais de *El País* e *Guardian* para o tema Cablegate, o vazamento de documentos diplomáticos secretos, verifica-se como cada princípio da NT foi utilizado. A partir de constatações de como as apropriações ocorrem na prática, traça-se uma noção de narrativa jornalística transmídia.

#### 4 EL PAÍS E GUARDIAN CONTAM A HISTÓRIA CABLEGATE

A presente pesquisa está baseada no estudo de caso como ilustração, metodologia considerada híbrida por mesclar técnicas quantitativas e qualitativas<sup>134</sup>. Nessa metodologia, o estudo de caso é uma das etapas da pesquisa e serve para ilustrar argumentos teórico-conceituais. A finalidade é discutir conceitualmente o jornalismo digital a partir da descrição, explicação e compreensão do objeto.

O estudo de caso como ilustração é realizado por meio de três etapas: (1) revisão de literatura; (2) delimitação do objeto e do corpus; e (3) elaboração de categorias a partir de estudos de casos específicos. A presente dissertação faz uma adaptação desta terceira etapa, uma vez que as categorias estão baseadas na revisão bibliográfica dos princípios da NT no entretenimento. A adaptação consiste em elaborar uma releitura dos princípios da NT aplicados ao jornalismo com base na observação.

Dessa forma, os três primeiros capítulos são reservados para a revisão de literatura, a qual contemplou temas como convergência, cultura da convergência, NT e narrativa jornalística. O quarto capítulo é destinado às questões de ordem metodológica, que compreendem apresentação do objeto empírico, do corpus, da amostra e dos operadores de análise, bem como as justificativas das escolhas. E o quinto capítulo compreende a descrição e explicação dos dados, bem como a elaboração de uma releitura dos princípios da NT aplicados ao jornalismo.

Com base nessa estrutura, o presente capítulo inicia-se com a descrição do caso escolhido para estudar como o jornalismo se apropria dos princípios da NT para contar histórias. Optou-se pelo *Cablegate*, nome dado à divulgação de 250 mil documentos diplomáticos secretos trocados entre os Estados Unidos e suas embaixadas em todo o mundo. Os documentos foram encaminhados anonimamente ao *WikiLeaks*<sup>135</sup>, organização que denuncia desde casos de corrupção até crimes de guerra. De posse do material, o *WikiLeaks* entrou em contato com cinco grupos jornalísticos com influência internacional (o espanhol *El País*<sup>136</sup>, o inglês *Guardian*<sup>137</sup>, o norte-americano *New York Times*<sup>138</sup>, o francês *Le Monde*<sup>139</sup> e

<sup>134</sup>Metodologia desenvolvida e aplicada pelo Grupo Jornalismo Online (GJOL), da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

<sup>135</sup>O prefixo “wiki”, como apresentado no Capítulo 1, refere-se ao uso de plataformas da Web 2.0 para a produção e edição de conteúdo de forma colaborativa. O *WikiLeaks* trabalha de forma colaborativa. No entanto, o conteúdo final publicado no site não pode ser editado pelo leitor, como na *Wikipedia*. É importante salientar também que não existe relação com a *Wikimedia*, mantenedora da *Wikipedia*.

<sup>136</sup><http://www.elpais.com/global/>

<sup>137</sup><http://www.guardian.co.uk/>

<sup>138</sup><http://www.nytimes.com/>

o alemão *Spiegel*<sup>140</sup>) para a divulgação do material. Em razão do intercâmbio entre essas mídias, aliado ao uso das redes sociais e às manifestações do público, o caso ilustra a utilização da NT no jornalismo.

Após apresentar o caso, justificam-se os motivos pelos quais foram escolhidos para o corpus os sites do grupo espanhol *El País* e do grupo inglês *Guardian* e suas principais extensões midiáticas (*Twitter e Facebook*). A partir desses produtos, faz-se o mapeamento da cobertura do *Cablegate* e, posteriormente, delimitam-se as amostras que serão utilizadas para a observação, com base no contexto, em determinados momentos da história e na participação do público.

Para encerrar o capítulo, explicam-se os quesitos observados para cada um dos dez operadores de análise. Os operadores são os mesmos utilizados por Jenkins (2009b) para conceber os princípios da NT (espalhamento, capacidade de perfuração, senso de continuidade, multiplicidade, imersão, capacidade de extração, construção de universo, serialidade, subjetividade e performance), os quais foram expostos no capítulo 2. Pondera-se que jornalismo e entretenimento contam histórias de forma diferente. Portanto, há particularidades na apropriação dos princípios da NT feita pelo jornalismo.

#### 4.1 A HISTÓRIA: CABLEGATE

Antes de apresentar o que é o *Cablegate*, como ocorreu e quem são os atores envolvidos, é necessário contextualizar o que é *WikiLeaks*, responsável pela estratégia de divulgação dos documentos diplomáticos norte-americanos.

*WikiLeaks* é uma organização midiática transnacional sem fins lucrativos criada em 2006. A finalidade da empresa é publicar informações relevantes de caráter ético, político, diplomático e histórico, obtidas por meio de “vazamentos” (em inglês, *leaks*) feitos de forma sigilosa. Com sede na Suécia, a organização é coordenada pelo jornalista australiano Julian Assange. Além dos funcionários que trabalham no escritório da Suécia, o *WikiLeaks* tem uma rede de colaboradores anônimos em todo o mundo.

A equipe do *WikiLeaks* apura as informações em busca da comprovação da veracidade e as analisa com a finalidade de facilitar a compreensão e a contextualização de todo o material. Durante o processamento e a apuração das informações, os colaboradores

---

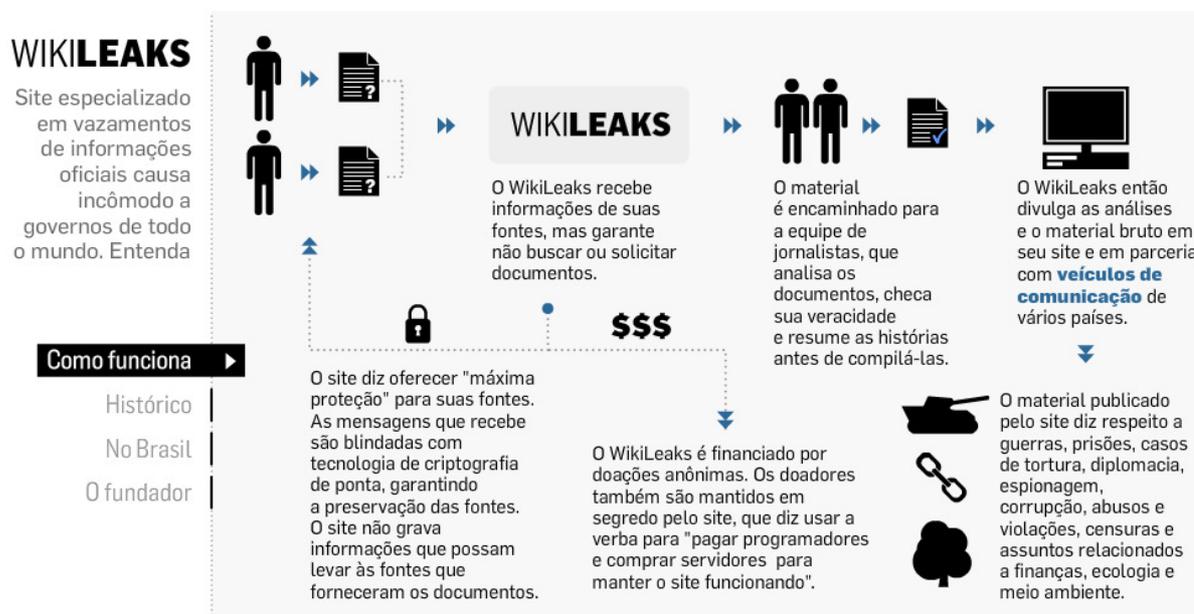
<sup>139</sup><http://www.lemonde.fr/>

<sup>140</sup><http://www.spiegel.de/>

comprometem-se em eliminar detalhes que possam colocar em risco a vida de pessoas ou prejudicar a integridade das fontes.

Com o objetivo de garantir o sigilo das fontes, a organização recomenda a submissão de informações vazadas por meio de *upload*<sup>141</sup> seguro com sistema criptografado que impede o reconhecimento da origem das informações. Outra forma de encaminhar informações é por meio de correspondência anônima contendo CD, DVD ou *pen drive* para o grupo de facilitadores do *WikiLeaks* na Austrália. Neste caso, a pessoa é orientada a usar caixa coletora de correio que não tenha monitoramento de vídeo e não coloque informações pessoais e nem endereço – impedindo, com isso, que o material volte ao informante. Logo que chega aos facilitadores, o conteúdo é armazenado e o envelope em que ele estava é destruído. A prática tem a finalidade de impedir a identificação da origem do material. Independente da forma de envio, as pessoas podem solucionar dúvidas via *chat*<sup>142</sup>, acessado a partir do site da organização (WIKILEAKS, 2011).

Para ilustrar o fluxograma de trabalho do *WikiLeaks*, desde o envio de documentos vazados até a publicação, mostra-se a Figura 6, extraída do infográfico *WikiLeaks, a pedra no sapato dos governos*, do site do *Estadão*.



**Figura 6** – Infografia do *Estadão*<sup>143</sup>, publicada em 2 dez. 2010, explica o funcionamento do Wikileaks

<sup>141</sup> Termo utilizado para envio de arquivos pela internet. É o oposto de *download*.

<sup>142</sup> Segundo o site do *WikiLeaks*, consultado pela última vez em 30 de janeiro de 2011, os serviços de *upload* e *chat* estão temporariamente desabilitados, pois estão sendo aprimorados para aumentar a segurança dos informantes.

<sup>143</sup> Disponível em <<http://tinyurl.com/2a7s6hd>>. Acesso em 26 jan. 2011

Comparado a uma empresa jornalística, o *WikiLeaks* tem várias diferenças, a começar pelo modelo de negócios que não visa ao lucro e independe de publicidade e/ou assinaturas. A sustentabilidade depende de doações espontâneas e anônimas em contas da organização. A filosofia de trabalho está baseada nas liberdades de imprensa e de expressão, no jornalismo investigativo, na preservação e no anonimato das fontes. Para o *WikiLeaks*, o jornalismo deve apurar todas as informações de temas públicos, mas tratados privadamente, dando transparência e assegurando a democracia. Por isso, os vazamentos de informações têm papel central. Como a finalidade de garantir o sigilo das fontes a organização adota uma postura diferente dos demais grupos jornalísticos ao dispensar o diálogo interpessoal com quem encaminha as informações. Outro diferencial é o trabalho distribuído entre colaboradores anônimos, algo incomum no meio jornalístico.

WikiLeaks tem apresentado um novo modelo de jornalismo. Porque nós não somos motivados pelo lucro, nós trabalhamos em cooperação com outras editoras e organizações de mídia ao redor do globo, em vez de seguir o modelo tradicional de competir com outras mídias. Nós não acumulamos as nossas informações, tornamos os documentos originais disponíveis com as nossas histórias. Os leitores podem verificar a veracidade daquilo que temos relatado. Como uma agência de notícias, WikiLeaks conta histórias que, muitas vezes, são apanhados por outros meios de comunicação. Nós incentivamos isso. Acreditamos que a mídia mundial deve trabalhar em conjunto, tanto quanto possível para trazer notícias para um público amplo e internacional (WIKLEAKS, 2011. Online)<sup>144</sup>.

A afirmação acima, extraída do site do *WikiLeaks* (2011), revela que os integrantes da organização acreditam estar fazendo um “novo” tipo de jornalismo. De fato há diversas alterações, inclusive no relacionamento com as demais mídias. O *WikiLeaks* não considera as organizações jornalísticas como concorrentes e nem busca a exclusividade, valores disseminado tanto nas empresas quanto nas escolas de jornalismo. Ao contrário, o *WikiLeaks* aposta em um trabalho cooperado com outras empresas em prol da ampla publicação das informações.

O trabalho do *WikiLeaks* tem sido reconhecido por organismos ligados à liberdade de imprensa e aos direitos humanos. A organização já recebeu dois prêmios, o primeiro em 2008 e o segundo em 2009.

---

<sup>144</sup> No original: WikiLeaks has provided a new model of journalism. Because we are not motivated by making a profit, we work cooperatively with other publishing and media organizations around the globe, instead of following the traditional model of competing with other media. We don't hoard our information; we make the original documents available with our news stories. Readers can verify the truth of what we have reported themselves. Like a wire service, WikiLeaks reports stories that are often picked up by other media outlets. We encourage this. We believe the world's media should work together as much as possible to bring stories to a broad international readership. [Tradução do autor desta dissertação]

O primeiro prêmio foi o *The Economist New Media Award*, concedido pelo *Index of Censorship Freedom of Expression Award*, evento organizado pela mídia britânica para destacar as organizações que promovem a liberdade de expressão. O prêmio foi concedido pela organização ser “uma fonte inestimável para os denunciadores anônimos e jornalistas investigativos” (WINNERS OF INDEX, 2011. online).

O segundo prêmio foi concedido pela Anistia Internacional do Reino Unido. O *WikiLeaks* foi o vencedor na categoria *Media Award* pelo trabalho Quênia: O choro de sangue – mortes e desaparecimentos extrajudiciais<sup>145</sup>. A série de reportagens denunciou as mortes e os desaparecimentos de 500 jovens quenianos em uma campanha policial daquele país.

O *WikiLeaks* esteve à frente de outros vazamentos importantes relacionados com as Guerras do Iraque e do Afeganistão, bem como especulações sobre a mudança climática, dos quais destacam-se:

- *Manual de Procedimentos Operativos do Campo Delta*<sup>146</sup> – coleção de documentos publicados em novembro de 2007 nos sites do *WikiLeaks* e do jornal britânico *Guardian*. Os documentos revelaram as condições de vida e as seções de tortura a que eram submetidos os prisioneiros na base norte-americana em solo cubano.

- *Climagate*<sup>147</sup> - supostas investigações da *Universidade East Anglia*, do Reino Unido, sobre dados exagerados do aquecimento global utilizados no Painel Intergovernamental de Mudança Climática. De acordo com os documentos publicados pelo *WikiLeaks* e pelo *Guardian*, havia informações alarmistas sobre o Himalaia e a Amazônia. Segundo o *El País* (LOS PAPELES, 2011. online), em um primeiro momento, os cientistas ingleses admitiram sofrer pressões políticas e ambientais e, posteriormente, desmentiram o que haviam dito.

- *Assassinato Colateral*<sup>148</sup> - vídeo<sup>149</sup> da Guerra do Iraque divulgado em 5 de abril de 2010 pelo *WikiLeaks*. O vídeo mostra o fuzilamento de 12 civis, incluindo dois jornalistas da agência de notícias *Reuters*, por soldados norte-americanos que estavam em um helicóptero Apache. As imagens foram reproduzidas, no mesmo período, por organizações jornalísticas, como *New York Times* e *Guardian*. O analista de inteligência dos EUA em Bagdá Bradley Manning foi preso no Kuwait, em 6 de julho de 2010, sob acusação de ter divulgado este vídeo.

<sup>145</sup> No original: *Kenya: The Cry of Blood - Extra Judicial Killings and Disappearances* [Tradução do autor desta dissertação]

<sup>146</sup> No original: *Delta Standard Operating Procedures Manual* [Tradução do autor desta dissertação]

<sup>147</sup> No original: *Climategate* [Tradução utilizada por Estado de S. Paulo e El País]

<sup>148</sup> No original: *Colateral Murder* [Tradução do autor desta dissertação]

<sup>149</sup> <http://www.collateralmurder.com/>

- *Diários do Afeganistão*<sup>150</sup> - coleção de 76 mil documentos publicada em julho de 2010 por *Guardian*, *Der Spiegel* e *New York Times*. Os Diários do Afeganistão mostram que os EUA ocultaram informações, como as mais de 2 mil mortes de civis causadas pelas forças de coalização (“fogo amigo”) e o poder armamentista dos talibãs.

- *Diários do Iraque*<sup>151</sup> – coleção de 390 mil documentos publicados nas seguintes organizações *Guardian*, *New York Times*, *Le Monde*, *Der Spiegel*, *Al Jazeera* e *Bureau of Investigative Journalism* em 22 de outubro de 2010. Os documentos abordam situações de tortura e morte de civis na Guerra do Iraque. Os Diários do Iraque são considerados pelo Pentágono como a maior vazamento de documentos da história (LOS PAPELES, 2011).

Após as revelações de documentos secretos das Guerras do Iraque e do Afeganistão, o *WikiLeaks* concentrou-se no vazamento de mais de 250 mil correspondências diplomáticas (também chamadas de cabos) trocadas entre o Departamento de Estado dos EUA e suas embaixadas. Chamada de *Cablegate*, a estratégia foi planejada em conjunto com as empresas jornalísticas *Guardian*, *New York Times*, *Le Monde*, *Der Spiegel* e *El País*.

Para dar início à divulgação da coleção de documentos diplomáticos, houve reuniões dos representantes do *WikiLeaks* e das cinco empresas jornalísticas para que a cobertura ocorresse de forma simultânea, principalmente em relação à internet. Cada empresa organizou uma equipe para trabalhar exclusivamente no *Cablegate*. O *El País*, por exemplo, destacou 34 jornalistas para apurar, relacionar e contextualizar os dados dos cabos diplomáticos. A equipe do *El País* permaneceu confinada durante semanas sem contato até mesmo com o restante da redação para que nenhuma informação viesse a público antes do dia combinado: 28 de novembro de 2010.

No dia acertado, as cinco empresas publicaram especiais contendo material explicativo sobre como o *WikiLeaks* atua e como obteve os documentos diplomáticos, como foi organizado o *Cablegate*, e como os leitores poderiam ter acesso e entender os documentos diplomáticos. Um conteúdo comum na cobertura mostra como ler os cabos, indicando o significado de siglas militares e em que local do documento está cada tipo de informação, como mostra a Figura 7, extraída do site *El País*.

---

<sup>150</sup>No original: *Afghan War Logs*

<sup>151</sup>No original: *Irak War Logs*

## Cómo leer un cable diplomático

Vota ☆☆☆☆☆ | Resutado ★★★★★ | 323 votes

compartir

EL PAÍS 28-11-2010

Todos los documentos llevan una **cabecera** con distintos campos.  
Se indica el significado de los **campos** más importantes:

<b>IDENTIFICADOR NUMÉRICO</b>	<b>ID Doc:</b>	119171
<b>FECHA DE CREACIÓN</b> (año-mes-día hora: minutos: segundos)	<b>Fecha:</b>	2007-08-17 09:40:00
<b>EMISOR DEL DOCUMENTO</b>	<b>Origen:</b>	07MADRID1586
<b>NIVEL DE PRIVACIDAD</b> (Secreto/ Confidencial/ No clasificado)	<b>Fuente:</b>	Embassy Madrid
<b>FUENTE (FM) Y DESTINO (TO)</b> En este caso el documento sale de la embajada de EE UU en Madrid a las oficinas de la NASA y la Secretaría de Estado en Washington DC	<b>Privacidad:</b>	UNCLASSIFIED
	<b>Referencias:</b>	07SECSTATE113423
	<b>Destino:</b>	VZCZCXYZ0009 RR RUEHWEB DE RUEHMD #1586 2290940 ZNR UUUUU ZZH R 170940Z AUG 07
		<b>FM</b> AMEMBASSY MADRID <b>TO</b> RUEANAT/NASA HQ WASHDC RUEHC/SECSTATE WASHDC 3216
		UNCLAS MADRID 001586
	<b>SIPDIS</b>	STATE FOR EUR/WE NASA/OER TSOUGRANIS@NASA.GOV
		E.O. 12958: N/A
		TAGS: OTRA, SP, TSPA
Indica que este documento ha sido enviado a través de la red de Departamento de Defensa	<b>SUBJECT:</b>	SPAIN COUNTRY CLEARANCE FOR NASA/JSC
	<b>ASUNTO</b>	

Figura 7 – Página do site do *El País* que explica como deve ser feita a leitura dos documentos<sup>152</sup>

A página *Cómo ler um cabo diplomático* apresenta onde o leitor pode encontrar a embaixada que remeteu e o destinatário de cada documento, a data de envio e o assunto. Para apresentar os documentos, os sites trouxeram seções estruturadas em bases de dados nas quais o leitor pode pesquisar por tema e/ou país. Essas seções são atualizadas à medida que cada site publica suas histórias.

<sup>152</sup> Disponível em

<[http://www.elpais.com/graficos/internacional/leer/cable/diplomatico/elpgaint/20101128elpepoint\\_1/Ges/](http://www.elpais.com/graficos/internacional/leer/cable/diplomatico/elpgaint/20101128elpepoint_1/Ges/)>  
Acesso em 25 jan 2011

Quatro das cinco empresas jornalísticas organizaram o conteúdo sobre o *Cablegate* como se fosse uma editoria específica ou um especial, em que há reportagens, artigos, posts em blogs e materiais multimídia. A exceção é o jornal *Le Monde* que trata o tema dentro das editorias de Internacional e Tecnologia, sem que fosse criado um espaço destinado ao *Cablegate*. Mesmo assim, o *Le Monde* traz materiais de contextualização e reproduções dos documentos diplomáticos utilizados para a composição do material. A Figura 8 mostra as páginas iniciais dos especiais do *Guardian*, *El País*, *Spiegel* e *New York Times*, e uma reportagem do *Le Monde* sobre o *Cablegate*.



Figura 8 – Os sites dos quatro jornais (Guardian, El País, New York Times e Le Monde) e da revista Spiegel com conteúdos sobre o Cablegate<sup>153</sup>

<sup>153</sup> Os especiais podem ser consultados pelos seguintes endereços: <http://www.guardian.co.uk/world/the-us-embassy-cables> (Guardian); <http://www.elpais.com/documentossecretos/> (El País); <http://www.nytimes.com/interactive/world/statesecrets.html?hp> (New York Times); [http://www.spiegel.de/thema/botschaftsberichte\\_2010/](http://www.spiegel.de/thema/botschaftsberichte_2010/) (Spiegel). A matéria do Le Monde utilizada na figura está disponível em [http://www.lemonde.fr/international/article/2010/11/30/wikileaks-nicolas-sarkozy-l-america\\_1447153\\_3210.html#ens\\_id=1446739](http://www.lemonde.fr/international/article/2010/11/30/wikileaks-nicolas-sarkozy-l-america_1447153_3210.html#ens_id=1446739)

Uma questão interessante que há nos especiais são as referências aos sites das demais empresas. *Guardian*, *El País*, *New York Times* e *Spiegel* relacionam as cinco coberturas em espaços de destaque. Apenas o *Le Monde* faz remissão em formato de box, ou ao final das matérias, com links para os demais integrantes da cobertura. Entre as corporações jornalísticas, a linkagem para sites de empresas do mesmo ramo não é comum, pois se pensa, ainda, que isso pode fazer com que o internauta não retorne à página de origem. A Figura 9, extraída do especial *Los Papeles de Departamento de Estado* (LOS PAPELES, 2011) do *El País*, mostra a seção em que o site referencia os colaboradores da cobertura *Cablegate* e oferece links para os especiais de cada um.



**Figura 9** – Seção do especial *Los Papeles del Departamento de Estado*, do *El País*, mostra as empresas colaboradoras da cobertura *Cablegate* e traz links para os especiais<sup>154</sup>.

Com seções como a mostrada na Figura 9, o internauta pode seguir, pelo menos, três caminhos: comparar as diferentes coberturas sobre o mesmo assunto, procurar assuntos relacionados à história que está lendo ou buscar textos que não estão diretamente ligadas ao tema específico que acabou de ler, mas tratam do *Cablegate*. Em todas as situações, o

<sup>154</sup>Disponível em <<http://www.elpais.com/documentossecretos/>> Acesso em 25 jan. 2011.

internauta pode não retornar à página de origem, o que por um lado pode ser considerado um risco pelos empresários.

A estratégia de referenciar os demais integrantes da cobertura também revela que as empresas ora tratam de temas semelhantes e ora abordam assuntos que nenhum dos demais citou.

O volume de informações disponibilizadas pelos cinco sites é intenso e revela diversas situações comprometedoras. Entre as questões mais amenas estão especulações e opiniões de diplomatas dos EUA, e, por exemplo, da secretária de Estado, Hillary Clinton, sobre líderes mundiais. Mas os documentos também abordam questões mais delicadas, como pressões políticas, corrupção e espionagem. Para ilustrar a abrangência do conteúdo do *Cablegate*, mostram-se oito temas tratados nas correspondências diplomáticas:

**Oriente Médio** - Arábia Saudita e outros aliados do Oriente Médio pressionam os EUA a atacar militarmente a capital do Irã, Teerã. Nos documentos diplomáticos, o rei da Arábia Saudita, Abduhl, pede para que os EUA cortem “a cabeça da cobra” em referência ao Irã. Outras nações árabes, como Egito e Emirados Árabes Unidos referem-se ao Irã como o “mal” que vai levar a uma guerra. Ainda, Jordânia e Bahrei condenam o programa nuclear iraniano. (Publicado em 28 nov. 2010 no *Guardian*<sup>155</sup>)

**Israel e Irã** - Israel considerou 2010 o ano crítico para frear o programa nuclear iraniano, pois temia que algo semelhante a 11 de Setembro ocorresse. Nos documentos, a embaixada norte-americana de Israel revela que o país tem como estratégias levar o Irã ao conselho de segurança da ONU para buscar solução por meio de sanção. Além disso, os israelenses queriam estimular a mudança de regime político por meio do movimento estudantil e de grupos étnicos. (Publicado em 28 nov. 2010 no *Guardian*<sup>156</sup>)

**Cristina Kirchner** - Hillary Clinton pediu informações<sup>157</sup> sobre a saúde mental da presidente da argentina, Cristina Kirchner (Ver Anexo A). A secretária de Estado queria saber se Cristina tomava medicamentos para se acalmar por considerá-la extremamente sensível e intolerante a críticas. Hillary também interrogou os diplomatas norte-americanos na Argentina

<sup>155</sup>Disponível em <<http://www.guardian.co.uk/world/2010/nov/28/us-embassy-cables-saudis-iran>> Acesso em 26 jan. 2011

<sup>156</sup>Disponível em <<http://www.guardian.co.uk/world/2010/nov/28/israel-primed-attack-nuclear-iran>> Acesso em 26 jan. 2011

<sup>157</sup>Com este tema, ilustra-se que há cabos diplomáticos que tratam de questões pessoais de líderes políticos, seja por meio de pedidos de informações, troca de dados e apreciações pessoais, bem como especulações. Alguns líderes políticos citados nestes cabos com teor pessoal são Nicolas Sarkozy (presidente de França), Silvio Berlusconi (presidente do Conselho de Ministros da Itália), Gordon Brown (ex-chanceler inglês), Fidel Castro (ex-presidente de Cuba), Manuel Zelaya (ex-presidente de Honduras), Hugo Chávez (presidente da Venezuela), Evo Morales (presidente da Bolívia), Alan Garcia (presidente do Peru) e Suha Arafat (viúva do líder palestino Yasser Arafat).

acerca da interferência do temperamento de Cristina no trabalho de assessores e sobre o relacionamento dela com o marido e ex-presidente Nestor Kirchner. (Publicação em 29 de nov. 2010 no *El País*<sup>158</sup> e no *Guardian*<sup>159</sup>).

**Caso Couso** - A embaixada norte-americana em Madri, Espanha, teria se concentrado nos últimos sete anos a obter o processo criminal contra três soldados norte-americanos acusados da morte do cinegrafista espanhol José Couso durante a Guerra do Iraque. Couso trabalhava na Tele5 e foi morto durante o bombardeio do depósito do Hotel Palestina, em Bagdá, onde estavam hospedados os jornalistas que cobriam a guerra. A embaixada norte-americana em Madri, os ministérios da Justiça e das Relações Exteriores e até a vice-presidente María Tereza Fernandez Vega teriam se reunido com a finalidade de “abafar” o caso. Em correspondência ao Departamento de Estado, em 2005, o embaixador de Madri na época, Eduardo Aguirre, afirma que o apoio do Executivo aos EUA era total. (Publicado em 30 de nov. de 2010 no *El País*<sup>160</sup>)

**Máfia russa** - Os norte-americanos consideram a Rússia um “Estado de máfia virtual”, no qual as atividades do governo não se dissociam de corrupção e do crime organizado. Documentos diplomáticos mencionam o tráfico de armas pelos espões russos e a existência de um sistema tributário paralelo para o enriquecimento pessoal de policiais e funcionários do Serviço de Segurança Federal. O ex-presidente Vladimir Putin é acusado de enriquecimento ilícito e considerado como o homem mais rico da Europa pelo analista político Stanislavsk Belkovsky, que chega a estimar uma fortuna de 40 bilhões de dólares. Segundo a ex-secretária de Estado dos EUA, Condollezza Rice, Putin não queria um sucessor forte por temer investigações legais. Por isso, Putin teria conduzido Dmitry Medvedev à presidência. Para os diplomatas, Putin continua sendo responsável pelas decisões, independente de ocupar cargo. (Publicado em 1º dez. 2010 no *El País*<sup>161</sup> e no *Guardian*<sup>162</sup>).

**Brasil e EUA** – Existem documentos secretos que abordam discussões sobre antiterrorismo no Brasil. Os embaixadores norte-americanos acreditavam que a tríplice

---

<sup>158</sup>Disponível em

<[http://www.elpais.com/articulo/internacional/Inquietud/personalidad/modo/trabajo/Kirchner/elpepuint/20101129elpepuint\\_13/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/Inquietud/personalidad/modo/trabajo/Kirchner/elpepuint/20101129elpepuint_13/Tes)> Acesso em 27 jan 2011

<sup>159</sup>Disponível em <<http://www.guardian.co.uk/world/2010/nov/29/hillary-clinton-cristina-kirchner-stress?intcmp=239>> Acesso em 26 jan 2011

<sup>160</sup> Disponível em

[http://www.elpais.com/articulo/espana/ministros/espanoles/trabajan/prosperen/ordenes/detencion/elpepuesp/20101130elpepunac\\_35/Tes](http://www.elpais.com/articulo/espana/ministros/espanoles/trabajan/prosperen/ordenes/detencion/elpepuesp/20101130elpepunac_35/Tes) Acesso em 25 jan. 2011

<sup>161</sup>Disponível em

[http://www.elpais.com/articulo/internacional/elites/rusas/imponen/ley/excesos/corrupcion/elpepuint/20101201elpepuint\\_24/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/elites/rusas/imponen/ley/excesos/corrupcion/elpepuint/20101201elpepuint_24/Tes) Acesso em 25 jan 2011

<sup>162</sup> Disponível em <http://www.guardian.co.uk/world/2010/dec/01/wikileaks-cables-russia-mafia-kleptocracy?DCMP=EMC-thewrap08> Acesso em 25 jan. 2011

fronteira (Brasil, Paraguai e Argentina) seria um possível foco de apoio à organização islâmica Hezbolá. Em resposta, o ministro das Relações Exteriores, Celso Amorin, esclareceu que não existia este problema lá, mas sim contrabando e pirataria. Amorin foi categórico ao afirmar que, mesmo que descoberta qualquer atividade terrorista, a tríplice fronteira não é um objeto legítimo dos Estados Unidos. Além disso, a embaixada norte-americana reconheceu o apoio do Brasil nas ações antiterroristas e no repasse de informação sobre os serviços de inteligência do país, voltados para São Paulo e para as fronteiras com Peru, Colômbia e Venezuela. Ainda, nos documentos diplomáticos, os embaixadores dos EUA comentaram a profunda desconfiança que os brasileiros teriam de uma intervenção norte-americana na Amazônia. (Publicado em 5 dez. 2010 no *El País*<sup>163</sup>)

**Pfizer e Nigéria** – De acordo com o cabo diplomático da embaixada norte-americana na Nigéria, a indústria farmacêutica teria contratado investigadores para descobrir provas de corrupção contra o procurador-geral do país com o objetivo de chantageá-lo. A intenção da empresa seria obter liberação da ação judicial sobre o uso do antibiótico *Trovan* durante um surto de meningite em 1996. Para tratar 200 crianças doentes, metade recebeu *Trovan* a outra metade *Ceftriaxona*. Das que tomaram *Trovan*, cinco morreram. E das que receberam *Ceftriaxona* seis não resistiram. Para a indústria, o dado era considerado aceitável. No entanto, por ser considerada uma droga experimental, necessitava de autorização dos pais – o que não houve. No mesmo período, o *Trovan* foi retirado de circulação na Europa por suspeita de causar problemas hepáticos. A Pfizer foi liberada do pagamento de 6 bilhões de dólares, mas concordou em assumir as despesas com o caso (Publicado em 9 dez. 2010 no *Guardian*<sup>164</sup>)

**Caso Madeleine** – Conforme documento diplomático, do embaixador do Reino Unido em Lisboa, Alexander Ellis, para o embaixador dos EUA em Lisboa, Alfred Hoffmann, a polícia inglesa foi quem obteve evidências (cheiro de cadáver nas roupas dos pais detectado por cães farejadores e sangue e restos de fluídos corporais no carro) de que o casal Kate e Garry McCann era suspeito da morte da filha, Madeleine (Ver Anexo B). Inicialmente, a polícia portuguesa acreditava que o desaparecimento da menina no dia 3 de maio de 2007, em Algarve, tratava-se de sequestro por um pedófilo ou por criminosos ligados à adoção ilegal. No entanto, mesmo com as evidências fornecidas pelos ingleses, o caso foi arquivado por

---

<sup>163</sup> Disponível em

[http://www.elpais.com/articulo/internacional/EE/UU/Brasil/colaboran/secreto/islamistas/elpepuint/20101205elpepuint\\_29/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/EE/UU/Brasil/colaboran/secreto/islamistas/elpepuint/20101205elpepuint_29/Tes) Acesso em 25 jan 2011

<sup>164</sup> Disponível em

[http://www.elpais.com/articulo/internacional/Caso/Madeleine/policia/britanica/apunto/padres/elpepuint/20101213elpepuint\\_23/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/Caso/Madeleine/policia/britanica/apunto/padres/elpepuint/20101213elpepuint_23/Tes) Acesso em 26 jan. 2011.

“falta de provas”. Sobre o resultado do inquérito da polícia inglesa, Ellis orienta Hoffmann que mantenha seus comentários a portas fechadas. (Publicado no dia 13 dez. 2010 no *El País*<sup>165</sup> e no *Guardian*<sup>166</sup>).

Os exemplos anteriores revelam o teor variado dos documentos e alguns dos motivos pelos quais o *Cablegate* coloca em xeque a diplomacia internacional. Antes mesmo da publicação, o Departamento de Estado dos EUA, por suspeitar do vazamento, enviou comunicado aos principais comitês da Câmara de Representantes e do Senado informando a situação. Hillary Clinton telefonou pessoalmente aos governos da China, Alemanha, França e Arábia Saudita para alertar o que havia ocorrido e pedir desculpas.

A edição online do *El País* de 28 de novembro de 2010 (MAYOR FILTRACIÓN, 2011) confirma que os ministérios das Relações Exteriores do Reino Unido, Israel, Itália, Austrália e Canadá receberam informações por meio dos embaixadores norte-americanos antes do início do *Cablegate*. Ainda, segundo o site espanhol, o Departamento de Estado teme que a divulgação prejudique a guerra contra a Al Qaeda e as relações com Rússia e China.

No dia em que saíram as primeiras revelações do *Cablegate*, o secretário de imprensa do presidente Obama, Robert Gibbs, disse que qualquer comunicação entre Washington e suas embaixadas era “cândida e incompleta” (EE UU PIDE, 2010. online). Gibbs acusou o *WikiLeaks* de pôr em risco a causa dos direitos humanos e as vidas de muitas pessoas. O secretário de imprensa ainda pediu para que os vazamentos acabassem. Um dia após, Hillary Clinton concedeu entrevista coletiva. Antes de qualquer pergunta, a secretária disse que não confirmaria e nem negaria nenhuma informação dos cabos. Em vez disso, Hillary preferiu destacar os prejuízos à comunidade internacional e referiu-se aos vazamentos como “documentos roubados”.

Com o início das revelações, começaram os boicotes ao *WikiLeaks*. O primeiro ocorreu no dia 2 de dezembro, quando a *Amazon*<sup>167</sup>, responsável pelo domínio, tirou o site do ar, alegando que o contrato não estava sendo cumprido. Segundo o *El País* (OBJETIVO, 2010), a *Amazon* agiu mediante pressão do senador norte-americano Joe Liberman, presidente do Comitê de Segurança Nacional dos EUA.

---

<sup>165</sup>Disponível em

[http://www.elpais.com/articulo/internacional/Caso/Madeleine/policia/britanica/apunto/padres/elpepuint/20101213elpepuint\\_23/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/Caso/Madeleine/policia/britanica/apunto/padres/elpepuint/20101213elpepuint_23/Tes) Acesso em 26 jan, 2011

<sup>166</sup> Disponível em <http://www.guardian.co.uk/uk/2010/dec/13/wikileaks-madeleine-mccann-british-police> Acesso em 26 jan. 2011

<sup>167</sup><http://www.amazon.com/>

O *WikiLeaks* recorreu ao servidor *OVH*<sup>168</sup>, empresa de provimento de internet localizada na França, que disponibilizou o conteúdo na web. Todavia, a *OVH* foi pressionada pelo Conselho Geral de Indústria e Tecnologia a tirar o site do ar. A alegação era de que a França não podia hospedar sites de criminosos que afrontam a diplomacia. Depois de dois dias fora do ar, a página retornou ao ciberespaço em um endereço alternativo<sup>169</sup> propiciado pelo Partido Pirata Suíço. Preocupado com o problema de ficar novamente sem domínio, Julian Assange pediu, por meio do *Twitter*, para que seus apoiadores oferecessem espelhos (*mirrors*) da URL. Os apoiadores responderam o pedido. No dia 15 de fevereiro de 2010, havia 1426 espelhos<sup>170</sup> em domínios .com, .org., .net e .info de países como Alemanha, Austrália, Bélgica, Espanha, França, Montenegro, Reino Unido e Brasil

Além do boicote da *Amazon* e da *OVH*, o *WikiLeaks* teve suas contas canceladas pela *MasterCard*<sup>171</sup>, *Visa*<sup>172</sup> e *PayPal*<sup>173</sup>, pelas quais são recebidas as doações anônimas que mantêm a organização.

Paralelamente, a Interpol lançou, no dia 3 de dezembro de 2010, o alerta vermelho para 188 países a fim de prender o jornalista australiano sob a acusação de crimes sexuais na Suécia. Miss A. e Miss W. , como são identificadas as duas suecas, acusam Assange de forçá-las a manter relações sexuais sem preservativo. O ativista nega o ocorrido e garante que houve consentimento de ambas.

Refugiado em Londres em função de ameaças sobre os vazamentos de documentos, Julian Assange e seus advogados encontraram-se com a polícia no dia 7 de dezembro de 2010 com a finalidade de solicitar pagamento de fiança. Como o pedido foi negado, Assange acabou sendo preso. Os advogados de Assange consideraram a situação uma manobra para julgá-lo por espionagem nos Estados Unidos.

A prisão mobilizou a comunidade internacional tanto nas ruas quanto no ciberespaço. Pelo *Twitter*, a hashtag *#freeassange* entrou para os *Trending Topics*. E os crackers do grupo *Anonymous*<sup>174</sup> realizaram a operação *PayBack*, que retirou do ar os sites das empresas, *Visa*, *Mastercard* e *PayPal*, que deixaram de apoiar o *WikiLeaks*. Os *Anonymous* também ameaçaram retirar do ar o site da *Amazon*, o que não se concretizou.

<sup>168</sup> <http://www.ovh.com/fr/index.xml>

<sup>169</sup> <http://www.wikileaks.ch/>

<sup>170</sup> A lista completa de domínios pode ser consultada nesta URL: <http://www.wikileaks.ch/Mirrors.html>

<sup>171</sup> <http://www.mastercard.com/index.html>

<sup>172</sup> [http://www.visa.com/globalgateway/gg\\_selectcountry.jsp?retcountry=1](http://www.visa.com/globalgateway/gg_selectcountry.jsp?retcountry=1)

<sup>173</sup> <https://www.paypal.com/worldwide/>

<sup>174</sup> <http://anonops.ru/>

No dia 14 de dezembro, o Tribunal Superior de Magistrados de Westminster, Londres, concedeu liberdade a Assange mediante pagamento de fiança. Porém, exigiu que o acusado permanecesse mais 48 horas detido. Em 16 de dezembro, após o pagamento de fiança de 240 mil libras (equivalente a 643,7 mil reais<sup>175</sup>), o fundador do *WikiLeaks* foi solto e obrigado a se apresentar todos os dias, entre 14h e 17h, ao departamento de polícia inglês. Assange teve o passaporte retido e foi obrigado a usar um bracelete eletrônico enquanto tramita a ação criminal emitida pela Suécia.

#### 4.1.1 Justificativa da escolha da história

A problemática deste estudo é a seguinte: como o jornalismo se apropria dos princípios da NT para contar histórias? Para responder a essa pergunta, buscou-se um caso que atendesse a um conjunto de fatores, como o tratamento em diversas plataformas, tema com desdobramentos a ponto de permitir o aprofundamento das informações de forma “enciclopédica”, o uso de diferentes formatos de conteúdos para contar a história, o engajamento da audiência na circulação dos conteúdos e a participação ativa em algum momento da história.

O *Cablegate* compreende uma história com característica enciclopédica. São 250 mil documentos diplomáticos. O *Cablegate* pode ser entendido como um conjunto de histórias que se entrelaçam em torno dos vazamentos de documentos secretos. Para melhor compreender o *Cablegate* como uma narrativa, considera-se que existem duas linhas narrativas entrecruzadas com continuidades distintas. A primeira, focada no *Wikileaks* e em seu fundador, compreende todos os fatos relacionados ao boicote ao site, as acusações e a prisão, passando pelas demonstrações de ciberativismo e a expectativa pela libertação de Julian Assange. A segunda linha narrativa compreende as revelações trazidas pelos cabos e as reações aos conteúdos específicos. Por isso, as duas linhas serão denominadas *WikiLeaks e Seu Fundador e Revelações*.

Além do volume de notícias produzidas a partir dos documentos diplomáticos, a cobertura do *Cablegate* organizada em formato de especial, permite que o leitor consulte as histórias e as fontes de informação (os cabos) utilizadas nestas histórias. A forma como os produtos jornalísticos estabelecem relações entre as histórias com as de outras edições e com

---

<sup>175</sup>Valor aproximado com base na cotação de 1 fev 2011.

as das outras empresas contribui para que o leitor possa procurar mais detalhes e ampliar a capacidade adicional da obra.

As mídias sociais tiveram papel importante para contar as histórias do *Cablegate*. *Twitter* e *Facebook* foram utilizados pelas empresas e pelo público para comentários, recomendação, compartilhamento de informações. Com as mídias sociais, as empresas jornalísticas encontraram espaços para ampliar o relacionamento com o público e possibilitar alterações na circulação.

Além de estudar um caso que exemplifica a transmídia, por agregar mídias sociais e corporativas, produtores e público, o próprio *Cablegate* constitui um tema que permite rediscutir questões interessantes sobre o campo jornalístico.

## 4.2 OS CONTADORES DA HISTÓRIA

Os cinco principais contadores da história *Cablegate* são *El País*, *Guardian*, *New York Times*, *Le Monde* e *Spiegel*, pois têm acesso em primeira mão aos documentos encaminhados pelo *WikiLeaks* e porque puderam planejar-se com antecedência para a realização da cobertura. Optou-se<sup>176</sup> pelos grupos espanhol e inglês pelos perfis das empresas, por serem europeus e pelas características das coberturas. Além disso, As subseções a seguir descrevem os grupos *El País* e *Guardian* e a maneira como estruturaram a narrativa sobre o *Cablegate*.

### 4.2.1 El País

O *El País* é uma empresa jornalística espanhola criada em 1976, durante o período de abertura política. Devido ao seu papel para a democratização, era chamado de diário independente. Em 1989, o jornal começou uma série de projetos de colaboração com outros jornais europeus, como *Le Monde*. Um dos resultados foi o lançamento da edição em inglês<sup>177</sup> a partir de 2001. Atualmente, o jornal e o site estão totalmente integrados. Não há mais distinção entre os profissionais de cada plataforma.

O site do *El País* permite personalização (o internauta pode escolher entre a versão nacional ou global e, ainda, variar o tamanho da letra). O internauta pode comentar, valorar,

---

<sup>176</sup>Optou-se por não trabalhar com o *New York Times* por estar mais sujeito a pressões que podem implicar na cobertura em função de ser uma empresa norte-americana. O *Le Monde* foi descartado por não destinar uma editoria específica ao tema e o *Spiegel* por ser uma revista, que opera com uma lógica midiática distinta dos demais. Observou-se também o idioma das publicações.

<sup>177</sup> <http://www.elpais.com/english/>

recomendar e compartilhar conteúdos. Além disso, os conteúdos internos costumam relacionar com material contextual e de arquivo. O site traz as matérias principais e a versão *flip*<sup>178</sup> do jornal impresso. Também há versão móvel e aplicativos específicos para *Blackberry*, *iPhone*, *iPad* e *Kindle*. O *El País* tem uma atuação expressiva nas redes sociais (*Twitter*, *Facebook*, *YouTube*) e possui uma própria, chamada *Eskup*<sup>179</sup>, na qual disponibiliza seções de comentários dos internautas e da redação do *El País*, bem como apresenta informações de última hora.

Em relação ao *Cablegate*, o *El País* destaca-se em função da forma como organiza, identifica e contextualiza o material. Ao acessar qualquer matéria do *Cablegate*, seja na *home-page*, no especial ou em uma página interna, o internauta encontra uma faixa laranja com o nome “*Los Papeles del Departamento de Estado*”. Este especial traz materiais explicativos e permite consulta aos cabos de maneira rápida e simples. O *El País* também produz um blog exclusivo, o *Proyecto [C]*<sup>180</sup>, editado pelo jornalista Joseba Elola, destinado a mostrar os bastidores da cobertura. O jornal apresenta três entrevistas em tempo real cujas perguntas foram feitas pelo público<sup>181</sup>. Além disso, a *Eskup* foi utilizada para três situações: mostrar as reações à cobertura, destacar frases dos documentos processados e compartilhar os comentários do público. Nas redes sociais, o *El País* utilizou o *Twitter*, o *Facebook* e o *YouTube*. No *Facebook*, além da conta oficial, o grupo espanhol tem uma conta chamada *Los Papeles del Departamento de Estado*<sup>182</sup>, que apresenta o *Cablegate* por meio de mensagens com links, vídeos e a *timeline* mais recente do *Twitter*.

A Figura 10 mostra o especial do *El País* e alguns dos materiais de contextualização (marcados em verde e com as letras A, B e C) e participação (marcados em vermelho e com a letra D).

<sup>178</sup> [http://www.elpais.com/visorpdf/?d\\_date=20071021](http://www.elpais.com/visorpdf/?d_date=20071021)

<sup>179</sup> <http://eskup.elpais.com/>

<sup>180</sup> <http://blogs.elpais.com/proyectoc/>

<sup>181</sup> <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=7439>

<sup>182</sup> <http://www.facebook.com/elpaiswikileaks>

The image shows a screenshot of the website 'Los Papeles del Departamento de Estado' with several annotations. On the left, a vertical list of news items is shown. Three red boxes labeled 'D1', 'D2', and 'D3' highlight specific news items. Two green boxes labeled 'A2' and 'D3' highlight other news items. On the right, a sidebar contains several sections: 'LOS CABLES EN EL MAPAMUNDI' (A1) featuring a world map with numbers; 'TODAS LAS CLAVES' (B1) with a list of navigation options; 'BLOGS PROYECTO[C]' (C) with a blog post about 'El ajuste de cuentas alemán y el gato psicótico'; 'DESCIFRANDO UN DOCUMENTO' (B2) with a post about 'Cómo leer un cable diplomático'; and 'LA JERGA DIPLOMÁTICA' (B3) with a post about 'Glosario de los mensajes'. Green arrows point from the 'D' boxes on the left to the corresponding 'D' boxes on the right.

Figura 10 – Especial *Los Papeles del Departamento de Estado* com os espaços de contextualização (leras A, B e C) e participação (letra D)<sup>183</sup>.

<sup>183</sup> <<http://www.elpais.com/documentossecretos/>>

O material de contextualização mostra as duas formas de acesso aos cabos diplomáticos (A): o mapa do mundo que ilustra os países relacionados com as mensagens (A1) e as seções de busca dos documentos por país ou temática (A2). As seções sinalizadas com a letra B representam os conteúdos que ajudam o leitor a entender melhor o *Cablegate* e até mesmo a ler os documentos diplomáticos. A seção *Todas las Claves* (B1) traz informações sobre o *WikiLeaks* e os demais vazamentos. O item B2 traz a seção que explica como os documentos devem ser lidos. O *El País* ainda traz um glossário sobre os termos militares presentes nos cabos (B3). Outro conteúdo que contribui para a contextualização é o blog *Proyecto [C]* (identificado com a letra C). Em relação ao material de participação, a página inicial do especial tem duas chamadas para a rede social *Eskup*, uma para a seção *Entre Comillas*, que destaca as frases dos documentos (D1), e outra as atualizações (D2). O especial ainda relaciona as redes sociais em que o tema é tratado (D3) e as entrevistas feitas pela audiência (D4).

Percebe-se que existe uma preocupação em auxiliar o internauta a acessar os documentos diplomáticos e a entendê-los, para que possa relacioná-los, por exemplo, com as matérias. Sobre a participação, o grupo espanhol abre o leque de possibilidades ao utilizar a rede *Eskup*.

#### 4.2.2 Guardian

O grupo britânico surgiu em 1821 com o nome de *The Manchester Guardian*. O jornal tinha como finalidade defender os interesses liberais. Mais de 150 anos após, na década de 1970, o jornal era considerado a voz das esquerdas. O jornal foi pioneiro em introduzir o cargo de editor de leitores em 1997, dois anos antes de lançar-se no ciberespaço. Hoje, a empresa chama-se *Guardian Media Group* e tem como principais produtos os jornais *The Guardian* e *The Observer* e o site *Guardian.co.uk*. O site, conforme Salaverría e Negredo (2008), tem autonomia em relação aos jornais. Os autores destacam que o grupo britânico destaca-se em termos de convergência por ter agilizado o processo de atualização de notícias, pela integração das redações e por investir em conteúdo audiovisual pensado para a web.

O site possibilita personalizar a cidade de onde se está acessando e o tamanho da fonte. O leitor pode recomendar e compartilhar os conteúdos, além de salvar o material que tem interesse em uma pasta virtual no site do *Guardian*. O site traz seções experimentais

como a *Zeitgeist*<sup>184</sup>, um diagrama que mostra os temas mais acessados da edição; e *Coment is Free*<sup>185</sup>, que concentra os comentários de blogs, matérias e conteúdos multimídia. Nas páginas internas, cada reportagem apresenta links de notícias relacionadas e material de contextualização. O *Guardian* também tem versões flip<sup>186</sup> e móvel<sup>187</sup>.

Em relação ao *Cablegate*, o *Guardian* apresenta um especial que permite ao leitor ter acesso a temas anteriores e inter-relacionados, como as seções *Latest*<sup>188</sup>, que organizam os conteúdos por temática a partir do mais recente ao mais antigo. Também há preocupação com a identificação visual, para o qual foi escolhido o brasão do Departamento de Estado dos EUA. Três blogs do *Guardian* se envolveram na cobertura: o *Key Points*<sup>189</sup>, que resgata os temas principais das edições anteriores; o *Live Blog*<sup>190</sup>; que trata de assuntos em tempo real; e *Data Blog*<sup>191</sup>; que disponibiliza materiais em bases de dados. O *Guardian* também convocou a audiência para participar de uma entrevista com Assange.

A Figura 11 mostra o especial do site do *Guardian*, o material de contextualização (sinalizado em verde e identificado pelas letras A, B e C), uma das seções *Latest* (em azul, letra D) e os conteúdos feitos com a participação do público (em laranja, letra E).

<sup>184</sup> <<http://www.guardian.co.uk/zeitgeist>>

<sup>185</sup> <<http://www.guardian.co.uk/commentisfree>>

<sup>186</sup> <<http://guardian.newspaperdirect.com/epaper/viewer.aspx>>

<sup>187</sup> <<http://m.guardian.co.uk/>>

<sup>188</sup> As notícias mais recentes do *Cablegate* são um exemplo do acesso aos conteúdos pelas seções *Latest*. O resultado da pesquisa está disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/world/the-us-embassy-cables+tone/news>>

<sup>189</sup> <<http://www.guardian.co.uk/world/2010/nov/29/wikileaks-embassy-cables-key-points>>

<sup>190</sup> <<http://www.guardian.co.uk/world/blog/2011/feb/04/wikileaks-latest-developments>>

<sup>191</sup> <<http://www.guardian.co.uk/news/datablog/2010/nov/29/wikileaks-cables-data>>

The image shows a screenshot of the Guardian website's special page titled "The US embassy cables". The page is annotated with several letters and boxes:

- A:** Points to a video player at the top left with the title "The data deluge is coming...".
- B1:** Points to a "Search stories on the cables database" section.
- B2:** Points to a "Download key data and explore it" section.
- C1:** Points to a "Live blog" section featuring a photo of Julian Assange.
- C2:** Points to a "Key points: day by day" section.
- D:** Points to a "Latest on Julian Assange" section.
- E1:** Points to a "Your questions answered" section.
- E2:** Points to another "Your questions answered" section.

The main content of the page includes:

- Header:** "The US embassy cables" with navigation links for News, Sport, Culture, Business, Money, Life & style, Travel, Environment, TV, Video, Data, Mobile, and Others/Job.
- Search Database:** A section titled "Search stories on the cables database" with a search bar and filters for country, subject, and date.
- Live Blog:** A section titled "Live blog" with a photo of Julian Assange and a "23 comments" count.
- Articles:** Several news articles are visible, including "The data deluge is coming...", "Julian Assange's lawyer makes graphic defence during extradition hearing", and "WikiLeaks founder Julian Assange was obsessed with power, ex-insider claims".
- Footer:** A list of "Other media sources on the cables" including Palestine papers, Tunisia, Australia floods, and WikiLeaks.

Figura 11 – Página inicial do especial do Guardian sobre o Cablegate traz material de contextualização (letras A, B e C), acesso a todas as matérias por temática e atualização (D) e espaços de participação (E)<sup>192</sup>.

<sup>192</sup> <http://www.guardian.co.uk/world/the-us-embassy-cables>

O material de contextualização tem vídeo sobre a cobertura e textos que explicam como o vazamento dos documentos ocorreu (A1). Também há formas de acesso aos documentos diplomáticos e às matérias por meio de base de dados em um infográfico (B1 e B2) Os conteúdos em base de dados estão em um mapa (B1) e em dois materiais que o internauta pode baixar para contrastar dados e acessar de onde os documentos foram encaminhados (B2). Os blogs *Live Blog* (C1) e *Key Points* (C2) contribuem com a contextualização ao trazer informações de última hora ou relacionar as questões principais trazidas a cada dia pelos cinco grupos jornalísticos.

As seções *Latest* estão em todo o especial. Na figura anterior há quatro blocos de informações nominados como *Latest* (as últimas notícias sobre o *WikiLeaks*, *Cablegate*, Julian Assange e Bradley Manning). A figura destaca o espaço reservado às últimas acerca do fundador do *WikiLeaks* (D). Estas seções além de facilitar a busca por assunto permitem que o internauta busque a memória da publicação sobre cada temática.

A participação da audiência também é indicada no especial por meio de relação dos últimos comentários postados na seção *Coment is free* ou ao final das matérias sobre o *Cablegate* (E1) e as respostas às perguntas feitas pelo público (E2), que compreendem uma entrevista com Julian Assange e pautas para notícias de temas específicos abordados nos cabos diplomáticos.

#### 4.3 AMOSTRA

A amostragem escolhida para o desenvolvimento da pesquisa parte da identificação do material disponibilizado sobre o *Cablegate* no *El País* e no *Guardian*, bem como dos principais blogs dos dois grupos que trataram do assunto e das contas do *Twitter* e do *Facebook*. Escolheu-se como período de amostra o primeiro mês da história (28 de novembro a 28 de dezembro de 2010). O material encontrado pode ser dividido em 13 itens, sendo dez nos sites e três nas redes sociais. Em relação ao material disponível no site, pode se categorizar da seguinte forma:

- a) Especiais – conteúdo inicial das próprias páginas dos especiais dos dois sites.
- b) Matérias – reportagens e artigos sobre o *Cablegate*. As matérias contemplam conteúdos das duas linhas narrativas (*Wikileaks* e seu fundador e *Revelações*). No total, durante um mês, foram encontradas 286 matérias no site do *El País* e 353 no site do *Guardian*.

c) Blogs criados para abordar o *Cablegate* – esse item diz respeito aos blogs *Proyecto [C]*, do *El País*, e *Key Points*, do *Guardian*. O primeiro teve 16 posts e o segundo recebeu 23. Enquanto o primeiro mostra situações da cobertura, em especial da atuação do blogueiro Joseba Elola, o segundo resume os principais assuntos das cinco coberturas.

d) Blogs já existentes que abordaram o *Cablegate* – o *Live Blog*, do *Guardian*, trouxe 23 posts sobre o *Cablegate*<sup>193</sup>.

e) Infográficos – o *El País* elaborou dois infográficos, um sobre as zonas que mais trocaram documentos entre si ou com o Departamento de Estado dos EUA, e o outro sobre a quantidade de cabos diplomáticos em cada país cujo conteúdo já foi noticiado pelo site. O segundo infográfico (mencionado com o código A1 na figura 10) também permite o acesso aos documentos e às matérias. O *Guardian* apresentou um infográfico que também funciona como forma de acesso aos cabos e às histórias.

f) Vídeos – *El País* e *Guardian* disponibilizaram, respectivamente, 22 e 5 vídeos sobre o *Cablegate*. Os vídeos<sup>194</sup> explicam como está sendo realizada a cobertura e expõem opiniões de jornalistas e editores.

g) Fotografias – com a finalidade de agrupar o material fotográfico, escolheu-se apenas aquelas que estão disponíveis em seções próprias (*El País*) ou em *slideshows* (*Guardian*).

h) Podcasts – os arquivos de áudio em seções específicas estão presentes apenas no *Guardian*, que disponibilizou dois arquivos.

i) Seções interativas – o material contempla as entrevistas realizadas pela audiência, que foram três no *El País* e uma no *Guardian*, e a seção *You Ask We Search*, do site inglês. Essa seção oportuniza aos internautas solicitar temas para serem trabalhados pela redação.

j) Seções exclusivas de comentários – os dois grupos dispõem de espaços destinados exclusivamente aos comentários. No *El País*, o espaço se chama *Tú Comentario* e está inserido na rede social *Eskup*. No *Guardian*, os comentários dos internautas são reunidos na seção *Coment is free*.

k) Outras seções – ainda foram encontrados conteúdos que não se enquadram em nenhum dos itens anteriores, mas que foram importantes para a cobertura. Em relação ao *El País*, há duas seções na *Eskup* que foram enquadradas nesse item: *Las Reacciones*, seção

---

<sup>193</sup> Ainda houve blogs que trataram o assunto de forma esporádica com um ou dois posts, como *Defensora de los lectores*, do *El País*. Optou-se por não considerar esse tipo de abordagem

<sup>194</sup> O *El País* veiculou praticamente toda a mesma relação de vídeos na conta que mantém no *YouTube*. Optou-se pelo material do site, visto que o *Guardian* não utilizou sua conta no *YouTube* para contar a história.

destinada às revelações trazidas pelo *Cablegate* ou ao vazamento dos documentos, e *Entre Comillas*, que destaca frases existentes nos cabos. No *Guardian*, o *Data Blog* trouxe dois aplicativos em bases de dados que permitem que leitor explore informações.

A Tabela 5 exibe o material especificado anteriormente.

**Tabela 5** – Mapeamento do volume de material jornalístico sobre o *Cablegate* nos sites *El País* e *Guardian*

Conteúdo/grupo jornalístico	EL PAÍS	GUARDIAN
a) Página especial	1	1
b) Matérias	286	353
c) Blogs criados para abordar o Cablegate	<i>Proyecto C</i>	<i>Key Point</i>
d) Blogs já existentes que abordaram o Cablegate	-	<i>Live Blog</i>
e) Infográficos	2	1
f) Vídeos	22	5
g) Fotografias (em seção específica)	50	1 slideshow com 15 fotografias
h) Podcasts (em seção específica)	Nenhum	2
i) Seções interativas	<i>Entrevistas Digitales</i>	<i>You ask, we search</i> (pedidos da audiência sobre a cobertura do Cablegate) Entrevista com Julian Assange
j) Seções exclusivas de comentários	“ <i>Tu Comentario</i> ” (Eskup)	<i>Coment is free</i>
k) Outras seções	“ <i>Las Reacciones</i> ” (seção do Eskup destinada às reações ao Cablegate) “ <i>Entre Comillas</i> ” (seção do Eskup dedicada às palavras utilizadas nos documentos)	Aplicativos no Data Blogs

Fonte: <www.elpais.es>; <www.guardian.co.uk>

O material trabalhado por ambos os sites foi bastante expressivo quantitativa e qualitativamente. Entretanto, como o estudo objetiva analisar a transmídia no jornalismo, buscou-se, também, como os dois grupos utilizam as redes sociais *Twitter* e *Facebook*, por serem duas plataformas que permitem o diálogo com o público, a agregação de conteúdo de outras mídias e por potencializarem a apresentação de histórias sob o formato de microconteúdos. Em relação ao uso das duas mídias sociais, encontraram-se três situações distintas:

L) *Twitter* – tuites enviados pelos dois grupos que utilizam as *hashtags* #wikileaks e/ou #cablegate.

M) Conta oficial do *Facebook* – *El País* e *Guardian* postaram mensagens com links no Facebook. As mensagens do *El País* foram mais frequentes e numerosas. Além disso, o *El*

*País* colocou vídeos e criou um evento no dia 28 de novembro, primeiro dia do especial, no qual mencionou a entrevista com o editor Javier Moreno.

N) Outras contas no *Facebook* – esse item contempla a conta exclusiva criada pelo *El País* e a conta *Media Guardian*, do grupo britânico, que disponibilizou três mensagens.

A Tabela 6 exhibe quantitativamente os resultados encontrados durante a busca relacionada a um mês de uso das mídias sociais *Twitter* e *Facebook*.

**Tabela 6** – Mapeamento do conteúdo sobre o *Cablegate* postado por *El País* e *Guardian* nas mídias sociais

Mídias sociais		EL PAÍS	GUARDIAN
Plataforma	Conteúdo		
l) Twitter	Tuites com hashtag #wikileaks	1321	216
	Tuites com hashtag #cablegate	1170	138
m) Facebook (conta principal)	Links	80	29
	Vídeos	3	Nenhum
	Eventos	1	Nenhum
n) Facebook (contas Los Papeles del Departamento de Estado – <i>El País</i> e <i>Media Guardian</i> )	Links	275	3
	Vídeos	21	Nenhum
	Eventos	Nenhum	Nenhum

Fontes: <www.topsy.com> (dados do *Twitter*), <www.facebook.com>

A partir do mapeamento, optou-se por organizar a amostra conforme os interesses dessa pesquisa ao adotar critérios de agrupamento e delimitação do material. Em relação ao agrupamento da amostra, optou-se pelos três seguintes grupos: (A) contextualização, (B) narrativa e (C) participação. Cada grupo da amostra tem uma finalidade, as quais serão discutidas a seguir. Sobre a delimitação, buscou-se elencar os diferentes segmentos que compõem a linha narrativa *WikiLeaks e Seu Fundador*. Esta linha narrativa foi escolhida por e apresentar senso de continuidade mais evidente e por trazer consequências para a revelação dos cabos diplomáticos, visto que os boicotes à organização podem implicar no término do envio dos documentos vazados para a imprensa.

O grupo A abrange os materiais que ajudam a contextualizar o *Cablegate* e o *Wikileaks*, como as seções<sup>195</sup> que explicam como ler os documentos e os repositórios dos documentos. Esse grupo da amostra tem a finalidade de embasar a observação dos seguintes operadores: universo, capacidade de perfuração, imersão, capacidade de extração e subjetividade. A Tabela 7 exhibe numericamente o grupo A.

<sup>195</sup> O que interessa para a pesquisa é o uso das seções não o conteúdo de cada post ou matéria.

**Tabela 7 – Grupo A (Contextualização)**

Conteúdo/grupo jornalístico	EL PAÍS	GUARDIAN
a) Página especial	1	1
b) Matéria de apresentação do Cablegate	1	1
c) Infográficos	2	1
d) Vídeo de apresentação	6	1
e) Blogs exclusivos	Proyecto [C]	Key Points
f) Seções exclusivas sobre o Cablegate	“Las Reacciones” (seção do <i>Eskup</i> destinada às reações ao Cablegate) “Entre Comillas” (seção do <i>Eskup</i> dedicada as palavras utilizadas nos documentos)	-
g) Outros conteúdos	-	2 bases de dados

Fonte: <www.elpais.es>; <www.guardian.co.uk>

A tabela 7 apresenta como diferença em relação à tabela 6 o fato de considerar o material de apresentação do *Cablegate* (letra b, Tabela 7) trazido pelos dois sites e os perfis no Twitter (letra g, Tabela 7) e no Facebook (letra h, Tabela 7), que também corroboram a contextualização da narrativa. Além disso, opta-se por uma análise ilustrativa das seções e dos blogs com a finalidade de verificar a importância para os princípios da NT.

O grupo B representa a linha narrativa *WikiLeaks e Seu Fundador* e está dividido em cinco partes, cada uma relativa a um segmento narrativo, conforme os seguintes critérios:

**S1 (Segmento Narrativo 1) – O Vazamento dos Documentos** – apresentação da história. Compreende as matérias que abordam o que é o *Cablegate*, como o vazamento ocorreu e até as especulações de quem seria o responsável por encaminhar os documentos para o *WikiLeaks*;

**S2 (Segmento Narrativo 2) – Os Boicotes ao WikiLeaks** – como o título resume, esse segmento narrativo abrange todas as ações de boicote ao site do *WikiLeaks*;

**S3 (Segmento Narrativo 3) – Acusações e Detenção de Julian Assange** – esse trecho da história vai desde as acusações de crimes sexuais contra Assange até a prisão no dia 7 de dezembro de 2010;

**S4 (Segmento Narrativo 4) – Manifestações de Apoio e Ciberativismo** – o quarto momento da história contempla o clímax, marcado pelas manifestações de apoio ao fundador do *WikiLeaks* e pela ação *hacker Payback*, que tirou do ar sites da *Visa*, *Mastercard* e *Paypal*, e, ainda, ameaçou retirar do ar o site da *Amazon*.

**S5 (Segmento Narrativo 5) – Liberdade vigiada** – o último episódio integrante da amostra narrativa é o da libertação de Assange no dia 16 de dezembro de 2010. Embora a história não tenha terminado aí, há desfecho. Por isso, escolheu-se essa ação para encerrar o estudo da narrativa.

A seguir, mostra-se a quantidade de material relacionada (reportagens, tuitos e mensagens no *Facebook*) com cada segmento narrativo a partir das Tabelas 8 (*El País*) e 9 (*Guardian*). Esses grupos da amostra serão utilizados para o estudo do espalhamento, da capacidade de perfuração, do senso de continuidade, da capacidade de extração, da serialidade e do universo.

**Tabela 8-** Grupo B1 – Narrativa – *El País*

Quantidade	S1	S2	S3	S4	S5
Matérias	4	8	5	5	2
Tuitos	12	5	1	5	1
Links no Facebook	10	12	1	3	1

Fontes: <www.facebook.com>, <www.topsy.com> e <www.elpais.com>

**Tabela 9-** Grupo B2 – Narrativa – *Guardian*

Quantidade	S1	S2	S3	S4	S5
Matérias	2	9	8	3	3
Tuitos	5	3	3	2	5
Links no Facebook	2	1	3	2	1

Fontes: <www.facebook.com>, <www.topsy.com> e <www.guardian.co.uk>

Como ainda existe um volume grande de matérias, optou-se por escolher aquela que recebeu a maior recomendação do público<sup>196</sup>. Com isso, considera-se a interferência do público no processo de circulação do conteúdo jornalístico. Os Apêndices A e B mostram como foram estes procedimentos até a obtenção de uma matéria por segmento.

Para encerrar, o último grupo de amostra (C) é relativo exclusivamente aos espaços de participação dentro do site dos dois produtos – a amostra relativa às mídias sociais já está contemplada nos demais grupos da amostra. Esse grupo serve para o estudo da performance.

**Tabela 10 –** Grupo C (Participação)

Conteúdo/grupo jornalístico	EL PAÍS	GUARDIAN
Seções interativas	<i>Entrevistas Digitales</i>	Seção <i>You ask, we search</i> (pedidos da audiência sobre a cobertura do Cablegate) Entrevista com Julian Assange
Seções exclusivas de comentários	<i>Tu Comentario</i> (Eskup)	<i>Coment is free</i>

Fonte: <www.elpais.es>; <www.guardian.co.uk>

<sup>196</sup> Número obtido a partir da soma de recomendações para o Twitter e para o Facebook

Os grupos da amostra serão utilizados para finalidades distintas e permitir o estudo das apropriações da NT feitas pelo *El País* e pelo *Guardian*. A seguir, especificam-se cada um dos operadores de observação.

#### 4.4 OPERADORES DE OBSERVAÇÃO

Para estudar as apropriações dos princípios da NT, são feitas algumas considerações em relação ao jornalismo no contexto da Cultura da Convergência. Assim, a matriz de análise descrita a seguir não é apenas uma transposição dos princípios da NT apresentados por Jenkins (2009b, 2010).

##### a) Espalhamento

O espalhamento representa a atuação da audiência na circulação midiática. A audiência pode ampliar o acesso a um determinado conteúdo jornalístico quando são utilizados os pós-filtros - ferramentas e aplicativos que promovem uma nova seleção do material e, portanto, uma nova mediação cultural. Entretanto, o fenômeno é mais amplo do que isso. O espalhamento está ligado com a transmediação e pode ocorrer quando há recomendação a partir de outras plataformas, como o Facebook e o Twitter.

Em resumo, o espalhamento no jornalismo compreende o uso de ferramentas de recomendação, valoração, compartilhamento e comentários dentro dos sites jornalísticos e a utilização das redes sociais com finalidade semelhante.

Para a presente pesquisa, interessa saber quais foram os recursos que possibilitam o espalhamento utilizadas na cobertura do Cablegate e como eles interferiram na circulação. Para isso, são considerados:

(1) Os tuites e os links no *Facebook* nas contas *El País* e pelo *Guardian* que compreendem a Amostra B e levantamento do material mais retuitado e recomendado;

(2) Um levantamento quantitativo, dentro do período de análise, a partir do site Topsy.com, do total geral de tuites com as hashtags #wikileaks e #cablegate, do total de tuites com estas hashtags que trazem o nome de cada um dos jornais.

(3) As ferramentas de recomendação e compartilhamento que facilitam o espalhamento das narrativas que integram a Amostra B;

## **b) Capacidade de Perfuração**

A capacidade de perfuração diz respeito às histórias que têm caráter enciclopédico ou que deixam mistérios para serem resolvidos pela audiência. Quanto mais detalhes uma história tem, mais “perfurável” ela é. No jornalismo, a capacidade de perfuração pode ser associada ao aprofundamento e à contextualização. O aprofundamento constitui o acréscimo de informações, detalhes e versões. Já a ampliação do contexto compreende o relacionamento, por exemplo, com outras notícias. No ambiente digital, a memória assume ambas as funções: contribuir para o aprofundamento e para a contextualização. Portanto, a memória é uma das formas de propiciar a capacidade de perfuração.

Em relação ao caso estudado, pretende-se saber quais são as formas de capacidade de perfuração utilizadas para apresentar as histórias do Cablegate, principalmente, em relação aos documentos telegráficos. Observam-se:

- (1) As lexias do grupo B que promove a capacidade de perfuração interna (notícias anteriores ou relacionadas) e externa (outros sites);
- (2) As seções destinadas aos documentos diplomáticos e das formas de procura a partir do grupo A;
- (3) As reportagens do grupo B que fazem menção aos cabos e à seção em que eles estão;
- (4) Os tuites e os links no Facebook que indicam as seções de consulta aos cabos.

## **c) Senso de Continuidade**

O senso de continuidade compreende a coerência e a plausibilidade da história. No jornalismo pode-se associá-lo a, pelo menos, duas formas: o encadeamento entre as informações em um texto e o relacionamento entre notícia sobre um mesmo tema. No primeiro caso, a continuidade depende a estrutura do texto e do segundo de elementos que ligam os textos. Na narrativa hipertextual, esta conexão pode ser feita por meio dos links.

Diante de uma perspectiva transmídia é preciso considerar uma terceira possibilidade: a conexão de textos existentes em plataformas distintas. Com isso, o elo entre os fragmentos da história se dá pela transmídiação e o resultado é compreensão adicional da narrativa.

O que se pretende avaliar com este operador são os padrões de continuidade a partir dos links das matérias mais recomendadas do grupo B e do conteúdo das demais plataformas a fim de verificar a continuidade transmídia. Avaliam-se:

- (1) As conexões entre os segmentos narrativos a partir dos links no corpo da matéria e no material recomendado e de contextualização;
- (2) Os materiais linkados nas mensagens encaminhadas pelos dois sites no Twitter e Facebook.

#### **d) Multiplicidade**

A multiplicidade no jornalismo relaciona-se com as histórias secundárias ou versões apresentadas pelos jornalistas e com as versões alternativas atribuídas ao público. No caso das corporações jornalísticas, a multiplicidade por ser relacionada com a exploração da história de uma personagem apresentada em uma reportagem ganha importância. Há, neste caso, a revelação de um universo paralelo.

Em relação à audiência, a multiplicidade está associada com as recontagens da história seja por meio de versões distintas das abordadas pela mídia *mainstream*, como as matérias que denunciam incoerências, e as mídias independentes, ou até mesmo as paródias de telejornais.

Pretende-se descobrir a multiplicidade em relação aos demais vazamentos, ao identificar se são feitas referências a estas histórias e em relação às recontagens alternativas. Para tanto, considera-se:

- (1) O material de contextualização (grupo A) com a finalidade de encontrar referências aos demais vazamentos;
- (2) Os blogs *Proyecto C (El País)* e *Live (Guardian)*, bem como a rede *Eskup* com a finalidade de encontrar posts sobre conteúdos que possam ser considerados como convergência alternativa.

#### **e) Imersão**

A pesquisa da imersão na narrativa considera os graus mais elevados de relação do leitor com o conteúdo. O uso de imagens que revelem ou simulem a terceira dimensão ou de formatos narrativos que permitam a representação do leitor são maneiras de aplicar a imersão ao jornalismo.

O que se pretende procurar na cobertura do *Cablegate* são formatos narrativos que utilizem a imersão por meio da terceira dimensão, da simulação ou da representação do leitor no universo da narrativa. Observam-se:

(1) Os conteúdos multimidiáticos integrantes do grupo A com o intuito de procurar materiais que revelem ou simulem a terceira dimensão, que promovam a representação do leitor no espaço da narrativa;

(2) Os conteúdos cujos formatos narrativos não estão relacionados com tridimensionalidade ou representatividade do leitor e que possam propiciar a sensação de “mergulho” na narrativa. Utilizam-se como parâmetro os seguintes requisitos: material dinâmico (com movimento), manipulável (que pode ser movimentado pelo público) e/ou, com recursos de zoom (aproximação/distanciamento).

#### **f) Capacidade de Extração**

A capacidade de extração compreende a experiência aprofundada com a narrativa e com a retirada de elementos da história para algum outro uso sociocultural. As ideias mais claras de capacidade de extração estão relacionadas com a apropriação de objetos que pertencem ao universo da narrativa, como jogos e brinquedos, e, também, com a interpretação de personagens com uso de fantasias ou de modo virtual. As pessoas também se apropriam de elementos das histórias noticiosas. É possível que o mesmo tenha ocorrido com *Cablegate*. Avalia-se, com base nos grupos A e B:

(1) As referências que possam ser considerada como extração, como, por exemplo, a utilização de algum objeto pertencente à narrativa pelo público

#### **g) Construção de Universo**

A apresentação do mundo da história em uma notícia depende daquilo que a narrativa traz e também do grau de atenção e da bagagem cultural do leitor. A construção do universo depende da contextualização.

O mundo da história do *Cablegate* compreende o vazamento dos documentos secretos e o *WikiLeaks*. Em função do destaque que Julian Assange teve durante a cobertura e da continuidade com que foi apresentado nas histórias seguintes, considera-se como a personagem principal. Esses três elementos são fundamentais para entender a história, portanto, serão os analisados.

Com o estudo deste operador pretende-se descobrir como os elementos (documentos secretos, WikiLeaks e Julian Assange) são trabalhados no material de contextualização e observar que recursos foram utilizados. Os quesitos avaliados são:

(1) Os conteúdos utilizados para apresentar *WikiLeaks*, o *Cablegate* e a figura de Julian Assange;

(2) Os conteúdos e as formas de apresentação dos demais elementos narrativos, como as personagens.

### **h) Serialidade**

A serialidade é relação entre a parte e o todo, podendo ser associada a padrões de repetição ou de recuperação com o intuito de relacionar trechos de uma história. O jornalismo utiliza formas distintas de serialidade para contar histórias por meio de conteúdos especiais ou ao resgatar um assunto de repercussão que continua tendo desdobramentos, como a suíte, bastante presente na mídia impressa. A suíte, conforme Erbolato (2001), representa uma breve contextualização de um assunto já abordado em outros dias, sem, necessariamente, resgatar toda a história anterior. O telejornalismo e o rádiojornalismo também usam a serialidade para conectar trechos de um programa ou entre um programa e outro.

Diante da perspectiva transmídia, a serialidade vai além da conexão entre trechos de um programa ou conteúdos do mesmo tema veiculado em dias diferentes em uma mesma plataforma. A serialidade transmídia conecta trechos da história em diferentes plataformas.

Portanto, interessam para o estudo deste operador a identificação dos elementos que possibilitam conectar os conteúdos em diferentes plataformas, como selos, vinhetas, tags e hashtags. Consideram-se:

(1) O uso de selos, ícones gráficos, cartolas, elementos pré-textuais que possibilitem identificar/sintetizar o assunto com base nos grupos A e B;

(2) O uso de tags e hashtags sozinhas e cruzadas de modo a delimitar e reforçar o assunto a partir do grupo B.

### **i) Subjetividade**

A subjetividade<sup>197</sup> diz respeito às diferentes formas de contar histórias, seja por meio da apresentação de diferentes perspectivas ou formatos, os quais podem propiciar experiências distintas. Em relação à perspectiva das histórias no jornalismo, pode-se relacionar com alterações no âmbito do modo de narração (RYAN, 2009), como o uso da primeira pessoa. Já a mudança do formato contribui para ampliar o entendimento da narrativa. Neste sentido, recorre-se a Salaverría (2009), autor que diz que o jornalismo nos mídias digitais precisa explorar novos formatos e não reproduzir formatos provenientes de outras plataformas.

Com isso, pretende-se identificar formas de narrar e formatos narrativos que enriqueçam os modos de contar histórias. Avaliam-se:

(1) Os formatos de conteúdos que não se limitem a copiar ou adaptar modelos existentes na mídia impressa e audiovisual. Para esta observação, utilizam-se os grupos A, B e C.

(2) A existência de formas de narrar distintas ou a apresentação de diferentes perspectivas à narrativa.

### **J) Performance**

A performance pode ser apresentada como a ativação da audiência (atrator cultural) para um determinado fim (ativador cultural). Assim, pretende-se identificar, a partir dos espaços de participação (grupo C), quais são os atratores culturais e verificar se existem ativadores culturais. Ainda, pretende-se avaliar como foram utilizados estes materiais. Os quesitos de observação são os seguintes:

- (1) Seções destinadas à participação da audiência;
- (2) Formas como os produtos jornalísticos utilizaram para interpelar a audiência a participar dessas seções;
- (3) Atratores e ativadores culturais existentes nestes espaços;
- (4) Conteúdos produzidos a partir da atividade da audiência.

---

<sup>197</sup> Vale ressaltar que o termo “subjetividade” não tem qualquer relação com a contraposição à objetividade jornalística.

Resumidamente, a observação pode ser compreendida com a tabela a seguir:

**Tabela 11** – Resumo da observação dos operadores e relação com os grupos da amostra

Operador	O que vai ser observado	Grupo da amostra
<b>Espalhamento</b>	Tuites, mensagens no Facebook e recomendações nas matérias que ampliam a circulação	A
<b>Capacidade de perfuração</b>	Lexias das reportagens, seções de cabos diplomáticos, tuites, mensagens no Facebook que indicam aprofundamento	A e B
<b>Senso de continuidade</b>	Links das conexões entre segmentos narrativos, tuites e mensagens no Facebook que fazem conexões entre segmentos e plataformas	B
<b>Multiplicidade</b>	Material de contextualização, blogs <i>Proyecto C</i> e <i>Live</i> que relacionem histórias paralelas ou novas versões	A
<b>Imersão</b>	Conteúdos multimidiáticos com efeitos ferramentas de zoom, manipulação da imagem, terceira dimensão ou representação do internauta	A
<b>Capacidade de Extração</b>	Material de contextualização e reportagens da linha narrativa <i>WikiLeaks e Seu Fundador</i> que mencionem uso sociocultural de elemento da história por parte do público	A e B
<b>Construção do Universo</b>	Material de contextualização e reportagens das duas linhas narrativas que mostrem como é a apresentação da história	A e B
<b>Serialidade</b>	Selos, ícones, cartolas, tags e hashtags que permitam conectar partes com o todo	A e B
<b>Subjetividade</b>	Formatos de conteúdos diferenciados e perspectivas distintas de contar a história	A e C
<b>Performance</b>	Seções destinadas à audiência que se utilizam do ativador cultural, que pode ser entendido como o incentivo para que a comunidade faça algo em conjunto.	C

Esclarecidas as questões metodológicas, parte-se, no próximo capítulo, para a observação e apresentação dos dados encontrados na cobertura do *Cablegate* pelo *El País* e pelo *Guardian*. Com estes dados estuda-se como o jornalismo se apropria dos princípios da NT para contar histórias.

## 5 PRINCÍPIOS DA NT NO JORNALISMO

O capítulo final dessa dissertação apresenta as observações sobre o estudo das apropriações dos princípios da NT no jornalismo a partir da cobertura dos sites *El País* e *Guardian* e de suas principais extensões midiáticas do *Cablegate*. A partir dessas observações, reflete-se acerca da aplicabilidade dos princípios da NT no jornalismo, considerando as particularidades da narrativa jornalística.

Avaliam-se os modos de contar histórias e as formas de apropriação dos princípios da NT pelos grupos espanhol e inglês. Mostra-se como o espalhamento ocorre a partir dos pós-filtros, a exemplo das ferramentas de recomendação e compartilhamento. Avalia-se como a capacidade de perfuração pode ser estimulada pelas empresas a partir do incentivo à busca de materiais, como os arquivos com os documentos diplomáticos e as notícias relacionadas. Observa-se como o senso de continuidade é utilizado para correlacionar assuntos recentes da mesma linha narrativa em diferentes plataformas e que ampliam o entendimento da história. A multiplicidade é apresentada como uma possibilidade que pode ser trabalhada tanto pelos jornalistas como por quem quer recontar as notícias com humor. O modo como as duas empresas construíram o universo da narrativa é contrastado, levando em consideração que os grupos, apesar do acesso semelhante às informações, tiveram contatos diferentes com os elementos importantes da história. Verificam-se as formas de experiência aprofundada com a narrativa por meio da imersão e da capacidade de extração. A extração, em particular, ocorreu por iniciativa dos leitores. As formas e as perspectivas de narrar são avaliadas como caracterizações da subjetividade. As maneiras de conectar tantas histórias e seus trechos, como se fossem parte de uma única, são avaliadas sob o ponto de vista transmídia. Já a forma pela qual a audiência é convidada a participar da história é analisada com base no atrator cultural.

O caso serve para ilustrar as particularidades do modo como o jornalismo se utiliza da lógica transmídia e do padrão NT para contar histórias. A partir da reflexão de cada operador, propõe-se uma matriz dos princípios da NT aplicados ao jornalismo.

### 5.1 ESPALHAMENTO

Para estudar o espalhamento na cobertura do *Cablegate* feita por *El País* e *Guardian*, optou-se por avaliar três situações nas quais a audiência interfere na circulação do conteúdo jornalístico: no *Twitter*, no *Facebook* e no próprio site. No *Twitter*, o espalhamento pode ser

entendido como o uso de retuite a uma mensagem postada pelos grupos jornalísticos ou ainda um tuite de qualquer pessoa que mencione uma das duas empresas. No *Facebook*, o espalhamento é observado a partir da recomendação às mensagens nas contas das empresas<sup>198</sup>. No site, o espalhamento está relacionado com os pós-filtros, como as ferramentas de recomendação, compartilhamento, valoração e até mesmo os comentários. Para observar quesitos iguais nos dois sites, optou-se pela observação da quantidade do compartilhamento para as mídias sociais *Twitter* e *Facebook* obtido pelas matérias que integram o grupo B da amostra. Os dados dos três tipos de espalhamento são mostrados nas subseções a seguir, assim como os procedimentos utilizados pra obtê-los. Ao final desta seção são feitas comparações e reflexões acerca das três formas de espalhamento encontradas no caso estudado.

### 5.1.1 Twitter

No *Twitter*, o espalhamento pode ser avaliado pelos retuites das mensagens postadas pelos dois grupos jornalísticos e pelo uso do nome das empresas associado aos tuites com as *hashtags* #cablegate, #wikileaks e #freeassange. Para a obtenção dos dados, utilizou-se o *Topsy.com*<sup>199</sup>, site que permite fazer levantamento de tuites, a partir do uso de palavras-chave por período e por usuário. Por meio da busca avançada no *Topsy*, selecionou-se como período de avaliação 28 de novembro a 28 de dezembro de 2010. As palavras-chave escolhidas foram ‘cablegate’, ‘wikileaks’ e ‘freeassange’. O mapeamento inicial teve como finalidade avaliar a quantidade de tuites que cada grupo postou. Por isso, houve um terceiro dado incluído na busca: os nomes dos usuários @el\_pais e @guardian.

Com o uso da opção que permite organizar os tuites por timeline<sup>200</sup> e pela observação de todos os tuites, detectaram-se as mensagens mais retuitadas de cada um dos sites. O passo seguinte compreendeu o mapeamento de tuites do *Cablegate*, do mesmo período analisado, em toda a tuitosfera. Após, identificaram-se quantos tuites fizeram menção aos nomes *El País* e *Guardian*. Para isso, adicionou-se o nome de cada empresa aos resultados da última busca.

Entre os tuites do *Guardian*, o mais retuitado ocorreu no dia 7 de dezembro de 2010 e teve como assunto a prisão de Julian Assange (Segmento Narrativo 3 – S3). A mensagem

<sup>198</sup>O espalhamento pelo *Facebook* pode ocorrer pela postagem de uma mensagem na conta de qualquer usuário sobre a cobertura de um dos dois jornais. Por não ter sido encontrada uma ferramenta para fazer esta avaliação, optou-se pela observação do espalhamento apenas nas contas das duas empresas.

<sup>199</sup> <<http://topsy.com/>>

<sup>200</sup> Na busca avançada pode-se optar para que os dados sejam apresentados por timeline (do mais atual ao mais antigo) ou relevância (ordenação por quantidade de retuites no caso da pesquisa ser com o mesmo usuário. Quando há vários usuários, o Topsy organiza a relevância a partir de um conjunto de critérios quantitativos do capital social de cada usuário, como o total de seguidores, de tuites e de retuites que costuma obter.)

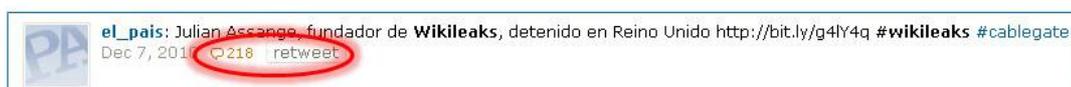
postada pelo grupo inglês diz que o fundador do *WikiLeaks* foi preso naquela manhã e que os internautas podiam acompanhar os desdobramentos no *Live Blog*. No total, a mensagem recebeu 120 retuites, como mostra a Figura 12.



**Figura 12** – Tuite mais retuitado do *Guardian* sobre o *Cablegate* no dia 7 dez. 2010.

O índice de retuites comprova o espalhamento do tuite do *Guardian*. Significa que 120 tuiteiros repassaram a mensagem para seus contatos, ajudando, assim, na circulação desse tuite. Considerando que o tuite do *Guardian* além de trazer uma informação de última hora, divulga o local onde podem ser obtidas atualizações sobre o tema, os retuites estão contribuindo com a circulação do conteúdo no site do grupo britânico. Não é possível afirmar exatamente qual foi o incremento na circulação. Mas há um movimento favorável que constitui o espalhamento.

Ao observar os tuites do *El País*, notou-se que o item mais retuitado ocorreu no mesmo dia que o do *Guardian* e tratou do mesmo assunto: a detenção do fundador do *WikiLeaks*. A mensagem do *El País* recebeu 218 retuites, como mostra a Figura 13, e remete o internauta para a reportagem acerca da negação do pedido de liberdade mediante pagamento de fiança. A matéria ainda afirma que o fundador do *WikiLeaks* ficaria detido até o dia 14 de dezembro de 2010<sup>201</sup>



**Figura 13** – Tuite mais retuitado do *El País* sobre o *Cablegate* no dia 7 de dez. 2010

Comparando os tuites dos dois grupos, a diferença de retuites chegou a 98. Como se trata do post mais retuitado, percebe-se, nessa situação, que houve maior espalhamento do material tuitado pelo *El País*.

Contudo, existem dois indícios que apontam o contrário: pesquisa das mensagens mais retuitadas de toda a tuitosfera e mapeamento total dos tuites que mencionam as duas publicações.

<sup>201</sup> Disponível em:

<[http://www.elpais.com/articulo/internacional/juez/deniega/libertad/fianza/Julian/Assange/elpepuint/20101207elpepuint\\_5/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/juez/deniega/libertad/fianza/Julian/Assange/elpepuint/20101207elpepuint_5/Tes)>.

A pesquisa revelou que as duas mensagens mais retuitadas do primeiro mês de divulgação do *Cablegate* foram encaminhadas pelo *WikiLeaks*. A primeira, postada no dia 29 de novembro, tem como tema o próprio vazamento dos documentos. Esse tuite foi reenviado por 2.739 usuários e remete ao site da organização. A segunda mensagem mais retuitada, postada no dia 28 de novembro, informa sobre a cobertura do *Guardian* e traz link para o especial do grupo inglês. No total, houve 1703 retuites. A Figura 14 apresenta esses dois tuites mais retuitados do *WikiLeaks* e de toda tuitosfera no primeiro mês de publicação de informações sobre o *Cablegate*.



**Figura 14** – Tuites mais retuitados de toda tuitosfera no período de 28 nov. 2010 e 28 dez. 2010 são do *WikiLeaks*. O primeiro tuite trata do vazamento e o segundo da cobertura do *Guardian*

Em termos de espalhamento, o tuite da Figura 14 é muito significativo. Além de ser numericamente mais expressiva, a mensagem foi tuitada pelo *WikiLeaks*. Nesse caso, o espalhamento sobre a cobertura do *Guardian* teve o peso da reputação do *WikiLeaks* nas mídias sociais. A recomendação do *WikiLeaks* deve ser avaliada como um fator potencial para incrementar a circulação da cobertura do *Guardian*. Mesmo quem não acessa o site inglês, pode ter procurado a publicação devido à reputação do *WikiLeaks* e ao tipo de mensagem postada.

Ainda, sobre o *Twitter*, é possível fazer um comparativo entre a quantidade de tuites encaminhada pelos dois jornais e a quantidade de tuites de outros usuários que mencionaram o nome das publicações. Para esse comparativo, buscou-se o resultado para o uso das hashtags: #wikileaks, #cablegate e #freeassange entre 28 de novembro e 28 de dezembro de 2010. No período, *El País* tuitou 1269 mensagens, o equivalente a aproximadamente cinco vezes mais que o *Guardian*, que tuitou 214 vezes.

De um total de mais de oito milhões de tuites, cerca de 372 mil citam o grupo britânico e em torno de 42 mil mencionam o grupo espanhol. O dado mostra o poder de influência do *Guardian* na tuitosfera e o grau de espalhamento que obteve no *Twitter*, praticamente nove vezes mais que o *El País*. Mais do que as mensagens postadas pela própria empresa, houve maior espalhamento a partir das mensagens espontâneas que mencionam o

nome da publicação. Os tuitos espontâneos também podem ser receber retuitos. Quando isso ocorre, soma-se à reputação do próprio site, mencionado no tuíte, a de quem enviou a mensagem.

A Tabela 12 revela o resultado das buscas dos tuitos com as hashtags #wikileaks, #cablegate e #freeassange que foram encaminhados pelas duas empresas, que citam os nomes *El País* e *Guardian* e em toda a tuitosfera.

**Tabela 12** – Tuitos sobre o *WikiLeaks* e o *Cablegate* no período de 28 de nov. 2010 a 28 dez. 2010

Hashtag	Tuitos encaminhados por @guardian	Tuitos que mencionam o Guardian	Tuitos encaminhados por @el_pais	Tuitos que mencionam o El País	Total de tuitos (tuitosfera)
#wikileaks	214	371.789	1.269	41.798	8.936.826
#cablegate	138	40.916	1139	19.128	531.065
#freeassange	-	387	-	252	42.112

Fonte: <www.topsy.com>

A partir da Tabela 12, pode-se visualizar a diferença do uso das três hashtags. Enquanto as duas empresas, em especial o *El País*, utilizaram as hashtags #wikileaks e #cablegate na mesma mensagem, entre os demais usuários isso ocorre com menor intensidade. Mesmo com o incentivo ao uso da hashtag #cablegate no *Twitter* do *WikiLeaks* e na página principal do especial do *El País*, houve um uso muito mais significativo da palavra-chave *Wikileaks*. Em relação à hashtag #freeassange, utilizada em prol da libertação do ativista, nota-se que os tuiteiros mencionam os dois grupos mesmo não tendo sido usada por *El País* e *Guardian*. Nesse caso, foram encontradas três situações: retuitos de mensagens das empresas acrescidas da palavra-chave, tuitos espontâneos que mencionam a cobertura ou, ainda, retuitos de outros usuários que citam um dos dois sites.

### 5.1.2 Facebook

A observação do espalhamento no *Facebook* ocorreu de forma diferente. Por não ter sido encontrada uma ferramenta adequada, recorreu-se ao mapeamento visual das mensagens que trataram no *Cablegate* nas contas dos dois grupos. Verificaram-se a conta principal do *Guardian*<sup>202</sup> (*The Guardian*<sup>203</sup>) e os perfis o *El País*<sup>204</sup> e *Los Papeles del Departamento de*

<sup>202</sup> O mapeamento foi feito em todas as 16 contas do Guardian no Facebook. Além da conta principal, o perfil Media Guardian trouxe três mensagens sobre o Cablegate. Em função da criação da conta, bem como as mensagens nela contidas, ser posterior ao período avaliado, não foi considerada para a análise.

*Estado*<sup>205</sup>. No perfil do *Guardian* foi necessário fazer uma leitura de todas as mensagens no período, visto que nem todas tinham uma identificação visual clara, como um ícone, e referiam-se de maneira diferente ao assunto. No *El País*, a conta principal traz três ícones que ajudaram a identificar as mensagens. Já o outro perfil dedica-se apenas ao *Cablegate*, com ênfase no conteúdo dos documentos.

O quesito utilizado para avaliar o espalhamento é o total de recomendações que uma mensagem recebeu, sinalizado no *Facebook* com a expressão “curtiu”. Apesar da possibilidade de cada mensagem receber recomendação e comentário, optou-se pelo primeiro em função de ser numericamente mais expressivo e contemplar apenas uma interferência positiva. Para identificar as recomendações, utilizou-se o recurso “busca” do navegador *Google Chrome* com a palavra “curtiram”.

Entre as 22 mensagens do *Guardian* no *Facebook* sobre o *Cablegate*, a mais recomendada em todo o período ocorreu no dia 9 de dezembro. A mensagem trata da sugestão da Rússia em conceder o Nobel da Paz a Assange, cuja reportagem foi publicada no site britânico. A mensagem teve 441 recomendações e recebeu 100 comentários, como mostra a Figura 15.



**Figura 15** – Mensagem mais recomendada no *Facebook* do *Guardian* sobre o *Cablegate*, publicada no dia 9 dez. 2010

Mesmo tendo criado uma conta exclusiva para tratar do *Cablegate*, o *El País* chegou a receber, no máximo, 140 recomendações para uma das 61 mensagens, a qual foi postada na conta principal no dia 13 de dezembro de 2010. A mensagem mais recomendada trata de denúncia da família Couso ao governo, aos juízes e aos fiscais envolvidos no encerramento da ação criminal que atribuía a três militares norte-americanos a responsabilidade da morte do

<sup>203</sup> <http://www.facebook.com/theguardian>

<sup>204</sup> <<http://www.facebook.com/elpais>>

<sup>205</sup> <<http://www.facebook.com/elpaiswikileaks>>

jornalista José Couso<sup>206</sup>. A postagem trata de um caso específico sobre a Espanha e que o site *El País* abordou por meio de matérias, vídeos e uma entrevista feita pela audiência com o irmão de José Couso. No mesmo período, aconteram manifestações pró-WikiLeaks. A Figura 16 traz esta mensagem.



**Figura 16** – Mensagem mais recomendada no *Facebook* do *El País* sobre o *Cablegate*, publicada no dia 13 dez. 2010

Na conta do *Facebook* do *El País* destinada ao *Cablegate*, o índice de recomendações foi ainda menor do que na conta principal. A mesma mensagem sobre a denúncia da família Couso, disponibilizada no mesmo dia, recebeu 22 recomendações. Contudo, é importante ponderar que foram postadas 280 mensagens e que há uma comunidade de mais de 3,6 mil pessoas nesse perfil, o que demonstra o interesse pelo tema e o potencial de espalhamento.

Os perfis principais de *Guardian* e *El País* têm, respectivamente, 66 mil e 64 mil seguidores. O índice é muito parecido e indica o grau de reputação das empresas no *Facebook*. Para o espalhamento, esse dado é importante, assim como o índice de recomendações e o total de conexões (mensagens postadas). Em relação às conexões, o *Guardian* postou 22 enquanto que o *El País* postou 61 na conta principal e 280 em perfil específico. A Tabela 13 sintetiza esses dados.

<sup>206</sup> O tema foi apresentado na seção 4.1.

**Tabela 13** – Perfis do *Facebook* e recomendação às mensagens sobre *Cablegate* no período de 28 de nov. 2010 a 28 dez. 2010

Conta	Guardian	El País	Los Papeles del Departamento de Estado (El País)
Seguidores	66.020	64.044	3.613
Mensagens	22	61	280
Máximo de recomendação atribuída a uma mensagem	441	141	22

Fonte: <www.facebook.com>

Mais uma vez, o comportamento dos dois grupos jornalísticos e de seus públicos ocorreu de maneira diferenciada, o que traz consequências para o espalhamento. O *Guardian* postou menos e obteve maior índice de recomendação. Já o *El País* criou uma nova forma de incentivar o acesso aos conteúdos do site com a conta especial e a destinou para uma finalidade: informar sobre o teor dos cabos. Essa conta não tem um caráter auxiliar no espalhamento, mas de motivar a capacidade de perfuração.

Como observado nesse caso, o espalhamento no *Facebook* ocorre de maneira distinta do *Twitter* em função da natureza desta rede social. Enquanto o *Twitter* é mais dinâmico e tem uma participação mais intensa em tempo real, a consulta às mensagens mais antigas no *Facebook* propicia que o usuário continue recomendando um conteúdo anterior e, com isso, retome o espalhamento.

### 5.1.3 Site

A terceira forma de observação do espalhamento foi a partir dos sites. Buscaram-se as matérias mais recomendadas pertencentes a cada segmento narrativo (S1 a S5). Partiu-se da classificação das matérias relacionadas com a linha narrativa *WikiLeaks e seu fundador* em segmentos. Em cada matéria classificada somou-se o total de recomendações do *Twitter* e do *Facebook*, considerado, para fins desta dissertação, como o índice de recomendação. Para cada segmento, foi destacada a matéria com a maior recomendação. As relações completas das matérias publicadas nos sites do *El País* e do *Guardian*, os segmentos narrativos a que pertencem e os índices de recomendação até a data de 31 de janeiro de 2011 estão disponíveis nos apêndices A e B.

O passo seguinte compreendeu a análise da recomendação entre os diferentes segmentos narrativos e entre os dois grupos. Diferentemente do *Twitter* e do *Facebook*, as

matérias mais recomendadas não trataram de assuntos ligados à pessoa de Assange. As matérias mais espalháveis nos sites (ME1<sup>207</sup> e MG1<sup>208</sup>) são as que deram início aos dois especiais, como indica a tabela 14. As matérias ME1 e MG1 receberam, respectivamente, 25.302 e 33.349 recomendações. Esse dado indica que as apresentações das histórias, com a contextualização dos principais elementos narrativos, são os temas que chamaram mais a atenção dos leitores e, por eles, encaminhados para as redes sociais.

**Tabela 14** – Recomendação das matérias a partir do site

EL PAÍS				GUARDIAN			
Mat	Rec. para o Twitter	Rec. para o Facebook	Total de rec.	Mat	Rec. para o Twitter	Rec. para o Facebook	Total de rec.
ME1	2302	23.000	25.302	MG1	1.349	32.000	33.349
ME2	224	1.000	1.224	MG2	598	7.340	7.938
ME3	108	687	795	MG3	524	2.130	2.654
ME4	181	1.000	1.181	MG4	750	7.972	8.732
ME5	79	-	79	MG5	61	6.775	6.836

(Abreviaturas: Mat.: = matéria, Rec. = recomendação). Fontes: <www.elpais.es> e <www.guardian.co.uk>

Os dados do total de recomendação revelam que o *Guardian* obteve índices superiores aos do *El País* em todos os momentos. Uma diferença significativa está no último segmento narrativo, relacionado à libertação de Assange, quando a matéria MG5, do *Guardian*, recebeu 6836 indicações, e a matéria ME5, do *El País*, obteve 79 indicações. Pode-se inferir que a influência global de uma empresa, como o *Guardian*, pode interferir no espalhamento. Por ser de língua inglesa, o *Guardian* tem um poder de influência muito maior que o *El País*, cuja zona de maior influência está concentrada na Península Ibérica e na América Latina – embora, o site seja lido em outras partes do globo e tenha uma versão em inglês.

O tipo de conteúdo e o poder de influência da empresa não são os únicos fatores determinantes do espalhamento. As diferenças de hábitos culturais dos internautas das duas publicações também devem ser consideradas. Nesse sentido, com base no total de recomendações, os leitores do *Guardian* estão mais habituados a recomendar conteúdos a partir dos sites.

<sup>207</sup> Disponível em <[http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/externo/EE/UU/elpepuint/20101128elpepuint\\_25/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/externo/EE/UU/elpepuint/20101128elpepuint_25/Tes)> Acesso em 31 jan. 2011.

<sup>208</sup> Disponível em <<http://www.guardian.co.uk/world/2010/nov/28/us-embassy-cable-leak-diplomacy-crisis>> Acesso em 31 jan. 2011.

Ainda, sobre a questão cultural, observa-se que os leitores de ambas as publicações indicam mais pelo *Facebook* (ver colunas de recomendação no *Facebook* e no *Twitter*). A recomendação da matéria MG2, do *Guardian*, é um exemplo disto. Houve apenas indicação via *Facebook*.

É necessário ponderar que as estratégias voltadas para a circulação das informações são distintas. O *El País* utilizou mais opções para fazer com que a audiência tivesse acesso às informações e pudesse espalhar o conteúdo, como a inclusão de ferramentas de valoração (identificadas por estrelas) e os rankings de mais acessados e mais comentados do dia.

Ao observar a o espalhamento dos dois produtos jornalísticos pode-se constatar:

- Embora credibilidade e reputação sejam concepções distintas, utilizadas para situações completamente diferentes (função massiva e função pós-massiva), elas estão interligadas quando se considera uma esfera internacional. Logo, produtos jornalísticos com maior influência e credibilidade internacional tendem a ter mais acesso e a ser mais “seguidos” nas mídias sociais, implicando no espalhamento.

- Além da reputação do produto jornalístico que produziu a informação, o espalhamento depende da reputação de quem a recomendou/tuitou – que pode ser o mesmo perfil ou não. As mídias sociais propiciam novas formas de mediação cultural, portanto, a indicação de uma informação por parte de alguém não ligado ao sistema midiático considerado tradicional e que tem boa reputação perante o grupo tem potencial de espalhamento, como foi o caso do *WikiLeaks*.

- O que motiva uma pessoa a espalhar uma informação está diretamente ligado com o tema e com a abordagem. As pessoas que se utilizam das mídias sociais costumam recomendar aquilo que parece inusitado ou muito relevante. Na história do *Cablegate*, houve mais recomendações em desdobramentos importantes, como a detenção de Assange. Outra questão bastante recomendada foi a sugestão feita pela Rússia de conceder o Nobel para Assange. Além da liberdade de imprensa, o tema evoca um fato inusitado tratado pelo *Guardian*.

## 5.2 CAPACIDADE DE PERFURAÇÃO E JORNALISMO

A capacidade de perfuração foi observada em quatro âmbitos: cabos diplomáticos, memória e conteúdos contextual/relacional, sites externos e outras plataformas (transmídiação). A perfuração nos cabos diplomáticos compreende as formas que facilitam/permitem o acesso aos documentos. A perfuração na memória e nos conteúdos de

contextualização ou relacionados ao tema está ligada com as maneiras pelas quais os sites disponibilizam a busca deste material. A perfuração nos sites externos ocorre por meio de links que remetem o internauta externamente ao site de origem. E a perfuração por meio de transmediação acontece toda vez que há uma pista migratória que reporta o público para outra plataforma a fim de explorar conteúdos, como o arquivo dos cabos ou o material atualizado. Nas subseções a seguir cada uma das formas de incentivo à capacidade de perfuração é abordada.

### 5.2.1 Cabos diplomáticos

A primeira forma de perfuração foi encontrada a partir do grupo A da amostra. Esses incentivos à capacidade de perfuração estão presentes nas páginas iniciais dos dois especiais e compreendem as seções organizadas para a consulta dos cabos diplomáticos (*Todos los cables*<sup>209</sup> e *The documents*<sup>210</sup>), e os infográficos em base de dados cuja função é semelhante (*Los cables em el mapa mundi*<sup>211</sup> e *Browse the Data Base*<sup>212</sup>)

Na seção do site espanhol (*Todos los cables*), a consulta aos documentos diplomáticos pode ser feita por tema, país ou a partir da opção nacional, que traz material específico sobre a Espanha. A seção é atualizada à medida que os documentos são utilizados para a elaboração de reportagens.

A Figura 17 mostra um recorte da pesquisa na seção *Todos los cables* em que se buscou a palavra-chave Brasil. O resultado foram 12 cabos diplomáticos que mencionam o Brasil. A Figura 17 exibe o resumo de dois documentos relacionados com os Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro. O primeiro menciona a reunião do embaixador dos EUA com o chefe do Gabinete de Segurança Institucional do Brasil, Jorge Félix. O segundo trata do desejo dos funcionários brasileiros em estreitar as relações com o Haiti.

<sup>209</sup> Disponível em: <<http://www.elpais.com/documentossecretos/cables/>> Acesso em: 28 jan. 2011.

<sup>210</sup> Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/world/series/us-embassy-cables-the-documents>> Acesso em: 28 jan 2011.

<sup>211</sup> Disponível em: <http://www.elpais.com/documentossecretos/mapa-cables-wikileaks/> Acesso em 28 jan. 2011

<sup>212</sup> Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/world/interactive/2010/nov/28/us-embassy-cables-wikileaks>> Acesso em: 3 fev 2011.

LOS PAPELES DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO

**BUSCADOR DE CABLES**

- Nacionales
- Internacionales

Brasil

Ver todos los documentos >

**DOCUMENTOS DE BRASIL**

JUEGOS OLÍMPICOS DE RÍO »

**Cable sobre la reunión entre el embajador de EE UU y el jefe del Gabinete de Seguridad**

DOC 21-12-2010

Jorge Félix, jefe del Gabinete de Seguridad Institucional de Brasil, solicita al embajador Thomas Shannon la colaboración de Washington en materia de inteligencia ante los JJ OO de 2016

JUEGOS OLÍMPICOS DE RÍO »

**Cable sobre el deseo de altos funcionarios brasileños de estrechar la cooperación en Haití**

DOC 21-12-2010

Representantes diplomáticos de EE UU analizan la situación en Haití con representantes de Exteriores y Defensa de Brasil, que abogan por una mayor coordinación entre ambos países

**TEMAS**

- Chile y la muerte de Pinochet
- Chávez y la prensa
- Corrupción en Cuba
- Iglesia cubana
- La gran filtración
- La influencia de Chávez sobre Paraguay
- México: Narcotráfico
- Repsol en Venezuela
- EE UU analiza a Enríquez-Ominami
- EE UU analiza a Sebastián Piñera
- EE UU analiza a Xi Jinping

**Figura 17** – Seção *Todos los Cables*, do *El País*, com resultado da busca sobre documentos que citam o Brasil<sup>213</sup>

Ao acessar os cabos da seção mostrada na Figura 17, encontra-se um link para a reportagem produzida com o material. E, ao final das reportagens, há uma relação com os textos de referência, entre eles os cabos. As reportagens também trazem chamada para a seção de consulta aos cabos.

O infográfico *Los cables en el mapa mundi*, do *El País*, possibilita visualizar o total de documentos diplomáticos que citam cada país. Ao clicar em um determinado país, o infográfico disponibiliza a relação de cabos e matérias, permitindo uma segunda forma de busca.

No *Guardian*, os cabos podem ser consultados por tema ou conforme são utilizados nas matérias – do usado mais recente ao que serviu como fonte na primeira matéria – na seção destinada aos documentos. Os diferenciais em relação ao *El País* são a marcação do trecho utilizado para a produção da matéria em amarelo e a disponibilização de links para materiais de caráter relacional sobre os assuntos principais dos documentos.

A segunda forma de acesso aos documentos no site inglês é por meio do infográfico *Browse the Data Base*<sup>214</sup>. Com esse infográfico, pode-se consultar os cabos, ao clicar no

<sup>213</sup> Disponível em: <<http://www.elpais.com/documentossecretos/geo/brasil/>> Acesso em: 3 fev. 2011.

<sup>214</sup> Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/world/interactive/2010/nov/28/us-embassy-cables-wikileaks>> Acesso em: 3 fev 2011.

mapa, escolhendo o país de origem da correspondência ou o país citado nela. A consulta também pode ser feita pelas matérias, com escolha do assunto, pessoa, embaixada que enviou o material e data de publicação no site.

A Figura 18 exibe a busca igualmente sobre os cabos relacionados ao Brasil. Ao contrário do site espanhol, nenhuma matéria a partir dos cabos foi feita até aquele momento. O número de documentos também é diferente<sup>215</sup> – apenas quatro.



**Figura 18** – Infográfico em base de dados do *Guardian* permite consulta às histórias e aos documentos. Na imagem acima, o resultado da busca pelos documentos e matérias sobre o Brasil<sup>216</sup>.

Ao clicar em um resultado da busca do infográfico em formato de mapa do *Guardian* (Figura 18) o leitor é remetido ao conteúdo (cabos ou matérias). Por exemplo, o primeiro documento listado na busca feita no infográfico do *Guardian* diz que o presidente francês Nicolas Sarkozy utilizou o charme de sua esposa, Carla Bruni, para aproximar-se dos diplomatas brasileiros. Com um clique no título do documento, o leitor pode verificar o conteúdo deste documento. Nas matérias também há links que conduzem à seção dos cabos.

<sup>215</sup> Ressalta-se que o *El País* tem interesse especial nos assuntos relacionados com a América Latina, pois tem nesta região número expressivo de leitores em função do idioma. Portanto, dá prioridade a este material.

<sup>216</sup> Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/world/interactive/2010/nov/28/us-embassy-cables-wikileaks>>. Acesso em: 3 fev. 2011.

As duas formas de acesso aos documentos permitem ao público ter uma compreensão adicional da história. Quanto mais o leitor investiga o material, mais entende de determinados assuntos.

### 5.2.2 Matérias contextuais e relacionais e memória

Matérias contextuais são as que trazem aprofundamento à história. Matérias relacionais são as que abordam temas semelhantes, mas não exatamente o mesmo assunto. Já a memória compreende o material de dias, meses e até anos anteriores, ajudando a complementar uma reportagem. Apesar da natureza distinta desses três tipos de materiais, a opção escolhida foi por estudar a capacidade de perfuração conjuntamente, pois a forma de remissão encontrada é semelhante. A avaliação desse operador em relação aos três tipos de materiais teve como procedimento a observação da página inicial dos especiais e as matérias que compõem o grupo B da amostra.

Em relação às páginas especiais, ambos os sites ordenam o conteúdo noticioso por atualização (mais recente ao mais antigo). No *El País* é possível pesquisar as reportagens por tema sugerido pela publicação, como ‘Irã e América Latina’, ‘Política Argentina’ e ‘Chávez e a Imprensa’. As buscas exibem, ao mesmo tempo, as reportagens e os cabos diplomáticos, assemelhando-se, assim, à forma anterior de capacidade de perfuração. A segunda forma de busca à memória é por meio da consulta às páginas anteriores de matérias.

O *Guardian* disponibiliza o material por temática e por ordem de atualização em blocos denominados *Latest*<sup>217</sup>. Apesar de trazerem as últimas notícias, as seções (*Latest*) conduzem à memória, uma vez que agrupam todo o material sobre cada tema. No especial, as seções trazem matérias sobre os cabos diplomáticos, *WikiLeaks*, Julian Assange, Bradley Manning e até os últimos comentários. A forma como está organizada a seção facilita o acesso a materiais relacionados ao tema e, portanto, a capacidade de perfuração.

Nas matérias, o *El País* traz material tanto de contextualização quanto relacional. O material contextual está linkado no corpo do texto e em caixas ao lado e após as reportagens em um espaço para ‘*Más Información*’. E, o material relacional, geralmente está ao lado e depois do texto. No *Guardian*, a organização desses links ocorre de maneira diferenciada. Os links no corpo da matéria podem remeter tanto ao material contextual quanto relacional. Na

---

<sup>217</sup> No capítulo 4, na seção 4.2, comenta-se e mostra-se a seção *Latest*.

coluna à direita da reportagem, destacam-se duas seções “*More on this Story*”, que traz materiais contextuais e “*Related*”, que oferece materiais relacionais e reporta à memória.

### 5.2.3 Sites externos

A terceira forma de estimular a capacidade de perfuração é conduzir o leitor externamente ao site de origem. Para observar esse tipo de situação, recorreu-se às amostras A e B. Após uma triagem do material, selecionaram-se a página inicial dos especiais, o blog *Key Points* e as matérias mais recomendadas de cada segmento. O blog foi escolhido por fazer referência clara aos demais sites da cobertura *Cablegate* em todos os posts.

O incentivo do internauta à busca pelos conteúdos externos e de outras empresas midiáticas, principalmente, as que fazem parte da cobertura oficial está presente na home dos especiais e, em algumas situações, nas matérias internas, como nas reportagens de apresentação do especial<sup>218</sup>. Acerca das matérias, esse tipo de perfuração foi notado com mais ênfase nas matérias relacionadas com o boicote ao *WikiLeaks* e ao ciberativismo.

Na matéria do dia 8 de dezembro de 2010, sobre os ciberataques, o *El País*, trouxe, por exemplo, links externos para *Mastercard (A)*, *Visa (B)* e para a *ABC News (C)*, como ilustra a figura 19.

---

<sup>218</sup> Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/world/2010/nov/28/us-embassy-cable-leak-diplomacy-crisis>  
[http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/externor/EE/UU/elpepuint/20101128elpepuint\\_25/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/externor/EE/UU/elpepuint/20101128elpepuint_25/Tes)>. Acesso em: 3 fev. 2011.

EL PAÍS.COM Internacional Martes, 12/2/2013, 13:43 h

Inicio Internacional España Deportes Economía Tecnología Cultura Gente y TV Sociedad Opinión Blogs In English

América Latina Europa Estados Unidos Oriente Próximo Corresponsales

**LOS PAPELES DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO** Ir al especial »

## Ataques en Internet a las empresas que marginan a Wikileaks

Organizaciones de internautas boicotean en oleadas los portales de MasterCard, Paypal, Amazon y de otras webs que niegan sus servicios a Julian Assange

JOSEBA ELOLA - Londres - 08/12/2010

Vota ☆☆☆☆☆ Resultado ★★★★★ 1393 votos

Sigue la última hora de [las reacciones del 'Cablegate' en #skup](#).

La red se revoluciona. Si los poderosos intentan ahogar a Wikileaks, los internautas acuden en su rescate. La encarcelación de Julian Assange y el progresivo estrangulamiento de la web de las filtraciones ha desencadenado en los últimos días un movimiento de respuesta en Internet, que tira de sus mejores armas para bloquear a los que han seguido las consignas y la presión de la Administración estadounidense. El ataque de los últimos días, que este miércoles se intensificó, tiene un nombre: Operación Payback (Venganza). Aunque, de momento, las únicas web que han logrado bloquear son la de [la Fiscalía sueca](#). También atacaron momentáneamente [a Visa](#) y [la página de la ex gobernadora de Alaska, Sarah Palin, según \*\*postulaciones\*\* sus fuentes a las \*\*redes ABC\*\*](#) que acusó de la acción a los seguidores de Assange.



**A** 

**B** 

**C** 

**Figura 19** – Matéria do *El País* do dia 8 de dezembro traz links externos para *Mastercard* (A), *Visa* (B) e *ABC News* (C)<sup>219</sup>

A figura anterior é uma ilustração dos links externos presentes apenas no primeiro parágrafo da matéria sobre os ciberataques. A reportagem do site espanhol relaciona outros links externos, como o *Twitter*, o banco suíço *Post Finance*<sup>220</sup> e o ministério público sueco<sup>221</sup>.

A seção *Key Points*, do *Guardian*, é outro exemplo de estímulo à busca de informações externas, por relacionar a síntese da cobertura dos cinco grupos jornalísticos e apresentar links a todos estes materiais. Além dos links externos, a seção *Key Points* é um exemplo de aplicação da memória no jornalismo digital, pois resgata o material de arquivo da

<sup>219</sup> [http://www.elpais.com/articulo/internacional/Ataques/Internet/empresas/marginan/Wikileaks/elpepuint/20101208elpepuint\\_9/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/Ataques/Internet/empresas/marginan/Wikileaks/elpepuint/20101208elpepuint_9/Tes)

<sup>220</sup> <http://www.postfinance.ch/>

<sup>221</sup> <http://www.aklagare.se/>

própria publicação. Por isso, é um exemplo de incentivo à capacidade de perfuração por meio da memória e de sites externos.

A Figura 20 mostra o início e o final do primeiro post deste material do *Guardian* com a finalidade de exemplificar dois tipos de perfuração (memória e externa). A *Key Points* remete aos dias anteriores (A), a uma matéria sintetizada (B) e às matérias de demais sites (C).

The screenshot shows the Guardian website interface for the article 'The US embassy cables'. At the top, there is a navigation menu with categories like News, Sport, Comment, Culture, Business, Money, Life & style, Travel, and Environment. The main headline is 'The US embassy cables' with a sub-headline 'WikiLeaks embassy cables: the key points at a glance'. Below the headline, there is a list of days from Day 1 to Day 24, which is highlighted with a green box labeled 'A'. The main image shows an eagle with wings spread, with the US flag in the background. Below the image, there is a 'Key Points' section with a green box labeled 'B' containing a summary of the article. To the right of the main image, there is a 'More on the US embassy cables' section with a red box labeled 'C' containing links to various international news sources like Der Spiegel, New York Times, El País, and Le Monde.

**A** Day 1 | Day 2 | Day 3 | Day 4 | Day 5 | Day 6 | Day 7 | Day 8 | Day 9 | Day 10 | Day 11 | Day 12 | Days 13-14 | Day 15 | Day 16 | Day 17 | Day 18 | Day 19 | Day 20 | Day 21 | Day 22 | Day 23 | Day 24

**B** **Day 1, Monday 29 November**  
**Guardian**  
 • The US faces a worldwide diplomatic crisis. More than 250,000 classified cables from American embassies are leaked, many sent as recently as February.  
 • Saudi Arabia put pressure on the US to attack Iran. Other Arab allies also secretly agitated for military action against Tehran.

**C** **Der Spiegel**  
 A long piece in English primarily about the US view of Germany, including some tracing views of Berlin's leadership and the description of Chancellor Angela Merkel as "risk averse and rarely creative".  
**New York Times**  
 The New York Times highlights US intelligence assessments that Iran has acquired missiles from North Korea which could for the first time enable Tehran to strike at western European capitals.  
**El País**  
 A trawl through the 3,620 documents in the haul originating from the US embassy in Madrid, dating from 2004 to this year (in Spanish).  
**Le Monde**  
 The French paper also leads on the allegations of US spying on UN leaders but also covers Washington's view of France, as gleaned from the cables (in French). President Nicolas Sarkozy is described as "susceptible and authoritarian", and a French diplomatic adviser has described Iran as a fascist state and Venezuela's president Hugo Chávez as a madman transforming his country into another Zimbabwe.

Figura 20 – Seção *Key Points*, do *Guardian*, sintetiza o material sobre o *Cablegate*

Conforme a seção ilustrada na Figura 20, podem ocorrer formas distintas de incentivar a capacidade de perfuração, bem como de remeter a materiais diferentes que ampliam a compreensão adicional da história de caráter enciclopédico.

#### 5.2.4 Perfuração transmídia

A quarta forma da capacidade de perfuração ocorre em função da transmidiação, quando uma mensagem em uma extensão midiática, como *Twitter* ou *Facebook*, incentiva a busca de material em outra plataforma. Nesse caso, a capacidade de perfuração ocorre por intermédio das pistas migratórias, que transportam o leitor de uma plataforma a outra. Para encontrar essa forma de perfuração foi feita uma busca nas mensagens do *Facebook* e nos tuites de ambos os grupos com a finalidade de encontrar pistas migratórias que incentivassem a exploração do conteúdo.

A Figura 21 mostra uma pista migratória que exerce função de incentivo à capacidade de perfuração. A Figura mostra uma mensagem da conta principal do *El País* no *Facebook* sobre os primeiros documentos diplomáticos relacionados com a Espanha, postada no dia 30 de novembro de 2010.



**Figura 21** – *El País* usou *Facebook* para divulgar os documentos secretos que mencionam a Espanha

No exemplo da Figura 21, a capacidade de perfuração é incentivada pela informação de que há um material que pode ser explorado. Não é apenas um conteúdo, mas um conteúdo ‘perfurável’.

Um segundo exemplo de perfuração associada à transmidiação é o da Figura 22, que traz um tuíte do *Guardian* do dia 1º de dezembro de 2010. Na mensagem, o *Guardian* informa que toda a cobertura do Cablegate pode ser encontrada a partir do endereço disponibilizado a partir do link postado do tuíte. Nesta ilustração, também há uma chamada para que o internauta explore o conteúdo do site.



**Figura 22** – *Guardian* usou o *Twitter* para divulgar a cobertura do *Cablegate*

Em ambos as situações, da mensagem do *El País* e do tuíte do *Guardian*, as pistas migratórias exercem função de capacidade de perfuração por transportarem o leitor para seções em que ele pode aprofundar as informações que tem sobre uma história. No primeiro exemplo (Figura 21), o leitor é conduzido para a seção dos cabos. E, no segundo (Figura 22), para a página inicial do especial. Assim, a transmídiação aplicada à capacidade de perfuração acaba combinando outras formas de perfuração.

### 5.3 SENSO DE CONTINUIDADE E JORNALISMO

O estudo do senso de continuidade teve como finalidade encontrar a relação entre diferentes conteúdos que pertencem ao mesmo segmento narrativo, a associação entre os materiais de diferentes trechos da história e a ligação entre as plataformas. Com isso, encontraram-se três formas de continuidade: ao nível do segmento narrativo, entre segmentos e entre plataformas. As subseções mostram os resultados encontrados.

#### 5.3.1 Continuidade ao nível do segmento narrativo

A primeira forma de continuidade foi observada a partir dos links das matérias mais recomendadas e da relação entre os tuites e as mensagens do *Facebook* relativos ao grupo B da amostra.

Avaliou-se nas reportagens os links existentes no corpo das matérias e os indicados como material de contextualização ou complementar. Quando identificado um link que remetia a uma matéria da linha narrativa principal, buscou-se classificá-lo<sup>222</sup> entre um dos cinco segmentos narrativos. Com esse procedimento, constatou-se as duas formas de continuidade na história: ao nível do segmento e entre segmentos.

Nas redes sociais, a observação parte da classificação dos tuites e das mensagens pertencentes à linha principal da narrativa. Posteriormente, analisou-se a relação entre as postagens a fim de detectar os mesmos padrões existentes nas reportagens.

<sup>222</sup> Classificação feita durante a organização da amostra.

Com relação à continuidade ao nível do segmento narrativo, a função é associar duas ou mais ações que integram o mesmo segmento narrativo. No meio digital, essa ligação é feita por meio de links, que conectam duas ou mais unidades narrativas. A ordem da leitura não importa, mas o entendimento que se tem da conexão entre ideias. Ao analisar as matérias mais recomendadas dos dois jornais, observou-se que esse tipo de continuidade ocorreu em todos os segmentos narrativos e compreende os desdobramentos de cada trecho da história.

A continuidade ao nível do segmento narrativo também ocorre nas redes sociais. Toda vez que os tuites ou mensagens trazem complementos ou desdobramentos de um tema estão trabalhando com o senso de continuidade. Para ilustrar esta questão, apresenta-se a *timeline* do *El País* sobre o *Cablegate* entre os dias 9 e 10 de dezembro de 2010, na Figura 23.



**Figura 23** – Timeline do *Twitter* do *El País* dos dias 9 e 10 dez. 2010 sobre o *Cablegate* e a continuidade narrativa entre os blocos A e B

A Figura 23 mostra nove tuites, separados em três tipos: bloco A, relativo ao dia 9 de dezembro, e com a temática ciberativismo (S4); bloco B, relativo ao dia 10 de dezembro, também sobre o ciberativismo; e tuites entre os dois blocos, postados entre 9 e 10 dezembro, voltados para a linha narrativa das revelações. O bloco A mostra duas mensagens sobre os ativistas *Anonymous*. O bloco B tem uma mensagem sobre os *Anonymous*, uma sobre outro

grupo de manifestantes (*Movimento Free Assange*), uma que menciona a declaração do porta-voz do *WikiLeaks* acerca das mobilizações e a última trata do depoimento de um blogueiro favorável à organização. O bloco B representa uma sequência do bloco A, em especial o último tuite de cima para baixo. Os outros tuites do bloco B são desdobramentos do assunto principal, mas, ainda assim, contemplam o segmento S4.

### 5.3.2 Continuidade entre segmentos narrativos

A continuidade entre segmentos narrativos também se dá por meio de links que conectam os trechos da história ou por meio de tuites e mensagens do *Facebook* que indicam sequência. Se no primeiro caso (senso de continuidade ao nível do segmento narrativo), todos os assuntos estão relacionados e ocorrem de forma simultânea, nessa forma de continuidade existe o que Ryan (2001) chama de transformação. Isto é, ocorrem mudanças nas personagens seja por agirem ou sofrerem a ação.

Para ilustrar como é possível perceber o senso de continuidade, apresenta-se na Figura 24, a matéria que deu início à publicação do *El País* sobre o vazamento dos documentos secretos.

EL PAÍS.com | Internacional Martes, 15/2/2011, 16:09 h

Inicio | Internacional | España | Deportes | Economía | Tecnología | Cultura | Gente y TV | Sociedad | Opinión | Blogs | In English  buscar

América Latina | Europa | Estados Unidos | Oriente Próximo | Corresponsales

**LOS PAPELES DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO** Ir al especial »

La gran filtración»

## La mayor filtración de la historia deja al descubierto los secretos de la política exterior de EE UU

EL PAÍS desvela los documentos de Wikileaks.- Putin, autoritario y machista.- Las fiestas salvajes de Berlusconi.- Estrecho seguimiento de Sarkozy.- Los movimientos para bloquear a Irán.- El juego en torno a China.- Los esfuerzos para aislar a Chávez

VICENTE JIMÉNEZ / ANTONIO CAÑO - Madrid - 28/11/2010

Vota ☆☆☆☆☆ | Resultado ★★★★★ 2240 votos | Comentarios - 334 | | 2,304 | 23K pessoas

EL PAÍS, en colaboración con otros diarios de Europa y Estados Unidos, revela el contenido de la mayor filtración de documentos secretos a la que jamás se haya tenido acceso en toda la historia. Se trata de una colección de más de 250.000 mensajes del Departamento de Estado de Estados Unidos, obtenidos por la página digital Wikileaks, en los que se descubren episodios inéditos ocurridos en los puntos más conflictivos del mundo, así como otros muchos sucesos y datos de gran relevancia que desnudan por completo la política exterior norteamericana, sacan a la luz sus mecanismos y sus fuentes, dejan en evidencia sus debilidades y obsesiones, y en conjunto facilitan la comprensión por parte de los ciudadanos de las circunstancias en las que se desarrolla el lado oscuro de las relaciones internacionales.

Estos documentos recogen comentarios e informes elaborados por funcionarios estadounidenses, con un lenguaje muy franco, sobre personalidades de todo mundo, desvelan los contenidos de entrevistas del más alto nivel, descubren desconocidas actividades de espionaje y exponen con detalle las opiniones vertidas y datos aportados por diferentes fuentes en conversaciones con embajadores norteamericanos o personal diplomático de esa nación en numerosos países, incluido España.

Queda en evidencia, por ejemplo, la sospecha norteamericana de que la política rusa está en manos de Vladimir Putin, a quien se juzga como un político de corte autoritario cuyo estilo personal machista le permite conectar perfectamente con Silvio Berlusconi. Del primer ministro italiano se detallan sus "fiestas salvajes" y se expone la desconfianza profunda que despierta en Washington. Tampoco muestra la diplomacia estadounidense un gran aprecio por el presidente francés, Nicolas Sarkozy, a quien se sigue con gran meticulosidad acerca de cualquier movimiento para obstaculizar la política exterior de Estados Unidos.

Los cables prueban la intensa actividad de ese país para bloquear a Irán, el enorme juego que se desarrolla en torno a China, cuyo predominio en Asia se da casi por aceptado, o los esfuerzos por cortejar a países de América Latina para aislar al venezolano Hugo Chávez.

- ▶ Diplomáticos de EE UU reciben órdenes de espíar a la ONU
- ▶ Detener a Irán a cualquier precio
- ▶ EE UU vigila de cerca la agenda islamista de Erdogan
- ▶ Aportaciones históricas sobre la liberación de Mandela, la Revolución Islámica o el conflicto de las Malvinas
- ▶ Cable en el que el Departamento de Estado pide información confidencial sobre la ONU
- ▶ Cable en el que EE UU informa a sus aliados sobre sus objetivos en Irán
- ▶ Información transparente contra el secretismo de los Gobiernos
- ▶ Espías en la Embajada de Berlín
- ▶ Inquietud por la personalidad y el modo de trabajo de Kirchner
- ▶ Mercadeo diplomático para cerrar Guantánamo
- ▶ Los 1.001 secretos de tres embajadores
- ▶ EE UU ofreció 85.000 dólares por cada recluso acogido en España
- ▶ Quejas por el estilo impulsivo y autoritario de Sarkozy
- ▶ Gran Hermandad desquebraja Estados Unidos estrecha el cerco sobre Wikileaks
- ▶ Objetivo: Desenchufar completamente a Wikileaks
- ▶ "Zapatero lleva mal que le den clases de algo"

**A**

**B**



La secretaria de Estado de EE UU, Hillary Clinton, en una imagen de archivo. - FRANCE PRESS

**BUSCADOR DE CABLES**

- Nacionales
- Internacionales

Selecciona país

Ver todos los documentos »

**Cómo leer un cable diplomático**

Siglas, códigos, sumérgete en la jerga de los mensajes de EE UU

ID Doc:  
Fecha:  
Origen:  
Fuente:

publicidad

Figura 24 – Matérias do primeiro segmento narrativo trazem links para matérias que se enquadram neste mesmo segmento e no segundo<sup>223</sup>

<sup>223</sup> <[http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/exterior/EE/UU/elpepuint/20101128elpepuint\\_25/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/exterior/EE/UU/elpepuint/20101128elpepuint_25/Tes)>

No corpo do texto (A) da figura 24, há um link que traz informações sobre os responsáveis pelos comentários nos cabos diplomáticos. Trata-se de uma forma de continuidade ao nível do segmento narrativo, pois ambos os fatos pertencem à mesma parte da história: a apresentação. À esquerda, são listados vários links para a linha narrativa das *Revelações* e dois links que remetem ao boicote que os EUA fizeram ao *WikiLeaks* (B). Nesse segundo exemplo há continuidade entre os segmentos, uma vez que existem dois fatos diferentes que podem ser analisados como sequenciais ao texto principal (S1 e S2).

Além da relação entre acontecimentos sequenciais, a matéria de apresentação da cobertura do *El País* faz conexões com histórias da outra linha narrativa, a das *Revelações*. A conexão entre as duas linhas narrativas mostra simultaneidade entre as ações e faz com que se amplie a coerência e a plausibilidade da história

### 5.3.3 Continuidade e transmídiação

A terceira forma de continuidade foi estudada a partir da identificação das pistas migratórias nas matérias, tuites e mensagens que compõem o grupo B da amostra. Buscaram-se elementos que indicam a continuação de um trecho da história em outra plataforma, como um link, uma chamada ou um ícone.

Nesse sentido, as mensagens do *Facebook* e os tuites que tratam, por exemplo, de assuntos relacionados à linha narrativa *WikiLeaks e Seu Fundador*, ilustram a continuidade associada à transmídiação. Por apresentarem links, essas redes sociais propiciam a alternância de plataforma (transmídiação). A Figura 25 exhibe uma forma de continuidade transmídia encontrada no *Facebook* do *Guardian*. A partir de mensagem no *Facebook* (A) sobre os ciberataques (S4), o leitor pode acessar o site do grupo britânico (B) e continuar lendo notícia sobre a operação *Payback*.

**The Guardian**  
The websites of the international credit card MasterCard and the Swedish prosecution authority are among the latest to be taken offline in the escalating technological battle over WikiLeaks, web censorship and perceived political pressure.

**Operation Payback cripples MasterCard site in revenge for WikiLeaks ban**  
www.guardian.co.uk  
Hackers attack credit card company and Swedish prosecution authority as 'censorship' row escalates

6 de dezembro de 2010 às 18:48 · Curtir · Comentar · Compartilhar

178 pessoas curtiram isto.

Exibir todos os 63 comentários

Escreva um comentário...

**Transmídiação**

**guardian.co.uk**  
News | Sport | Comment | Culture | Business | Money | Life & style | Travel | Environment

News > Media > WikiLeaks

**The US embassy cables**

**Operation Payback cripples MasterCard site in revenge for WikiLeaks ban**  
Hackers attack credit card company and Swedish prosecution authority as 'censorship' row escalates  
Follow the latest on our WikiLeaks live blog

Esther Addley and Josh Halliday  
guardian.co.uk, Wednesday 8 December 2010 17:26 GMT  
Article history

**Welcome to MasterCard Worldwide**

Operation Payback appears to have orchestrated a DDoS (distributed denial of service) attack on MasterCard's Portuguese AP

The websites of the international credit card MasterCard and the Swedish prosecution authority are among the latest to be taken offline in the escalating technological battle over WikiLeaks, web censorship and perceived political pressure.

Co-ordinated attacks by online activists who support the site and its founder Julian Assange – who is in UK custody accused of raping two Swedish women – have seen the websites of the alleged victims' Swedish lawyer disabled, while commercial and political targets have also been subject to attack by a loose coalition of global hackers.

The Swedish prosecution authority has confirmed its website was attacked last night and this morning. MasterCard was partially paralysed today in revenge for the payment network's decision to cease taking

Media  
WikiLeaks: Julian Assange

World news  
The US embassy cables  
Sweden: Censorship

Money  
Credit cards

Technology  
Hacking: Amazon.com  
Internet: E-commerce  
Twitter

More news

More on the US embassy cables

WikiLeaks cables: US  
tapped Russia on behalf of NSA and MasterCard  
US diplomats intervened to try to amend draft law to but it would not  
"leak" Assange's US credit card firms, cable seen

**Figura 25** – Mensagem do Facebook indica continuidade no site do Guardian sobre a Operação Payback

O post do *Guardian* no Facebook (Figura 25) tem sentido sozinho. Se o internauta não quiser acessar o site, mesmo assim terá uma ideia sobre o problema do site da *MasterCard* e do Ministério Público da Suécia. Se optar por clicar no link e ler o conteúdo indicado sentirá que existe continuidade entre os conteúdos.

O senso de continuidade contemplou diferentes formas de dar prosseguimento à história, ao conectar trechos que ampliam a contextualização ou que abordam acontecimentos simultâneos, desdobramentos e sequências de ações. As conexões entre os trechos da história ocorrem por meio de links ou pontes migratórias, que associam conteúdos de uma plataforma com outra. Essas interligações fazem com que a história seja retomada.

## 5.4 MULTIPLICIDADE E JORNALISMO

Na cobertura do *Cablegate* se observaram duas formas de multiplicidade, a relacionada com os vazamentos anteriores e a segunda resultante de recontagens alternativas da história. Nas seções a seguir apresentam-se como estas formas de multiplicidade ocorreram na narrativa.

### 5.4.1 Histórias paralelas

Para encontrar este tipo de multiplicidade observou-se o material de contextualização (grupo A da amostra) com a finalidade de encontrar referências a outras histórias que pertençam ao mesmo universo que o *Cablegate* ou que apresentem um universo paralelo.

No material de contextualização sobre os vazamentos, histórias anteriores, sobretudo as ligadas com duas guerras são retomadas, em função das revelações que trouxeram e por serem mencionadas nos documentos diplomáticos. As embaixadas de Ankara (Afeganistão) e a de Bagdá (Iraque), por exemplo, são as que mais enviaram documentos diplomáticos entre as que não estão situadas nos EUA.

As três grandes histórias (*Cablegate*, *Diários do Afeganistão e do Iraque*) acabam se cruzando e tendo pontos em comum, como o papel do WikiLeaks nos vazamentos dos documentos e a presença de mídias corporativas na divulgação de informações. Além disso, as três histórias tratam de crimes de guerras recentes.

No *Guardian*, é possível ter uma ideia desta forma de multiplicidade quando se acessa a palavra *WikiLeaks* e surgem materiais relacionados as três grandes histórias, cada uma tratada em um especial. Na Figura 26 mostra-se a página inicial da temática *WikiLeaks*, com referências as três histórias (indicadas pelas letras A, B e C). Além da *Cablegate* (A), que está no topo da página, na seção *Top Story*, a página reserva espaço de destaque para a cobertura dos documentos das guerras do Afeganistão (B) e do Iraque (C) no quadro sob o título *War Logs Coverage*.

guardian.co.uk

Your search terms... Media Search

News Sport Comment Culture Business Money Life & style Travel Environment TV Video Data Mobile Offers Jobs

News Media WikiLeaks The US embassy cables Afghanistan: The war logs Iraq: The war logs C

WikiLeaks A B Webfeed

guardianjobs

Find the latest jobs in your sector.

Arts & heritage	Health
Charities	Marketing & PR
Education	Media
Environment	Sales
Government	Senior executive
Graduate	Social care

Browse all jobs

media Search

the guardian The Observer guardian.co.uk

Guardian Masterclasses Administrator UK | £29,500 - £32,000 GUARDIAN NEWS AND MEDIA

Você é nosso visitante nº 1.000.000 - Não é piada!

Nosso gerador aleatório escolheu você AGORA como possível ganhador Exclusivo

Prêmio Principal: iPhone 4 da Apple!

[www.ganha-um-iphone.com](http://www.ganha-um-iphone.com)

Garanta este presente GRÁTIS!!!!

On Media Most viewed Zeitgeist Latest

Last 24 hours

1. Phone hacking: Steve Coogan had 'treasure trove' in voicemail
2. Channel 4 denies it 'unfairly targeted' Islamic school
3. Today's media stories from the papers
4. Jeremy Paxman to front BBC1 series on British empire
5. Daily Star champions the English Defence League

More most viewed

**Top story**



WikiLeaks cables: Egyptian military head is 'old and resistant to change'

14 Feb 2011: US ambassador to Cairo gives his opinion on Muhammad Tantawi and number two general, Sami Enan

**Most recent**



UK 'threatened to pull out of Open Skies deal', leaked US cables show

14 Feb 2011: Senior British civil servant warned that UK could pull out if the US did not approve BA's proposed tie-up with American Airlines, according to US embassy cables obtained via WikiLeaks

**War logs coverage**



Afghanistan: The war logs

Internal US Intelligence records for Afghanistan reveal civilian killings, 'friendly fire' deaths, shadowy special forces and Taliban's casual slaughter of the population - a Guardian special investigation

**Can Google ever be a neutral news provider?**

11 Feb 2011: Emily Bell: The search engine's foray into the Egypt crisis with SayNow shows how it is becoming an active ingredient in political debate

22 comments

**This time, the people of Haiti may win**

10 Feb 2011: Mark Weisbrot: The US has overthrown Jean-Bertrand Aristide twice. But now it will encounter a new reality in the Americas

83 comments

**WikiLeaks founder Julian Assange was obsessed with power, ex-insider claims**



10 Feb 2011: Julian Assange has threatened to sue Daniel Domscheit

**Iraq: The war logs**

This series of reports on the war in Iraq is based on 391,832 previously secret US military field reports and details the unvarnished and often unknown realities of the war in Iraq

Figura 26 – Página sobre o WikiLeaks no Guardian mostra conteúdos sobre as três histórias: *Cablegate* (A), *Diários do Afeganistão* (B) e *Diários do Iraque* (C)

Com a Figura 26, pode-se fazer uma associação entre o andamento das três histórias, da relação entre elas e o destaque dado à narrativa mais atual pelo *Guardian*.

Mesmo com menos ênfase, o *El País* também trabalha esse tipo de multiplicidade à história *Cablegate* no *Facebook*, quando mostra o vídeo *Ataque Colateral* e quando relaciona, no site, os demais vazamentos em que o WikiLeaks esteve envolvido.

### 5.4.2 Multiplicidade alternativa

A seção *Reacciones* da rede *Eskup* e os blogs *Proyecto [C]* e *Live* foram observados com a finalidade de encontrar exemplos de multiplicidade alternativa à história, isto é, de versões feitas pela audiência ou por produtos midiáticos com funções pós-massivas. Duas formas de multiplicidade citadas nestes espaços são as recontagens humorísticas feitas pela *Juice Media*<sup>224</sup> e pela *New Media Animation*<sup>225</sup>.

Enquanto a *Juice Media* produz videoclipes humorísticos em que o apresentador e os entrevistados de um telejornal cantam rap, a *New Media Animation* trabalha com animações que misturam fatos reais com situações inesperadas e insólitas.

A série de vídeos da *Juice Media* chamada *Rap News* tem seis episódios, sendo três destinados ao *Cablegate: WikiLeaks X Pentagon*<sup>226</sup> (episódio 4), *War on journalism*<sup>227</sup> (episódio 5) e *Cablegate: the truth is out there*<sup>228</sup> (episódio 6). A Figura 27 reproduz a tela inicial do site da *Juice Media*. A imagem maior (à direita) é do último episódio e exibe a atriz caracterizada como Hillary Clinton.

---

<sup>224</sup> <<http://www.thejuicemedia.com/>>

<sup>225</sup> <<http://www.nma.tv/>>

<sup>226</sup> Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=3adw9oLBkBI&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=3adw9oLBkBI&feature=player_embedded)>. Acesso em: 18 jan. 2011.

<sup>227</sup> Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=NXbCwq4ewBU&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=NXbCwq4ewBU&feature=player_embedded)> Acesso em: 18 jan. 2011.

<sup>228</sup> Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=hl4NIA97GeQ&feature=related>>. Acesso em: 18 jan. 2011.



Figura 27 – Site da Juice Media traz série de seis episódios *Rap News*<sup>229</sup>

No telejornal fictício *Rap News*, apresentado pelo âncora Robert Foster, personagens citados nos documentos secretos são entrevistados, como a secretária de Estado, Hillary Clinton; o Secretário de Defesa, Donald Rumsfeld; e o presidente italiano, Silvio Berlusconi. Além deles, o apresentador conversa com o fundador do *WikiLeaks*, caracterizado como um hacker que levita o teclado, habita a matrix e tem acesso a qualquer tipo de informação confidencial (Figura 27, na barra horizontal é a segunda imagem da esquerda para a direita) até mesmo a um vídeo indiscreto do apresentador. No episódio 5, o próprio Julian surge e desmascara o hacker.

Os três vídeos fazem referências a situações reveladas pelo *Cablegate*, a infiltrações anteriores e às repercussões, como a do senador Joseph Lieberman, que pressionou a *Amazon* a retirar o do site do *WikiLeaks* do ar e a “preocupação” de Hillary com os líderes mundiais. Ao contrário da realidade, Hillary não se importa com o que eles pensam. Outra perspectiva lançada pelos vídeos é de que os líderes conspiraram contra Assange, inventando um motivo para prendê-lo.

A *New Media Animation* trabalha com outro formato e explora o assunto de maneira bem mais íntima. O tema tratado é o relacionamento de Assange com Miss A e Miss W. O vídeo (Figura 28) apresenta uma versão inusitada da história. Na animação, as duas suecas,

<sup>229</sup> <<http://www.thejuicemedia.com/>>

após terem mantido relações sexuais com o ativista, discutem o desempenho sexual dele e, por ficarem insatisfeitas, decidem acusá-lo por estupro.



**Figura 28** – Vídeo produzido pela *New Media Animation* faz humor com Assange, Miss A e Miss W<sup>230</sup>

Nenhum dos exemplos apresentados de multiplicidade alternativa pode ser considerado jornalismo. No entanto, os produtos são feitos por empresas alternativas de mídia especializadas nesse tipo de conteúdo e se referem a histórias noticiosas para construir narrativas humorísticas. Os produtos ilustrados são exemplos de multiplicidade porque recontam as histórias apresentadas pelo jornalismo e, a partir delas, o público pode ter novas perspectivas. Ambos os produtos conduzem à ideia de que a alegação de crime sexual foi uma desculpa para prender Assange. Apesar de o julgamento ainda não ter ocorrido, é a ideia consensual entre as pessoas que defendem o fundador do *WikiLeaks*, como os hackers *Anonymous*. Portanto, mesmo que os vídeos e as animações não sejam jornalismo podem integrar a NT jornalística como uma forma de apresentar novos elementos para o entendimento da história. Além disso, observa-se um movimento de convergência entre jornalismo e entretenimento, fazendo com que seja difícil perceber se determinados produtos são ou não jornalísticos. Nesse sentido, o jornalismo pode assumir o papel do entretenimento e vice-versa.

<sup>230</sup>Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=QnBm409XZYU&feature=player\\_embedded#](http://www.youtube.com/watch?v=QnBm409XZYU&feature=player_embedded#)>. Acesso em: 28 jan. 2010.

## 5.5 IMERSÃO E JORNALISMO

Para estudar a imersão, foi feita uma busca em todos os formatos de conteúdos integrantes do grupo A, principalmente aqueles que possuem multimídia. A avaliação desse operador teve como quesitos norteadores o uso da terceira dimensão, de movimento, de ferramentas de zoom ou ainda da representação do internauta do ciberespaço. Nesse sentido, a forma de imersão encontrada na cobertura do *Cablegate* está em um material elaborado no *Data Blog*<sup>231</sup>, do *Guardian*, por permitir a alternância de dimensão desde uma escala em que se pode ver todo o globo até um determinado prédio.

O *Data Blog* possibilita ao leitor cruzar dados dos documentos, sem o conteúdo integral, mas com palavras-chaves, informações sobre remetente e destinatário (das organizações e embaixadas) e data de envio (o primeiro data de 1966 e o último de 2009) por meio da tabela *All the cables with tags*. A intenção do blog é mostrar que o material é vasto e que muitos ainda não foram utilizados para contar histórias pelo site britânico.

Na base de dados, o *Guardian* sinaliza os documentos que utilizou para produzir material jornalístico. Os cabos estão marcados por categoria, podendo trazer, por exemplo, a inscrição relativa à prevenção de terrorismo. Ainda há um glossário com as siglas dos nomes das embaixadas.

Na tabela, disponibilizada a partir do *Google Fusion*, as embaixadas relacionadas estão sinalizadas com um ícone de um globo, que indica a possibilidade de verificar a localização. Com o aplicativo, o leitor pode experimentar a sensação de imersão no mapa, indo de uma escala em que visualiza todo o globo até chegar ao local de envio dos cabos.

A Figura 29 mostra a tela inicial com a tabela (A), o mapa de Washington, capital dos EUA, que surge ao clicar em Departamento de Estado (B), e uma visão ampliada que se tem do Departamento de Estado (C).

---

<sup>231</sup> Disponível em <http://www.google.com/fusiontables/DataSource?dsrcid=317391> Acesso em 02 fev. 2011

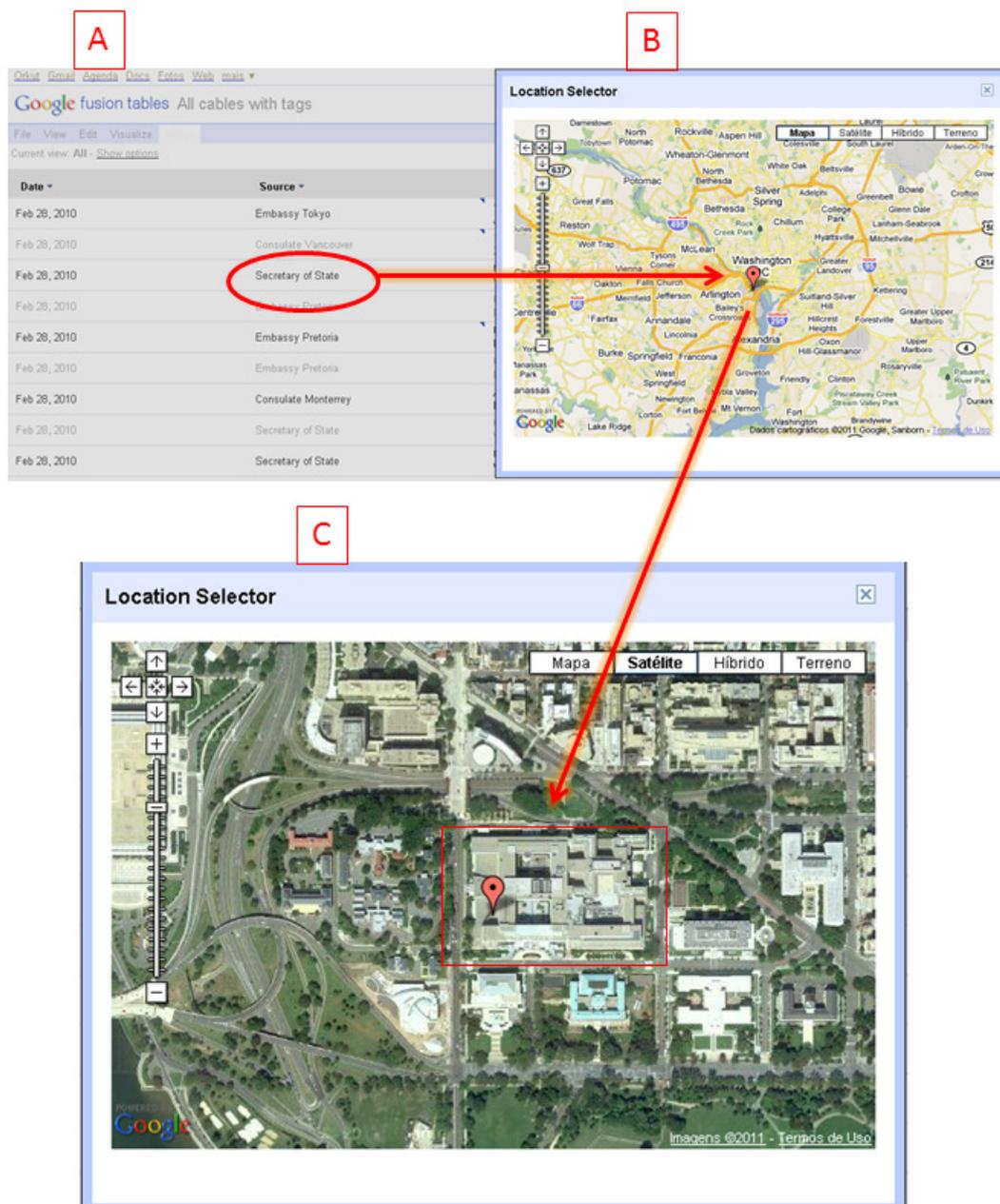


Figura 29- Mapa dos cabos diplomáticos no *Data Blog*, no *Guardian*<sup>232</sup>

Com a visualização aproximada, percebe-se que as imagens são de uma vista aérea bidimensional da região do Departamento de Estado (área delimitada com a linha vermelha). Apesar da sensação de “mergulho”, a experiência aprofundada com os elementos da narrativa não é tão intensa quanto seria se as imagens mostrassem cenas tridimensionais, como em outros aplicativos do *Google*, como *Google Street View*<sup>233</sup> e *Google Earth*<sup>234</sup>.

<sup>232</sup> <<http://www.google.com/fusiontables/DataSource?dsrclid=317391>>

<sup>233</sup> <[http://www.google.com/intl/en\\_us/help/maps/streetview/](http://www.google.com/intl/en_us/help/maps/streetview/)>

<sup>234</sup> <<http://www.google.com/earth/index.html>>

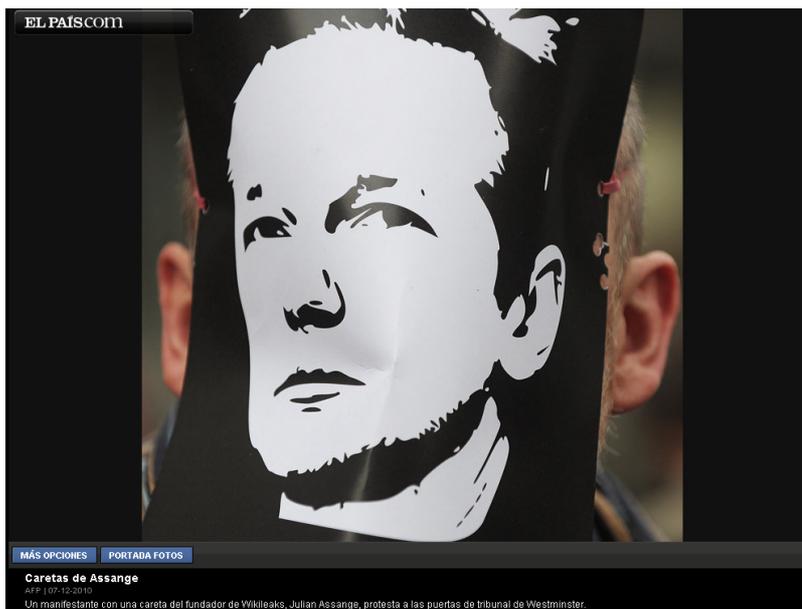
## 5.6 CAPACIDADE DE EXTRAÇÃO

A identificação da capacidade de extração teve como base os grupos A e B da amostra. Em especial, no material do segmento narrativo 4 (S4 – Ciberativismo), encontrou-se uma situação que pode ser considerada como capacidade de extração devido ao uso sociocultural de um elemento da narrativa. Essa situação é o uso das máscaras de Assange por ativistas pró-*WikiLeaks* e pró-liberdade de imprensa.

O *Cablegate* ajudou a construir a imagem de um herói, a do fundador do *WikiLeaks*. O tema é discutido no *El País*, que o compara ao Robin Hood. Independente da alusão feita, o que se pode dizer é que a história resgata o mito do herói, seguidamente utilizado na literatura, no cinema e no próprio jornalismo.

Assange é visto como alguém que traz a verdade à tona e que revela o que diplomatas e governo norte-americanos encobrem sobre, por exemplo, crimes de guerra, corrupção, negociações e espionagem. A identificação com a personagem faz com que as pessoas se mobilizem nas ruas e na internet em favor da liberdade dele. Mais do que a liberdade do fundador do *WikiLeaks*, o ato simboliza uma luta pela liberdade de imprensa e contra a censura, já que o papel de vigiar o poder (em escala internacional) tem cabido a organizações como essa. Por isso, o uso de máscaras de Assange não é uma forma de se esconder, mas de se identificar com a personagem e com a causa que ela defende.

A Figura 30 mostra o uso da máscara de Assange no dia em que o Tribunal de Westminster, no Reino Unido, anunciou a decisão que o fundador do *WikiLeaks* poderia responder em liberdade pelas acusações de que teria cometido crimes sexuais na Suécia.



**Figura 30** – Máscara de Assange usada por manifestantes pró-WikiLeaks é um exemplo de capacidade de extração da narrativa

O uso da máscara representa uma forma de experiência aprofundada com a narrativa e tem um cunho sociocultural. Além desse artifício, outro exemplo de capacidade de extração está relacionado com a transformação da personagem em figura de presépio.

Segundo a *BBC* (WIKILEAKS JULIAN, 2011), o artesão italiano Gennaro Di Virgillio produziu um presépio em que Assange aparece em pé ao centro dos três reis magos e carrega um notebook com o nome *WikiLeaks*. O site da *BBC* esclarece que os presépios napolitanos costumam trazer personalidades além das personagens bíblicas como uma forma de homenagem e de brincadeira. A figura a seguir mostra uma fotografia feita pela *Reuters* do presépio.



**Figura 31** – Assange virou personagem de presépio na Itália<sup>235</sup>

As duas formas de extração encontradas (Figuras 30 e 31) ocorreram independentemente das empresas jornalísticas. A relação com a história aconteceu de maneira natural. Enfatiza-se que a forma como a narrativa foi contada, evidenciando a figura de Assange e o seu papel nas revelações, foi decisiva para que a capacidade de extração se manifestasse.

A princípio, a capacidade de extração parece o elemento da NT que menos tem relação com o jornalismo. Todavia, como comprovado no caso estudado, a capacidade de extração também ocorre em narrativas da vida real. E desse tipo de extração nem as empresas jornalísticas nem os jornalistas têm qualquer tipo de controle. Por mais que se ofereçam produtos acessórios relacionados às histórias, a capacidade de extração depende do uso sociocultural dado a algum elemento da narrativa.

## 5.7 CONSTRUÇÃO DE UNIVERSO

A avaliação deste operador levou em consideração o material de contextualização e as matérias mais recomendadas de cada site (grupos A e B da amostra). A observação voltou-se para a verificação de como os dois sites apresentam os elementos principais da história, como o vazamento dos documentos diplomáticos, as embaixadas envolvidas, o tipo de

<sup>235</sup> (Foto: Reuters) Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-11952052>>. Acesso em: 15 jan. 2011.

telegrama e o teor desses comunicados, o papel do *WikiLeaks* e Julian Assange, as cinco empresas integrantes da cobertura e o xeque à diplomacia internacional.

*El País* e *Guardian* construíram o mundo da história de formas diferentes. Para começar, ressalta-se que o *Guardian* trabalhou em outras oportunidades com o *WikiLeaks*, como na revelação dos *Diários do Iraque*<sup>236</sup> e do *Afeganistão*<sup>237</sup>. Por isso, para o site inglês não é uma novidade contar histórias existentes em um volume considerável de documentos secretos que abordam questões importantes para o bem público. Em contraposição, é a primeira vez que o *El País* está no projeto com o *WikiLeaks*.

Assim, elementos importantes para a compreensão da história, como o papel e a sistemática de trabalho do *WikiLeaks*, já foram apresentados pelo *Guardian* nas narrativas sobre os documentos vazados sobre os crimes de guerra praticados no Iraque e no Afeganistão. Os leitores mais fiéis do grupo inglês estão familiarizados com esse tipo de cooperação com o *WikiLeaks* e sabem como funcionam as filtrações de documentos. Os leitores do *El País*, por outro lado, não. Por isso, as histórias contadas pelo site espanhol dependem de mais elementos de contextualização. Para isso, o *El País* utilizou-se de conteúdos específicos, como a seção *Todas las Claves*, para a apresentação dos elementos narrativos.

Um material interessante utilizado por *El País* é o infográfico *El intercambio de documentos y las zonas calientes del planeta*<sup>238</sup> (Figura 32). Disponibilizado no primeiro dia da publicação do conteúdo, o infográfico indicando os países e as embaixadas que mais trocaram documentos diplomáticos entre si e com Washington – quanto maior o círculo, maior a quantidade de correspondências enviadas.

---

<sup>236</sup> A cobertura dos Diários do Iraque feita pelo Guardian está disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/world/iraq-war-logs>>.

<sup>237</sup> A cobertura dos Diários do Afeganistão feita pelo Guardian está disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/world/the-war-logs>>

<sup>238</sup> <[http://www.elpais.com/graficos/internacional/intercambio/documentos/zonas/calientes/planeta/elpgraint/20101128elpepuint\\_2/Ges/](http://www.elpais.com/graficos/internacional/intercambio/documentos/zonas/calientes/planeta/elpgraint/20101128elpepuint_2/Ges/)>. Acesso em: 5.jan. 2011.

## El intercambio de documentos y las zonas calientes del planeta

Comenta esta noticia en Eskup | La mayor filtración de la historia | Preguntas y respuestas | Ir al especial

Vota ☆☆☆☆☆ | Resultado ★★★★★ 452 votos

compartir

RODRIGO SILVA 28-11-2010

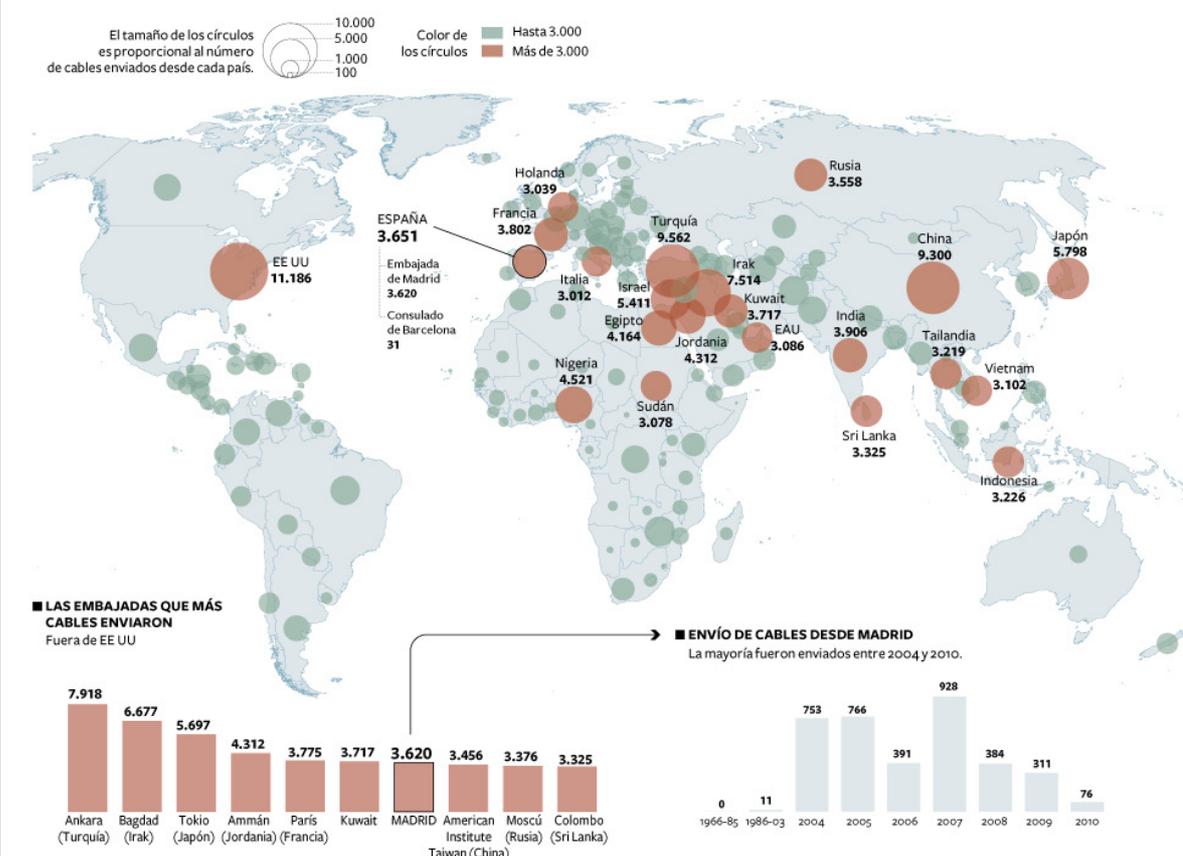


Figura 32 – Infográfico mostra os locais de onde foram enviados os documentos diplomáticos<sup>239</sup>

O infográfico da figura 32 apresenta as chamadas “zonas quentes”, em cor-de-rosa, que encaminharam mais de 3 mil documentos diplomáticos entre 1966 e 2010. Os três países que mais enviaram cabos diplomáticos são EUA (11.186), Turquia (9.562) e China (9.300). O gráfico ainda compara a quantidade de cabos por embaixadas (escala à esquerda) e a quantidade de cabos por data (escala à direita). O infográfico situa a Espanha na história dos vazamentos e revela naquele país a embaixada de Madri encaminhou 3620, enquanto que a embaixada de Barcelona enviou 31.

Além do infográfico e dos demais conteúdos de contextualização, o especial do *El País* traz informações importantes e que já foram mencionadas, como a seção dos cabos e o mapa de navegação dos documentos. Também é indicada, logo no início, a matéria de

<sup>239</sup>Disponível em:

<[http://www.elpais.com/graficos/internacional/intercambio/documentos/zonas/calientes/planeta/elppraint/20101128elpeuint\\_2/Ges/](http://www.elpais.com/graficos/internacional/intercambio/documentos/zonas/calientes/planeta/elppraint/20101128elpeuint_2/Ges/)>. Acesso em: 5 jan. 2011.

apresentação do especial, que aborda a estratégia de divulgação dos cinco grupos jornalísticos e com *WikiLeaks*. Ainda em relação à apresentação do universo pelo *El País* é importante salientar que a partir da galeria de vídeos e do *Youtube* é possível ter uma ideia do mundo da história com o vídeo *Dentro de los papeles del Departamento de Estado*<sup>240</sup>. O vídeo mostra a repercussão pelo mundo e apresenta detalhes sobre a cobertura feita pelo *El País*.

Com relação ao vasto universo da história, o *El País* traz nas matérias da linha narrativa *Revelações* informações que ajudam a caracterizar as personagens e o local dos acontecimentos. Em algumas matérias, como mostra a figura 33, há um perfil com informações das principais pessoas citadas na matéria. Para ilustrar essa questão se expõe a reportagem que trata do cabo diplomático relacionado com Lula e Chávez. O documento registra que Lula teria pedido a Chávez para moderar os comentários sobre os EUA.

The image shows a screenshot of a news article from El País. The main headline is "Lula pidió a Chávez que bajara el tono contra EE UU". Below the headline, there is a sub-headline: "El presidente brasileño envió a su ex lugarteniente, José Dirceu, a advertirle a su par venezolano de que no "jugar con fuego"". The article text discusses the diplomatic cable and the relationship between Lula da Silva and Hugo Chávez. A sidebar on the right contains a "BENCADOR DE CABLES" section with a search bar and a "Cómo leer un cable diplomático" section. A red box highlights a section with two profiles: Hugo Chávez and Lula da Silva. Red arrows point from the text in the article to the photos of these two individuals in the sidebar.

Figura 33 – Matéria do *El País* remete a páginas que caracterizam as personagens da história<sup>241</sup>

A Figura 33 exhibe na área destacada o resumo dos perfis de Hugo Chávez e Lula apresentado na matéria do *El País*. Ao clicar em nas fotos ou no texto ao lado, o internauta é remetido para uma página com um breve perfil das personagens (nome completo, data e local

<sup>240</sup> Disponível em:

<[http://www.elpais.com/multigalerias/grandes\\_reportajes\\_filtracion\\_cables\\_diplomaticos\\_Wikileaks/20101201e1pepunac\\_1/Zes](http://www.elpais.com/multigalerias/grandes_reportajes_filtracion_cables_diplomaticos_Wikileaks/20101201e1pepunac_1/Zes)>. Acesso em: 6 jan.2011.

<sup>241</sup> <[http://www.elpais.com/articulo/internacional/Lula/pidio/Chavez/bajara/tono/EE/UU/elpepuint/20101221elpepuint\\_10/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/Lula/pidio/Chavez/bajara/tono/EE/UU/elpepuint/20101221elpepuint_10/Tes)>.

de nascimento, nacionalidade, profissão e dados acadêmicos), matérias anteriores e fotografias.

No *Guardian*, a apresentação do mundo da história não teve seções tão explicativas como as do *El País*. Em vez disso, o site inglês trouxe como recomendação materiais das filtrações anteriores e, quando conta qualquer história relacionada ao *WikiLeaks*, a Julian Assange ou a Bradley Manning, remontam à característica memória. Essa foi a grande diferença entre os dois.

Aliás, Bradley Manning é tratado como uma personagem importante pelo *Guardian*. O mesmo não ocorreu nas histórias contadas pelo *El País*. O militar preso por suspeita de vazar o vídeo *Ataque Colateral* e os 250 mil documentos secretos trocados entre as embaixadas é retratado como alguém que não teve a mesma sorte que Assange por não ter conseguido recurso para responder em liberdade<sup>242</sup>.

Sobre as formas de apresentação dos elementos que compõem o universo, no *Guardian* destacam-se: a home-page do especial, que dá acesso aos diversos conteúdos e os seleciona por personagem e assunto; o blog *Key Points*, que sintetiza as principais histórias, mostrando a riqueza da “geografia físico-cultural” da história; o infográfico e as bases de dados, por correlacionarem as informações das histórias com os documentos e permitirem a visualização espacial da narrativa.

Com relação ao universo ou do mundo da história reforça-se que é uma construção mental da qual dependem a apresentação da narrativa e o leitor. Desse modo, para contar histórias noticiosas na contemporaneidade é preciso explorar recursos audiovisuais para que a apresentação da narrativa cativasse a audiência. Fotos, vídeos, infográficos, mapas, animações e recursos imersivos ajudam o leitor a ter uma ideia mais clara dos elementos que fazem parte da história.

## 5.8 SERIALIDADE

O estudo da serialidade partiu da busca por padrões de repetição e identificação dos conteúdos presentes em todas as plataformas tanto no material de contextualização quanto relacionado com algum aspecto específico da narrativa. Nesse sentido, observaram-se os elementos gráficos utilizados no site e nas demais plataformas, bem como o emprego de palavras-chave. Três formas de serialidade foram encontradas: cartolas, selos e hashtags.

---

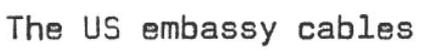
<sup>242</sup> É necessário ponderar que as acusações e as instâncias em que estão sendo julgadas são diferentes. Enquanto Assange responde por crimes sexuais, Bradley é acusado de espionagem.

### 5.8.1 Cartolas e selos

Com a observação dos elementos gráficos utilizados nos dois sites, notou-se que o layout utilizado em cada cobertura ajuda na identificação prévia do material e reforça a unicidade da narrativa. As cores, as fontes, as retículas e as formas gráficas utilizadas são elementos importantes que contribuem para a associação do material sobre o Cablegate. A identificação visual teve ainda outros elementos: as cartolas e os selos, os quais foram escolhidos para o estudo da serialidade. A opção levou em consideração que tais elementos cumprem a função de síntese do assunto e podem ser usados em mais de uma plataforma e em vários tipos de conteúdos. Portanto, cartolas e selos podem relacionar as partes de uma narrativa com a sua totalidade.

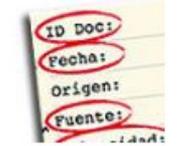
Em relação às cartolas, o *El País* usou duas variações com a frase *Los Papeles del Departamento de Estado* uma para a home-page, nas matérias e nas seções principais e a segunda para seções internas e chamadas. Já o *Guardian* usou a cartola com a frase *The US Embassy Cables* em todos os materiais da cobertura, inclusive conteúdos multimidiáticos, interativos e blogs. A Tabela 15 mostra as cartolas e os seus empregos nos sites dos dois grupos.

**Tabela 15** – Cartolas usadas por *El País* e *Guardian* e a serialidade

Cartolas	Plataforma	Uso
	- Site El País	Home-page, Especial, conteúdos relacionados com o especial
	- Site El País	- Seções internas do especial
	- Site Guardian	Home-page, Especial e todos os conteúdos relacionados ao especial

Além das cartolas, *El País* e *Guardian* também empregaram selos gráficos que cumprem a mesma função. O *El País* destacou-se neste aspecto ao usar seis tipos diferentes de selos no site, no *Eskup* e no *Facebook*. Cada selo usado pelo *El País* teve uma finalidade, como pode ser visto na tabela a seguir.

**Tabela 16** – Selos do *El País* e serialidade

Selo	Plataforma	Uso
	-Facebook (conta Los Papeles)	-Ícone do perfil e de todas as mensagens
	-Site -Facebook (conta principal)	-Ícone do link para a seção dos cabos -Ícone de mensagens do Facebook sobre cabos
	-Site -Facebook (conta principal)	-Ícone do link para matéria de apresentação do Cablegate -Ícone para mensagens sobre repercussões
	Eskup	Ícone Seção Las Reacciones
	Eskup	Ícone Seção Entre Comillas (frases destacadas dos documentos)
	Eskup	Ícone Seção Tú Comentario

Os selos utilizados pelo *El País* identificam previamente o assunto e o relaciona com o todo. O interessante dos selos é que eles fazem conexões dentro de plataformas diferentes, exercendo, assim, uma serialidade transmídia (Figura 34). O *El País* mostra preocupação ao relacionar as marcas. As que trazem um fragmento do documento, por exemplo, associam ao assunto específico do conteúdo dos cabos diplomáticos.

A Figura 34 exemplifica como os selos e a cartolas são usados na cobertura do *Cablegate* pelo grupo espanhol.

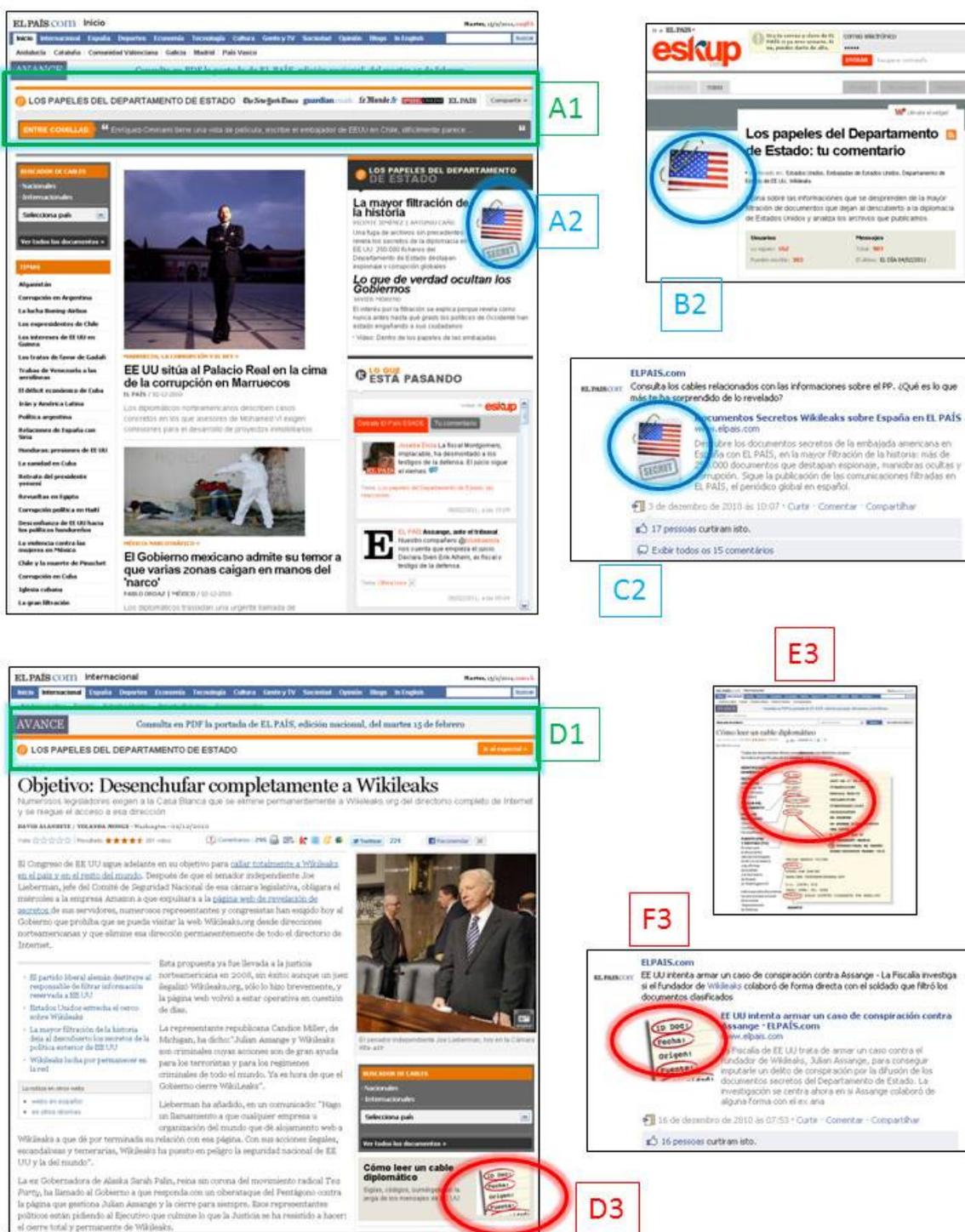


Figura 34 – Serialidade no *El País* uma histórias do site com a rede *Eskup* e o *Facebook*

A Figura 34 mostra três tipos de serialidade:

- A cartola, que conecta a home-page do especial (A1) a uma matéria interna (D1);
- O selo com a bandeira dos EUA que associa a home-page (A2), com a página inicial da seção *Reacciones*, da *Eskup* (B2), e com mensagem no *Facebook* (C2);

- O selo dos documentos diplomáticos com as palavras circulos que liga matéria interna (D3) com a página que explica como os documentos podem ser lidos (E3) e com mensagem no *Facebook* sobre os cabos diplomáticos (F3)

No *Guardian*, como revela a Tabela 17, houve apenas a utilização de um selo, que identificou toda a cobertura – todas as páginas internas trazem esse recurso. Assim como a cartola, o grupo inglês utilizou este selo em matérias e conteúdos multimidiáticos e interativos.

**Tabela 17** – Selo do *Guardian* e serialidade

Selo	Plataforma	Uso
	-Site	-Ícone na página principal e em todas as páginas internas do especial, como o <i>Key Points</i> . Também está no infográfico

No *Facebook*, o *Guardian* não usou selos. Ao invés disso, o site britânico utilizou fotos de situações relacionadas com o *Cablegate*, mostrando várias imagens diferentes de Julian Assange, a reprodução dos sites do *WikiLeaks* e da ação *Payback* e foto de outras personagens como Cristina Kirchner.

### 5.8.2 Palavra-chave

Palavras-chave também ajudam a relacionar conteúdos em diferentes plataformas. Nos sites dos dois grupos, o uso de tags não ocorre. No El País, apenas o blog Proyecto [C] faz uso de tags ao final dos posts para relacionar os conteúdos. No *Guardian*, apesar de não haver tags ao final ou ao lado dos conteúdos, é possível fazer buscas por palavra-chave e selecionar todos os conteúdos relacionados.

Em relação ao *Twitter*, as tags #wikileaks, #cablegate e #freeassange foram as mais utilizadas (a tabela completa está no item 5.1.). Também, nesse caso, as hashtags relacionam os fragmentos entre si, proporcionam a noção de totalidade e reforçam o senso de continuidade.

As formas de serialidade encontradas, como as palavras-chave, as tags, as cartolas e os selos ilustram possibilidades de relacionar conteúdos entre as plataformas. É interessante notar que a serialidade está relacionada com o senso de continuidade. Ao mesmo tempo em que conecta trechos da narrativa está propiciando uma forma de continuidade à história. Dessa forma, pode-se afirmar que toda vez que existe serialidade há também continuidade.

## 5.9 SUBJETIVIDADE

A subjetividade pode ser associada com a mudança de perspectiva ou de narração e com a apresentação de diferentes formatos narrativos. Para encontrar estas formas de subjetividade, recorreu-se à observação geral da amostragem das duas coberturas. Verificaram-se os tratamentos dados à narrativa em cada formato de conteúdo com o objetivo de encontrar distintas formas de contar histórias. Também se avaliou o formato dos conteúdos com a finalidade de encontrar narrativas que não se limitam a reproduzir fórmulas provenientes das mídias impressa e audiovisual.

A subjetividade em relação à narração foi encontrada no blog *Proyecto [C]*, nos vídeos de bastidores do *El País* e na apresentação dos documentos diplomáticos de ambos os sites. Já a subjetividade associada ao formato foi constatada no uso do *Twitter*, *Facebook*, *Eskup*, *Live Blog*, *Data Blog*, do *Guardian*.

### 5.9.1 Subjetividade em relação à narração

O blog *Proyecto [C]*, assim como os vídeos de bastidores do *El País*, mostra uma perspectiva de dentro da cobertura, revelando detalhes de como o grupo espanhol tem trabalhado com um volume grande de informações.

O surgimento do blog foi com a intenção de mostrar os bastidores da cobertura do Cablegate. Joseba Elola, o blogueiro responsável, escreve em primeira pessoa, sempre se colocando como alguém que participa da narrativa. No primeiro post, o blogueiro conta que a equipe ficou semanas sem poder falar com ninguém antes do dia 28 de novembro de 2010 e refere-se aos jornalistas das demais empresas como “companheiros de viagem”. Entre os posts posteriores, o destaque é a interação de Elola com Julian Assange. Inicialmente, o blogueiro conta como foi difícil entrevistar o fundador do *WikiLeaks* em função dos boicotes ao site e revela as condições em que a entrevista foi feita, mediante chat e até comenta que estava com dor de cabeça na hora. A Figura 35 mostra o fragmento do post do dia 6 de dezembro em que Elola escreve sobre a entrevista.

## 06 DIC 2010 Julian se hace el sueco

Por: Joseba Elola



... hace 48 horas conseguí por fin hacerle una **entrevista a Julian Assange**... llevaba tres días persiguiéndole... persiguiéndole de buen rollo, no como la INTERPOL... la entrevista no fue como pretendíamos, queríamos haberla hecho en skype, para mostrar imágenes, pero no pudo ser y la hicimos vía chat... a pesar de que estaba con tremendo dolor de cabeza, le noté de buen humor, me hizo un par de chistes que

revelan que está fuerte... contestó a todas las preguntas, pero al final, como siempre ocurre cuando se le pregunta por sus problemas con la Justicia, se hizo el sueco... ;)

... eso sí, me mandó una portada que le ha gustado... la que encabeza este post... escribió en el chat:

**Nice cover...**

Figura 35 – Blog *Proyecto [C]* revela bastidores da cobertura do *WikiLeaks*<sup>243</sup>

O blogueiro também conta como foi fazer a cobertura do dia da libertação de Assange em que começou a tuitar pelo celular do Tribunal de Westminster até ser pressionado a desligar o aparelho.

Assim como o blog, os vídeos do *El País* mostram uma perspectiva de dentro do jornal, dos bastidores da história. No entanto, não existe a narração em primeira pessoa. Em dois dos três vídeos, há apenas imagens. O terceiro vídeo traz o diretor Javier Moreno explicando sobre a operação, assemelhando-se, portanto, a um editorial.

O *Guardian* também trabalhou com vídeo. O vídeo denominado *US embassy leaks: 'The data deluge is coming ..'*<sup>244</sup> tem um cunho documental e detém-se em questões

<sup>243</sup> Disponível em <http://blogs.elpais.com/proyectoc/2010/12/julian-se-hace-el-sueco.html> Acesso em 22 jan. 2011

<sup>244</sup> Disponível em <http://www.guardian.co.uk/world/video/2010/nov/28/us-embassy-leaks-data>

relacionadas ao *Cablegate*, utilizando o processo de trabalho mais como ilustração do que como uma história. Assim, não avança na apresentação de uma nova perspectiva.

### **5.9.2 Subjetividade em relação ao formato**

Em relação ao formato, houve três situações de emprego de microconteúdos: *Twitter*, *Facebook* e *Eskup*. O que há de destaque é criação de uma conta exclusiva no *Facebook* pelo *El País* (*Los Papeles*) e o uso da rede social *Eskup* para três situações distintas.

Quem acompanhou a história pela conta especial do *El País* no *Facebook* soube informações de última hora e acompanhou o caso mais a fundo do que na conta principal. Na conta especial, o *El País* atualizou com mais frequência informações sobre as duas linhas narrativas (*WikiLeaks e Seu Fundador* e *Revelações*) e agrupou vídeos e tuites. A Figura 37 traz uma imagem desta conta do *Facebook*.

The image shows a Facebook page for 'El País - Los papeles del Departamento de Estado'. The page features a cover photo with a 'SECRET' watermark. The main content area displays several posts, including a video by Julian Assange and a link post about Openleaks. The left sidebar contains information about the page, a list of people who liked it, and a list of favorite pages. The right sidebar shows a list of comments on a post. Red boxes highlight the page name, the main post area, the video section, and the link section. Yellow boxes highlight the '3.619 pessoas curtiram isso' section and a comment by Andrés D' Francisco. Labels A through F are placed near these highlighted areas.

**facebook** Procurar

**El País - Los papeles del Departamento de Estado**

Mural **Informações** Vídeos Discussões

Compartilhar: Publicação Foto Link

Escreva alguma coisa.

**El País - Los papeles del Departamento de Estado** + outros

**Apenas El País - Los papeles del Departamento de Estado** Apenas outros

**El País - Los papeles del Departamento de Estado** Marruecos culpa a Ceuta y Melilla de ser puntos de destino del narcotráfico. ¿Qué opinas?

**Drogas: Rabat culpa a Ceuta y Melilla · ELPAÍS.com**  
www.elpais.com

Ceuta y Melilla son puntos de destino del narcotráfico que circula por Marruecos en dirección a Europa, y además por esas ciudades se introduce heroína en ese país. Lo afirman dos telegramas de la embajada norteamericana en Rabat, fechados el 30 de octubre de 2009, que citan como fuentes a funcionarios

há 15 horas · Curtir · Comentar · Compartir

Exibir todos os 5 comentários

**Josefa Siruela Matas** VALLA CON LOS AMERICANITOS ,VAMOS COMO SE LE NOTA ,QUE ELLOS SON LOS QUE MANDA EN MARRUECOS ,Y TIENEN MUCHO QUE PERDER. SI NOSOTROS NOS LLEVAMOS BIEN ,CON LOS MARROQUÍ "TODO ES INTERÉS. ME HUELE A PETROLÍFERO,TODO"

há 2 horas · Curtir · Sinalzar

**Josefa Siruela Matas** A LOS AMERICANOS LE COMPRA AVIONES,ARMAS ,CASI TODO ES AMERICANO Y FRANCÉS Y LO QUE LE SOBRA SE LO MANDA A ESPAÑA"EMIGRANTES "

há 1 hora · Curtir · Sinalzar

Escreva um comentário...

**El País - Los papeles del Departamento de Estado** EE UU retrata al presidente yemení totalmente alejado de la realidad "Si le digo que el país tiene problemas, se enfada", confesó un parlamentario

**EE UU retrata al presidente yemení totalmente alejado de la realidad · ELPAÍS.com**  
www.elpais.com

En la capital de Yemen, uno de los países árabes más pobres, existe un hospital de 16 camas construido para un solo hombre: el presidente Ali Abdalá Saleh, en el poder desde 1978 (primero en Yemen del Norte y, desde 1990, en el Yemen unificado). Inaugurado en mayo de 2009, el centro sanitario presid

30 de janeiro às 18:48 · Curtir · Comentar · Compartilhar

2 pessoas curtiram isto.

**Andrés D' Francisco** Parece que estuvieran hablando de Chavez

30 de janeiro às 18:50 · Curtir · Sinalzar

**Randall Cubillo** Parece que estuvieran hablando de la mayoría de los presidentes, para ellos todo esta bien!

30 de janeiro às 19:26 · Curtir · Sinalzar

Escreva um comentário...

**El País - Los papeles del Departamento de Estado** Openleaks: Filtraciones a la carta - Un grupo de disidentes de Wikileaks, entre ellos el 'número dos' de Julian Assange, abren una nueva web de filtraciones

**Openleaks: Filtraciones a la carta · ELPAÍS.com**  
www.elpais.com

El método: un ciudadano cuenta con un documento que por su relevancia quiere poner al alcance de tanta gente como sea posible; teclas la ruta www.openleaks.org y elige el medio de comunicación u organización que pueda acceder a la información durante

29 de janeiro às 20:22 · Curtir · Comentar · Compartilhar

10 pessoas curtiram isto.

**Manuel Caba** Absurdo. ¿Que secretos va revelar Openleaks? En Davos podrá coleccionar fondos para hacerle frente a Wikileaks. En Whasington tambien reparten dinero para esa noble causa.

30 de janeiro às 12:01 · Curtir · Sinalzar

Escreva um comentário...

**El País - Los papeles del Departamento de Estado** Estados Unidos recelaba del hombre que asumió el poder en Honduras tras el golpe de Estado - Roberto Micheletti aprovechó la confusión de la crisis política para firmar

**Informações**

Localização:  
C/Miguel Yuste, 40  
Madrid, Spain, 28037

Sobre:  
Debate sobre la mayor filtración de la historia que desnuda las prácticas de la diplomacia estadounidense.

http://www.elpais.com/documentosse

**3.619 pessoas curtiram isso**

Lilán Reynaga Josefa Siruela Matas Alex Mendoza

Bethsaida Vasquez Jory Arnóldo Pineda Portillo Joan Caballero

**Páginas favoritas**

1 página Ver todas

ELPAÍS.COM

ELPAÍS.com

**Videos**

2 de 21 videos Ver todos

**Julian Assange: "Recibo amenazas de muerte todo el rato"**  
2:44 Adicionado há 2 meses

**"El libre visado de Ecuador provocó malestar en muchos países"**  
2:52 Adicionado há 2 meses

**Links**

3 de 298 links Ver todos

**Drogas: Rabat culpa a Ceuta y Melilla · ELPAÍS.com**  
14 de fevereiro de 2011 06:08

**EE UU retrata al presidente yemení totalmente alejado de la realidad · ELPAÍS.com**  
30 de janeiro de 2011 18:48

**Openleaks: Filtraciones a la carta · ELPAÍS.com**  
29 de janeiro de 2011 20:22

Figura 36 – Conta especial do Facebook sobre os documentos vazados<sup>245</sup>

<sup>245</sup> <http://www.facebook.com/elpaiswikileaks>

A Figura 36 mostra o espaço de mensagens (A), de vídeos (B), de links (C), os seguidores (D), o espaço para acompanhar as postagens exclusivas da audiência (E) e os espaços para comentários (F).

O *Facebook* permite integrar conteúdos de diferentes formatos e de várias plataformas, além de possibilitar um diálogo mais participativo e dinâmico com a audiência. O formato ainda permite que os conteúdos sejam acessados via dispositivos móveis e que as participações ocorram de qualquer lugar com acesso à internet.

Já no *Eskup*, os usuários dessa rede puderam acompanhar três seções: *Tú comentario*, *Entre Comillas* (frases) e *Las Reacciones*. Dessas, selecionam-se *Entre Comillas* e *Las Reacciones*<sup>246</sup>. Quando havia alguma atualização em tempo real nestas seções, o *El País* colocava um ícone de um pequeno círculo branco contendo uma seta laranja girando em sentido horário logo na homepage.

Na seção *Entre Comillas*, os jornalistas utilizaram frases pinçadas dos documentos secretos, como as relacionadas ao Brasil e aos Estados Unidos. A figura 38 mostra post, no *Entre Comillas*, sobre a resposta do diretor da Divisão de Inteligência, da Polícia Federal, Daniel Lorenz, sobre o terrorismo na Tríplice Fronteira:



**Figura 37** – Seção *Entre Comillas*, da rede social *Eskup*, com frase do diretor da Divisão de Inteligência, da Polícia Federal, Daniel Lorenz, sobre o terrorismo na Tríplice Fronteira<sup>247</sup>

Na seção *Las Reacciones*, a equipe do *El País* utilizou para dar informações em tempo real, comentar repercussões em outros sites, incluindo os outros quatro integrantes da cobertura, blog e redes sociais. Um post (Figura 38), por exemplo, informou, base na revista

<sup>246</sup> A seção *Tú Comentario* foi reservada para o estudo do operador performance.

<sup>247</sup> <[http://eskup.elpais.com/\\*papelesembajadasfrases2010](http://eskup.elpais.com/*papelesembajadasfrases2010)>

*Wired*, que desertores do *WikiLeaks* estão estruturando uma nova organização, a *OpenLeaks*, com objetivos semelhantes, mas sem o culto à personalidade de Assange.



**Figura 38** – Post de Miguel Medina na seção *Las Reacciones*, na rede *Eskup*, sobre o *Open Leaks*<sup>248</sup>

O *Guardian* trouxe um blog que podem ser enquadrado como exemplo de subjetividade, o *Live Blog*, cujas atualizações são feitas em tempo real e trazem últimas notícias apuradas pelo *Guardian* e, também, informações extraídas das redes sociais. Apesar do formato distinto, o *Live Blog* acaba tendo uma finalidade semelhante às seções do *Eskup Reacciones* e *Entre Comillas*, por relacionar informações atualizadas de diversas fontes de informação, incluindo outros sites, blogs e redes sociais. Dessa forma, o *Live Blog*, caracteriza-se como um material integrador de conteúdos provenientes de fontes e plataformas distintas.

Como foi possível constatar, a subjetividade relaciona a mudança da perspectiva do contar e do formato da narrativa. A mudança da perspectiva pode ocorrer pelo uso da primeira pessoa, pela revelação dos bastidores da história ou ainda a partir do ponto de vista do entrevistado, como se ele tivesse contando. Esse terceiro tipo de subjetividade em relação à perspectiva não foi encontrada, mas pode ser associada, por exemplo, com matérias narradas

<sup>248</sup> <[http://eskup.elpais.com/\\*papelesembajadas2010](http://eskup.elpais.com/*papelesembajadas2010)>

pelo ouvinte ou telespectador, quando parte-se de um ponto de vista diferenciado sobre toda a história. Defende-se que esse tipo de subjetividade não é o depoimento inserido dentro de uma notícia, mas a notícia construída totalmente como um depoimento em primeira pessoa.

## 5.10 PERFORMANCE

Para a avaliação da performance, em um primeiro momento, identificou-se que ambos os produtos jornalísticos costumam usar suas extensões midiáticas para convocar a participação da audiência. *Twitter*, *Facebook* e a *Eskup* são usados para esse fim. Em um segundo momento, checaram-se questões ligadas à performance e chegou-se à conclusão que a seção *Tú Comentário* não tem um ativador cultural convincente, pois os comentários ficam restritos à seção. Já a seção *Comment is Free* permite aos leitores criarem posts fora de um esquema tão fechado quando o do *Tú Comentário*. Os posts nessa seção ganham o status de conteúdo e podem ser comentados por outros usuários. Assim, existe um motivo maior para participar e também um uso deste material.

A seção de comentários do *Guardian* valoriza a participação da audiência. Mas existem outros exemplos de produção coletiva, como a seção *You ask, We search*, na qual o público faz perguntas sobre o conteúdo dos cabos e a equipe do site busca as informações. Nessa seção, existe um grau de mediação maior relacionado com a triagem das perguntas, pois são selecionadas apenas cinco por edição. Entre as perguntas feitas, houve as direcionadas a temas amplos, como Olimpíadas e G8, e assunto bem específicos, como se havia menção à rainha da Tailândia nos documentos diplomáticos. A seção atende a um nicho de público bem particular que acompanha a cobertura e quer saber de assuntos que, talvez, não teriam espaço se não fossem as perguntas.

De todas as estratégias de ativação da audiência utilizadas pelo *Guardian*, destaca-se a entrevista com Julian Assange pelos internautas no dia 3 de dezembro. A entrevista foi anunciada no *Twitter*, no *Facebook* e no site do *Guardian*. A Figura 40 mostra um recorte da timeline, obtida a partir de pesquisa no site *Topsy*. A sequência mostra o anúncio da entrevista (quarto tuite), retuite (RT) do pedido de paciência da editoria de tecnologia devido à procura (terceiro tuite, que é um retuite), o RT do pedido de desculpas aqueles que estão tentando ler o material (segundo tuite) e a chamada para as respostas de Assange (primeiro tuite).

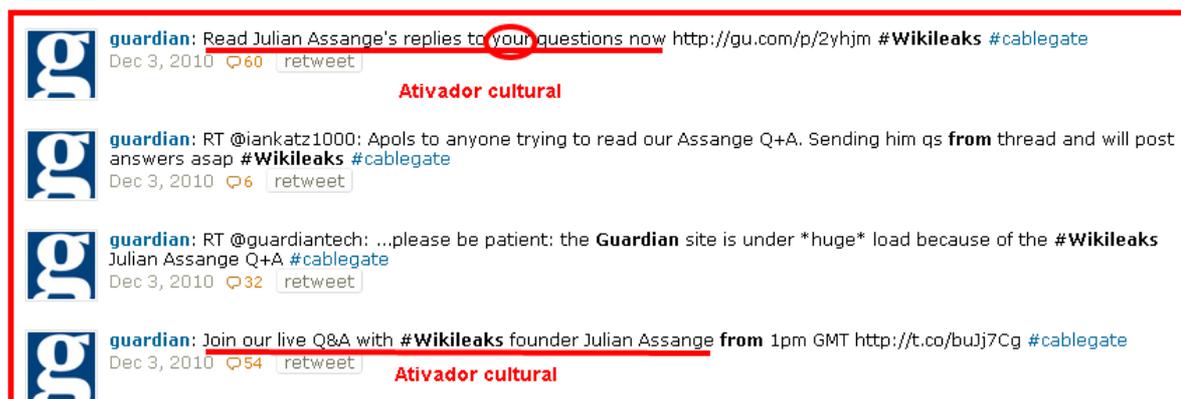


Figura 39 – Timeline do Twitter do Guardian sobre a entrevista com Assange feita pelos internautas

No total, apenas 15 internautas conseguiram fazer perguntas ao fundador do *WikiLeaks*. No entanto, como mostra a tabela abaixo, a participação foi mais significativa. A expressão da participação demonstra que existe uma potencialidade de ativar a inteligência coletiva.

Tabela 18– Performance na seção Q&A do Guardian

Seção: Q&A (Guardian)			Atrator cultural	Ativador cultural		
Data	Entrevistado	Tema		Convite	Motivador	Participantes
03/12/2010	Julian Assange <sup>249</sup>	Cablegate	Internautas do site El País, tuiteiros	Site (home e especial), Facebook e Twitter	Colaborar para a realização de entrevista em tempo real com Julian Assange	15 perguntas 908 comentários 3836 tuites 1800 recomendações (Facebook)

Fonte: <www.guardia.co.uk>

Em relação às perguntas, oito internautas mencionaram os cabos e/ou outros vazamentos de informações, seis perguntam sobre as expectativas e a opinião de Assange e um internauta o interrogada sobre sua formação profissional. Ilustra-se a entrevista (Figura 40) com uma pergunta sobre os motivos dos cabos revelados trazerem identidades censuradas mostrando a letra “X” repetidamente, seguida de alguma outra letra, na esquerda do documento. O internauta quer saber se é uma forma de censura ou um processo randômico. O fundador do *WikiLeaks* responde que o material é processado por pelo menos um jornalista ou editor e que os sinais significam que as etapas do trabalho estão sendo cumpridos.

<sup>249</sup> <<http://www.guardian.co.uk/world/blog/2010/dec/03/julian-assange-wikileaks?INTCMP=SRCH>>

cargun  
**Mr Assange,**  
**Can you explain the censorship of identities as XXXXX's in the revealed cables? Some critical identities are left as is, whereas some are XXXXX'd. Some cables are partially revealed. Who can make such critical decisions, but the US gov't? As far as we know your request for such help was rejected by the State department. Also is there an order in the release of cable or are they randomly selected?**  
**Thank you.**



**Julian Assange:**

The cables we have release correspond to stories released by our main stream media partners and ourselves. They have been redacted by the journalists working on the stories, as these people must know the material well in order to write about it. The redactions are then reviewed by at least one other journalist or editor, and we review samples supplied by the other organisations to make sure the process is working.

**Figura 40** – Fragmento de entrevista feita pelos internautas do *Guardian* no dia 3 dez. 2010 com Julian Assange<sup>250</sup>

O *El País* também promoveu entrevistas em que a audiência podia fazer as perguntas e as divulgou no *Twitter*, nas duas contas do *Facebook* (principal e dedicada especialmente à história) e no *Eskup*. No *Facebook*, o *El País* utilizou as seções de eventos e de mensagens, como na figura 41.

**ELPAIS.com**  
 EL PAIS.COM Charla EN DIRECTO con el director de EL PAÍS, Javier Moreno, sobre la filtración de los papeles del Departamento de Estado



**Entrevistas Digitales en EL PAÍS**  
[www.elpais.com](http://www.elpais.com)

Participa en las entrevistas digitales de EL PAÍS enviando tus preguntas a los principales personajes de la actualidad. EL PAÍS, el periódico global en español.

📅 29 de novembro de 2010 às 14:02 · Curtir · Comentar · Compartilhar

👍 11 pessoas curtiram isto.

**Figura 41** – *El País* usou o *Facebook* para divulgar entrevista com o diretor da publicação

<sup>250</sup> <<http://www.guardian.co.uk/world/blog/2010/dec/03/julian-assange-wikileaks?INTCMP=SRCH>>

No total, foram três entrevistas e os convidados foram o diretor Javier Moreno, a correspondente do *El País* na Argentina Soledad Gallego-Díaz, e Javier Couso, irmão de José Couso, jornalista assassinado em Bagdá. A primeira entrevista, com Javier Moreno tratou do tema de forma ampla e tratou de explicar dúvidas dos internautas sobre os vazamentos. A segunda, com a correspondente na Argentina teve como objetivo responder questões sobre a América Latina, uma vez que muitos dos cabos tratam de líderes políticos da região, como Hugo Chávez, Evo Morales, Lula e Cristina Kirchner. E a terceira, com o representante da família Couso, teve como finalidade repercutir as informações encontradas nos documentos sobre a mobilização entre os governos espanhol e norte-americano para arquivar o caso. A tabela a seguir compara a participação nos três temas.

**Tabela 19** – Performance nas Entrevistas do *El País*

Seção: Entrevistas Digitais (El País)			Atrator cultural	Ativador cultural		
Data	Entrevistado	Tema		Convite	Motivador	Participantes
29/11/2010	Diretor do El País Javier Moreno <sup>251</sup>	Cablegate	Internautas do site El País	Site Facebook Eskup	Colaborar com a realização de entrevista	43
30/11/2010	Correspondente do El País na Argentina Soledad Gallego-Díaz <sup>252</sup>	Cablegate e América Latina	Internautas do site El País	Site Facebook Eskup	Colaborar com a realização de entrevista	22
1/12/2010	Javier Couso <sup>253</sup> , irmão de jornalista do assassinado em Bagdá	Caso Couso e Cablegate	Internautas do site El País	Site Facebook Eskup	Colaborar com a realização de entrevista	16

Fonte: <www.elpais.es>

A tabela 19 revela que o grau de participação diminuiu com o tempo e com a mudança da temática, que partiu de um enfoque mais amplo (primeira entrevista) até chegar em uma situação específica (terceira entrevista). Na primeira entrevista prevaleceram perguntas sobre questões editoriais (14), *WikiLeaks* (10) e o conteúdo dos cabos (9). As demais perguntas foram de ordem pessoal (5) ou questionaram pressões, possíveis problemas e até se o *El País* pagou pelo material (5).

Na segunda entrevista, prevaleceram as perguntas (11) sobre a América Latina, seguidas por opiniões e perguntas sobre a opinião da correspondente (6), as demais são de ordem editorial (2) ou sobre a cobertura geral (2).

<sup>251</sup>Disponível em <<http://tinyurl.com/27ahay4>> Acesso em 27 jan 2011

<sup>252</sup>Disponível em <<http://tinyurl.com/39wg7ks>> Acesso em 28 jan 2011

<sup>253</sup>Disponível em <<http://tinyurl.com/5rlobgo>> Acesso em 28 jan. 2011

Na terceira entrevista, as perguntas versaram sobre justiça (5), demonstrações de apoio à família (4), perguntas pessoais (5). Apenas uma pessoa perguntou acerca dos dados relacionados com o *WikiLeaks* e outra questionou se a morte de José Couso não poderia ter sido um acidente.

Qualitativamente, as perguntas enfatizaram o tema da entrevista. Houve também esclarecimento de dúvidas e até demonstrações de apoio à família Couso. Assim, em todas as situações havia um motivo para participar e juntos os internautas solucionaram dúvidas sobre as histórias.

Os exemplos anteriores mostram algumas possibilidades de ativar a audiência. Em relação à performance, diretamente relacionada com a mudança cultural da convergência, é necessário ressaltar a importância do ativador cultural. Mais do que criar espaços é necessário dar importância a eles. O conteúdo feito parcialmente ou totalmente pela audiência não pode ser visto apenas como um acessório para comprovar que há participação. Além disso, a forma de valorização do material feito com a audiência é importante. Neste quesito, os dois grupos apostaram em estratégias convencionais, como as entrevistas com convidados. A única diferença em relação aos chats é a forma de circulação do conteúdo (recomendado nas mídias sociais e disponível por mais tempo). Ainda, sobre a performance, ressalta-se que este princípio depende e muito do tipo de conteúdo e da proposição de participação.

Após ilustrar e refletir individualmente sobre cada operador, uma análise acerca da transmídia no jornalismo e da inter-relação dos operadores é apresentada a seguir.

## 5.11 NARRATIVA JORNALÍSTICA TRANSMÍDIA

A narrativa jornalística transmídia pode ser considerada como a história noticiosa contada por meio de diversas plataformas e que se utiliza em graus variados os princípios do padrão NT, originalmente concebido para o entretenimento. No jornalismo, como discutido, há particularidades nessa apropriação. Com base no caso estudado, consideram-se as seguintes observações:

### a) **Espalhamento**

**Considerações:** É o envolvimento ativo do público na circulação do conteúdo jornalístico, por meio de pós-filtros facilitados pelos produtores, como as ferramentas de compartilhamento disponíveis nas matérias do *Guardian* e do *El País*. No *Facebook*, o espalhamento está relacionado com a recomendação de uma mensagem postada pelos grupos

jornalísticos. E no *Twitter*, o retuite de uma mensagem jornalística é um dos indicativos de espalhamento. Contudo, o espalhamento pode ocorrer de forma independente, como os tuites que citam *Guardian* e *El País* em outras mensagens a exemplo das que contêm a hashtag #freeassange (ver Tabela 11), que não foi usada por nenhum dos grupos. Interferem no espalhamento a temática e a abordagem da mensagem, como observado nas matérias de apresentação do *Cablegate* ou da prisão de Assange (Figuras 12 e 13); a reputação de quem “espalha”, como o *WikiLeaks* (Figura 14); e os hábitos culturais do público, como o uso do Facebook pelos internautas do *Guardian*. (Tabela 14).

#### b) Capacidade de Perfuração

**Considerações:** Consiste na exploração dos detalhes, do contexto, dos desdobramentos e de histórias relacionadas à narrativa principal. Pode-se associar a capacidade de perfuração com as reportagens em profundidade por ampliarem as informações e por propiciarem a compreensão adicional dos fatos. A capacidade de perfuração relaciona-se também com a remissão à memória da publicação, ao retomar conteúdos que contribuem para o entendimento de uma notícia. Essa situação está presente na navegação pelas notícias anteriores das seções *Latest* do *Guardian*, que trazem todos os conteúdos já publicados sobre o tema. As matérias de contextualização, como a seção *More on this Story*, e relacionadas, como a seção *Related*, também incentivam a capacidade de perfuração. A história do vazamento de documentos diplomáticos teve ainda outra forma de capacidade de perfuração: as seções de acesso aos cabos. Tanto *El País* quanto *Guardian* ofereceram duas formas de acesso aos documentos: em seções com apenas os cabos e em infográficos em formato de mapas com bases de dados que permitem procurar os cabos e as matérias (ver figura 16).

#### c) Senso de Continuidade

**Considerações:** É a ampliação da coerência e da plausibilidade da história à medida que se tem contato com novos textos. Está ligada à forma de apresentação e atualização da história. No estudo realizado observaram-se três formas de continuidade: ao nível do segmento narrativo, entre segmentos narrativos e entre plataformas. A continuidade ao nível do segmento narrativo contempla o conjunto de informações que integra o mesmo trecho da história, mas que está disponível em unidades distintas, como dois ou mais textos ou até uma série de tuites, como os da Figura 23, que indicam várias situações ligadas ao ciberativismo no *Twitter* do *El País*. Existe uma sequência de eventos simultâneos que podem ser considerados como um segmento de uma história mais, o *Cablegate*. A continuidade entre

segmentos narrativos pressupõe a relação entre trechos distintos de uma mesma história, que mostram mudanças nas ações e nas personagens. A continuidade entre plataformas pode ser usada para qualquer uma das formas anteriores de continuidade e está presente, por exemplo, no uso do *Facebook* pelo *Guardian* (Figura 25).

#### **d) Multiplicidade**

**Considerações:** A multiplicidade está presente quando se mostra todo um universo paralelo à história noticiosa, como a correlação entre os vazamentos feita pelo *Guardian*, ao retomar os Diários do Iraque e do Afeganistão (Figura 26). São séries de reportagens anteriores e que trazem elementos em comum e permitem ao leitor fazer associações entre as histórias. A multiplicidade também se dá por meio de versões alternativas da história apresentadas pelo público ou por outros produtores. Os vídeos da *Juice Media* (Figura 27) e a animação da *New Media Animation* (Figura 28) são exemplos desse tipo de multiplicidade.

#### **e) Imersão**

**Considerações:** A imersão indica experiência aprofundada com a história. Uma forma pela qual a imersão pode ser utilizada com o *Google Maps* como o *Guardian* fez no *Data Blog*. Com o recurso, o leitor pode ter a sensação imersiva ao partir da representação do globo até uma distância muito próxima do local (Figura 29).

#### **f) Capacidade de Extração**

**Considerações:** É a retirada de algum elemento da história com finalidade sociocultural. A extração pode ocorrer por meio da identificação da audiência com determinada personagem apresentada nas notícias, como o que ocorreu com Julian Assange. Nos protestos pró-*WikiLeaks* os manifestantes utilizaram máscaras com o rosto do jornalista, marcando a identificação com a personagem (Figura 30). Mais do que uma alegoria, existe um uso sociocultural deste elemento da narrativa.

#### **g) Construção de Universo**

**Considerações:** É apresentação do mundo da história, constituído dos elementos principais que contextualizam as ações mais importantes, os locais em que elas ocorreram e a caracterização das personagens e de seus costumes e os valores. A forma como *El País* e *Guardian* (Figuras 10 e 11) elaboraram os especiais do *Cablegate*, com seções temáticas explicativas e de acesso aos cabos diplomáticos é uma forma de construir o universo. Mais do

que informações textuais, a construção do universo pode ser apoiada pelo uso de imagens. O infográfico do *El País* sobre as zonas de maior envio dos cabos é um material contribui para que o leitor tenha uma ideia mais clara da abrangência da história (Figura 32).

#### h) Serialidade

**Considerações:** A serialidade é o conjunto de conexões entre os trechos da história tanto na mesma edição, entre edições e entre plataformas distintas. A serialidade está relacionada com padrões de repetição e recuperação de parte da história, como a suíte. Diante da perspectiva transmídia, a serialidade pode ser feita por meio de palavras-chave, como as tags #cablegate e #wikileaks usadas no *Twitter* de ambos os sites, recursos gráficos, como os selos do *El País*. Os selos (Tabela 16 e Figura 34) fazem conexões entre o site, a rede social *Eskup* e o *Facebook*.

#### i) Subjetividade

**Considerações:** A subjetividade pode ocorrer por meio de exploração de formatos narrativos diferenciados ou de perspectivas distintas de contar a história. Enquadram-se na subjetividade os microconteúdos produzidos nas redes sociais, como as seções *Reacciones* e *Entre Comillas* que *El País* produz para a rede social *Eskup* (Figuras 37 e 38), ou ainda a conta exclusiva que o grupo espanhol utilizou no *Facebook* (Figura 36). A narração pessoal do Blog *Proyecto [C]* (Figura 35) é um exemplo de mudança da perspectiva de contar a história.

#### j) Performance

**Considerações:** A performance é o estímulo para que a audiência faça uso da inteligência coletiva em relação à NT. Para isso, a franquia transmídia precisa atrair a audiência (atrator cultural) em torno de algum objetivo comum (ativador cultural). Uma forma simples de utilizar a inteligência coletiva é possibilitar que o público se torne o entrevistador. Neste caso, dependendo do assunto ou de quem será entrevistado, há um ativador cultural. No estudado realizado, o ativador cultural é a própria história do vazamento dos documentos, motivo pelo qual os leitores do *El País* e do *Guardian* mobilizaram-se para realizar entrevistas (Figuras 40 e 41).

O padrão NT se aplica ao jornalismo, mas de forma distinta em algumas questões. Enquanto no entretenimento, uma obra precisa construir todo um universo ficcional, no jornalismo esse “mundo da história” não é tão desconhecido do leitor. Além disso, há vários

jeitos de contar a mesma história (empresas jornalísticas, blogs, mídias independentes), o que permite conhecer “mundo da história” a partir de várias leituras. Compete à narrativa jornalística apresentar e contextualizar este universo. Considerando o perfil do público atual, uma forma de apresentar o mundo da história é com o uso de recursos audiovisuais. Essa apresentação é importante, pois a partir dela os demais princípios podem ser empregados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação voltou-se para o estudo da forma de contar histórias no jornalismo no contexto da Cultura da Convergência. Partiu-se de um modelo utilizado no entretenimento, a narrativa transmídia, e das ponderações de Jenkins (TRANSMÍDIA, 2010), Deuze (2008b) e Cristofolletti (2008) sobre a possibilidade de empregá-lo no jornalismo. Para isso, os princípios da NT foram estudados no contexto original, o entretenimento, e, posteriormente, elaborou-se uma matriz de análise voltada para o jornalismo. Essa matriz foi utilizada para observar a cobertura do *El País* e do *Guardian* sobre o vazamento de documentos diplomáticos das embaixadas norte-americanas. A finalidade foi responder à problemática de pesquisa: como o jornalismo se apropria dos princípios da NT para contar histórias?

O primeiro capítulo da dissertação centrou-se na convergência, ao resgatar concepções importantes dessa área até chegar à Cultura da Convergência. Entre as contribuições mais significativas para se entender a Cultura da Convergência citam-se as concepções de convergência de modos de Pool (1983), midiamorfose de Fidler (1997) e remediação de Bolter e Grussin (1999). A convergência de modos é a expressão utilizada por Pool (1983) para nominar a oferta de dois ou mais serviços de comunicação, anteriormente disponibilizados separadamente, no mesmo dispositivo de recepção ou rede de informação. Quando uma forma de comunicação, por meio da tecnologia, pode ser consumida em duas ou mais plataformas também há convergência de modos. A midiamorfose explica que as mídias emergentes são transformações das que existiam anteriormente por meio da coevolução da linguagem, complexidade das mídias e convergência – considerada por Fidler (1997) como um entrecruzamento de mídias. A remediação é termo criado por Bolter e Grussin (1999) para mostrar que as mídias dependem umas das outras, pois estão sempre fazendo remissões, reproduções ou reelaborações dos conteúdos de outras plataformas. Nesse contexto, a convergência é equiparada a uma remedição mútua na qual telefone, computador e televisão transformam uns aos outros.

Dois ideias importantes da Cultura da Convergência, concepção elaborada por Jenkins (2004), podem ser associadas com as contribuições dos autores citados anteriormente. A multiplicação de plataformas para a oferta de conteúdos já tinha sido comentada por Pool (1983), algumas vezes citada como ‘divergência’. E a coexistência de mídias está presente nas concepções de midiamorfose e remediação. Contudo, Jenkins (2009a) aprofunda essas ideias. A multiplicação de plataformas é associada à complementaridade de conteúdos; e a coexistência de mídias é relacionada com os produtos midiáticos feitos pela audiência. Para

entender melhor o significado da Cultura da Convergência, o autor enfatiza três aspectos: convergência das mídias, cultura participativa e inteligência coletiva. A convergência das mídias simboliza a união de dois movimentos, um corporativo e outro alternativo, que ora atuam juntos, ora estão em contraposição. A cultura participativa compreende o comportamento engajado do público na criação e circulação de conteúdos midiáticos. E, a inteligência coletiva, noção trazida de Lévy (2005), diz respeito às formas de utilizar e valorizar o potencial de grupos reunidos em comunidades no ciberespaço.

A partir da Cultura da Convergência, Jenkins (2009a) observa uma forma de contar história a que chama de narrativa transmídia (NT), tema tratado no segundo capítulo. A característica principal da NT é a exploração de várias plataformas de maneira conjugada, ao valorizar as potencialidades de cada mídia e ao propiciar ao público a compreensão adicional da história à medida que os produtos culturais são consumidos. Para o autor, cada unidade narrativa da mesma franquia, como um filme ou um livro, deve ser vista como parte de uma história maior.

NT pode ser entendida a partir da observação de Long (2007) de que é formada de elementos primários e secundários. Os elementos primários apresentam e sustentam o universo ficcional, como os filmes ou os livros. E os elementos secundários, também chamados de extensões midiáticas, exploram histórias e personagens secundários, como os games e as animações. Assim, cada texto renova o interesse do público pela história. A audiência, aliás, participa de maneira mais ativa ao contar suas versões, as quais também fazem parte da NT.

De acordo com Jenkins (2009b), a NT é um padrão de apresentação de histórias constituído de um conjunto de princípios que são: (1) espalhamento (atuação do público na circulação) X capacidade de perfuração (ampliação da compreensão adicional); (2) senso de continuidade (relacionado à coerência e plausibilidade da história) X multiplicidade (versões alternativas, histórias e personagens secundários); (3) imersão (entrada no mundo da história) X capacitação de extração (retirada de elemento da narrativa); (4) construção do universo (caracterização do local e das personagens); (5) serialidade (conexão entre as partes e a totalidade da história); (6) subjetividade (diferentes perspectivas e formas de contar); (7) performance (participação do público e uso da inteligência coletiva).

Com essas discussões, apresentadas nos dois primeiros capítulos, cumpriu-se o primeiro objetivo específico da dissertação, que foi estudar a narrativa transmídia e seus princípios no contexto original, o entretenimento.

O terceiro capítulo destinou-se ao estudo da narrativa jornalística e trouxe como primeiras referências a concepção de notícia como narrativa, assunto apresentado por Tuchman (1994). A autora afirma que as notícias podem ser entendidas como histórias e defende que esta ideia não tem por objetivo associar o jornalismo à ficção. Em conformidade com o pensamento de Tuchman (1994), Schudson (1994) diz que as notícias são compostas de convenções que variam conforme a época e a sociedade. Uma das formas de contar histórias atuais é pela narrativa jornalística digital, que, para Paul (2007), deve considerar, além da linguagem, os atributos específicos, como a possibilidade de dar movimento ao conteúdo.

O contexto da convergência também implica nas convenções narrativas. Desta forma, consideram-se as particularidades da convergência jornalística, que, segundo Salaverría e Negrodo (2008), é um processo multidimensional, facilitado pelas tecnologias digitais, e que traz consequências nos âmbitos tecnológico, empresarial, profissional e editorial. Para Domingo et al. (2007), as questões tecnológica e empresarial são condições pelas quais a convergência ocorre no setor jornalístico. A partir deste referencial, os autores defendem que a convergência jornalística deve ser avaliada a partir de quatro dimensões: (1) cooperação das redações, (2) grau de polivalência profissional, (3) circulação multiplataforma e (4) audiência ativa. O grau de cooperação de redações que pertencem a uma mesma organização e os perfis dos profissionais que atuam nelas implicam no modo como as histórias são contadas. A forma de relacionamento com a audiência pode trazer consequências para a produção, quando o conteúdo gerado pelo usuário é acrescido à narrativa jornalística, ou na circulação, por meio das ferramentas de recomendação e compartilhamento. A circulação multiplataforma é ampliada em função da diversificação midiática, da mobilidade e da Web 2.0. Além de modelos baseados na republicação automática ou no acréscimo de links aos materiais provenientes de outras plataformas, existem possibilidades de trabalhar com a compreensão adicional no jornalismo.

A partir do capítulo 3 atendeu-se o segundo objetivo específico do presente trabalho, que foi discutir o desenvolvimento da narrativa jornalística no contexto da convergência.

O capítulo 4 explicou as opções metodológicas e apresenta o caso estudado, o qual foi escolhido em função da inter-relação de diferentes tipos de mídias, como o *WikiLeaks*, uma organização ativista e sem fins lucrativos, e cinco corporações jornalísticas reconhecidas internacionalmente (*El País*, *Guardian*, *New York Times*, *Le Monde*, *Spiegel*). Além dos grupos basearem sua cobertura em material fornecido por uma instituição independente que não segue os padrões empresariais e organizacionais do jornalismo, a cobertura é composta de

remissões dos grupos entre si. Esta questão é pouco comum, em função dos sites estarem conduzindo o leitor para empresas que tratam dos mesmos assuntos. Outro motivo da escolha do caso é a natureza da história de caráter enciclopédico (MURRAY, 1999).

O capítulo 5 descreveu e ilustrou como os princípios da NT foram utilizados por *El País* e *Guardian* para narrar a história dos vazamentos. A história tem duas linhas narrativas, A primeira está voltada para o papel do *WikiLeaks* e compreende os boicotes feitos ao site e às contas da organização, bem como as acusações de crimes sexuais ao seu fundador, Julian Assange. A segunda linha narrativa está relacionada com o conteúdo dos documentos, que abordam desde gafes internacionais, passando por corrupção e espionagem, até revelações acerca de crimes de guerras.

O terceiro e último objetivo específico foi contemplado nos capítulos 4 e 5. Este objetivo diz respeito à observação das apropriações dos princípios da NT a partir da cobertura dos sites *El País* e *Guardian*, bem como de suas extensões midiáticas no *Twitter* e no *Facebook*, do *Cablegate*.

As duas empresas apresentaram e contextualizaram a história de maneira diferente, até porque tiveram contato distinto com os elementos narrativos. Enquanto o *Guardian* já atua ao lado do *WikiLeaks* desde 2007, o *El País* foi chamado pela primeira vez a integrar o grupo de mídias que recebem os documentos em primeira mão.

O estudo dos princípios da NT na história *Cablegate* permitiu constatar que muitos elementos já estavam presentes no jornalismo e, com a transmídia, podem ser potencializados. Em relação ao entretenimento, Jenkins (2009b) observa que nenhum princípio é novo. A novidade, segundo o autor, é a forma como são utilizados no contexto da Cultura da Convergência. A ideia serve para o caso estudado. Para explicar melhor, são feitas considerações sobre cada princípio e aplicações no caso estudado:

- Espalhamento – este princípio parece realmente novo pela forma como o público amplia a circulação do conteúdo midiática por meio de várias plataformas. No entanto, a recomendação e a reprodução do conteúdo no jornalismo aconteciam antes da Cultura da Convergência. Muitas revistas são compradas por indicações. As fotocópias de reportagens e as gravações de matérias de TV também interferem na circulação. Logicamente, não é possível chamar estas formas de ampliação da circulação de espalhamento, o termo se refere a uma escala mais ampla e por meio das mídias digitais. No estudo feito, o espalhamento está presente nas recomendações das matérias dos dois sites, nos retuites e nas mensagens espontâneas que citam os grupos jornalísticos no *Twitter*.

- Capacidade de perfuração – a perfuração pode ser associada com a consulta ao material de aprofundamento, que no jornalismo digital pode ocorrer por meio da característica chamada memória. O aprofundamento da história está presente, por exemplo, nos livros-reportagens, que exploram detalhes e particularidades de matérias jornalísticas. Na Cultura da Convergência, a diferença é a facilidade de acesso e consulta a este material, bem como as remissões em outras plataformas. A capacidade de perfuração está presente na narrativa do *El País* e do *Guardian* por meio das seções e dos infográficos de consulta aos documentos diplomáticos e às matérias produzidas a partir deles. Acrescentam-se ainda as referências feitas nas mídias sociais a estes conteúdos, que estimulam a perfuração.

- Senso de continuidade – no jornalismo a continuidade é o desdobramento do assunto, abordado sequencialmente. Em relação à NT, a novidade é trabalhá-la de modo a estabelecer conexões entre plataformas, como *El País* e *Guardian* com uso de tuites e mensagens no Facebook que atualizam o tema e levam para o site;

- Multiplicidade – pode ser associada com a retomada de matérias relacionadas, que ajudam na contextualização da importância dos vazamentos de documentos para a revelação das verdades, a exemplo dos Diários do Iraque e do Afeganistão apresentados por *El País* e *Guardian*. Também há multiplicidade quando o público produz suas versões ou quando os humoristas fazem paródias com as notícias. Os vídeos da *Juice Media* e a animação da *New Media Animation* parodiando o *Cablegate* são exemplos desta forma de multiplicidade;

- Imersão – no jornalismo pode ser relacionada com as fotografias panorâmicas nas reportagens. Com a digitalização, conforme Pavlik (2002) a fotografia e o vídeo em 360° começaram a ser usados para o que ele chama de narrativa omnidirecional, ou seja, em todas as direções. Este uso não é comum no jornalismo. No *Cablegate*, a imersão está presente no *Data Blog*, do *Guardian*, a partir da aproximação de mapas que mostram a localização das embaixadas que remeteram os documentos diplomáticos;

- Capacidade de extração – a retirada de elementos da narrativa para algum uso sociocultural parece mais comum no entretenimento, mas também ocorre no jornalismo. O carnaval faz alusões por meio de pessoas fantasiadas como as personagens das reportagens para homenageá-las ou criticá-las. As máscaras utilizadas por ativistas e o presépio com a figura de Julian Assange são as formas pelas quais a capacidade de extração aconteceu na história dos documentos diplomáticos;

- Construção do universo – no jornalismo este princípio tem o nome de contextualização e compreende a apresentação do conjunto de dados que ajudam a entender a história e a relacioná-las com outras. A cobertura do caso *Cablegate* não apresentou novidade

em relação à contextualização, pois ambos os grupos apoiaram-se no uso de texto de apoio, infográficos e vídeos;

- Serialidade – os produtos jornalísticos trabalham com distintos tipos de serialidade, como a suíte na mídia impressa. Na transmídia, esta serialidade pode ser utilizada em várias plataformas por meio de elementos que conectam todos os trechos com a história em sua totalidade. Os selos gráficos usados pelo El País no site, na rede Eskup e no Facebook assumem o papel de serialidade transmídia.

- Subjetividade – se a subjetividade está relacionada com as perspectivas e os formatos narrativos, pode-se dizer que cada plataforma a seu modo trabalha de alguma maneira com este princípio. A mídia impressa, por exemplo, faz uso de *story board* para mostrar cenas sequenciais de crimes. Na NT, é possível explorar novos formatos de contar histórias, como as seções *Reacciones* (destinada às repercussões) e *Entre Comillas* (frases destacadas dos documentos), da rede Eskup, e a conta do Facebook destinada exclusivamente ao tema. A subjetividade também está presente no blog *Proyecto* [C] por ser apresentado em primeira pessoa.

- Performance – a solicitação da participação da audiência tornou-se mais evidente com a internet, embora ocorra antes. Contudo, a performance é mais do que convocar a audiência. A performance diz respeito ao estímulo da inteligência coletiva, fazendo com o grupo de pessoas atue em conjunto para produzir um conteúdo. Neste sentido, o princípio aponta uma mudança de perspectiva sobre a participação do público. As entrevistas feitas pelos internautas do Guardian e do El País constituem-se em exemplos de performance.

Pode-se retomar a ideia de midiamorfose, uma vez que a narrativa transmídia no jornalismo é uma transformação do modo de apresentar notícias. Baseando-se na concepção de Fidler (1997), a NT seria resultante do entrecruzamento de diversos tipos de narrativas e mesmo que seja uma nova forma de contar histórias, traz consigo convenções narrativas anteriores.

O diferencial da NT como modo de contar histórias no jornalismo está na forma como o conteúdo “flui” por meio de várias plataformas, sem que seja obrigatória a criação de novos espaços pelos produtores. Ou seja, as ferramentas de compartilhamento, o uso das mídias sociais e os espaços destinados à participação pelas corporações são apenas parte do processo. Contar histórias no contexto da Cultura da Convergência significa a complexificação do acesso e da interdependência das relações entre “mídia corporativa, de cima para baixo, e a cultura participativa” (JENKINS, 2009a).

Reforça-se que o modelo NT está em desenvolvimento no jornalismo e que, da mesma forma que no entretenimento, não é necessário que todos os princípios estejam presentes para que uma história seja considerada transmídia. A apropriação dos elementos da NT varia de uma história para outra, de um produtor para outro e de uma cultura para outra. Tudo depende do mix de elementos escolhidos para contar a história e das possibilidades disponíveis e utilizadas pelo público para contribuir com a narração, bem como da familiaridade dos sujeitos (produtores e consumidores) com essas possibilidades.

Para finalizar, é importante ressaltar que a presente pesquisa mostra que existe um vasto campo a ser estudado no jornalismo contemporâneo, ao associar a complexidade e o uso de distintos tipos de plataformas e as atuais relações entre produtores e consumidores de produtos jornalísticos. Assinalam-se como algumas dessas possibilidades a relação entre multimídia e transmídia para contar histórias e a atuação da audiência na circulação e na produção de conteúdo noticioso ao lado e em contraposição às corporações.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AARSETH, Espen. The culture and business of crossmedia productions. In: **Popular Communication**, v. 4, n. 3, 2006, p 203-211. Disponível em: <<http://tinyurl.com/68xrme3>>. Acesso em: jan. 2010.

AGUADO, Juan Miguel; MARTÍNEZ, Inmaculada J. La comunicación móvil en el ecosistema informativo: de las alertas SMS al Movable 2.0 In: **Tripodos**, n.23, Barcelona, 2008, p. 107-118.

ALVES, Rosental Calmon. **Reinventando o jornal na Internet**. 2001. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4fxeknk>>. Acesso em: 20 jan 2010.

ANDERSON, Chris. **A cauda longa: do mercado de massa para o mercado de nicho**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Disponível em: <<http://tinyurl.com/687mqoj>>. Acesso em: 27 nov. 2010.

BAL, Mike. **Narratology: introduction of theory to the narrative**. 2.ed. Toronto, Buffalo, Londres: University of Toronto, 1999.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil – 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BERGER, Christa. Do jornalismo: toda notícia que couber, o leitor apreciar e o anunciante aprovar, a gente publica. In: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (orgs.). **O jornal: da forma ao sentido**. 2. ed. Brasília: EDUNB, 2002.

BERTOCCHI, Daniela. **A narrativa jornalística no ciberespaço: transformações, conceitos e questões**. 2006. 200p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade do Minho, Porto, 2006.

BIRD, Elizabeth; DARDENNE, Robert W. Mito, registro e 'estórias': explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e 'estórias'**. Lisboa: Veja, 1994.

\_\_\_\_\_. Rethinking news as a myth as a storytelling. In: HANITZSCH, Thomas; JORGENSEN, Karin. **The handbook of journalism studies**. Routledge: Nova York e Oxon, 2009.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: understanding new media**. Massachusetts: MIT Press, 1999.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia – De Gutenberg à Internet**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BRIGGS, Mark. **Jornalismo 2.0: como sobreviver e prosperar**. Um guia de cultura digital na era da informação. 2007. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4swwuz>>. Acesso em: mar. 2009.

BUZZWORD. In: OXFORD DICTIONARIES ONLINE. English Dictionary and Language Reference. Disponível em: <<http://tinyurl.com/2e5a9y7>>. Acesso em: 15 jan. 2011.

CAIRO, Alberto. Revista Época avalia uso do tablete. In: **MEDIA ON: 4º Seminário Internacional de Jornalismo Online**. Computadores, tablets, e-readers e smartphones: como inovar e produzir conteúdo no mundo digital. (3º vídeo do painel do dia 10 nov. 2010 – São Paulo: Terra, LIC, Itaú Cultural. 10. Nov. 2010). Disponível em <<http://tinyurl.com/4lbq9lk>> Acesso em 15 jan. 2011.

CANAVILHAS, João. **Webnoticia: proposta de modelo periodístico para la WWW**. Covilhã: LabCom, 2007.

\_\_\_\_\_. **Webjornalismo: da pirâmide invertida à pirâmide deitada**. Lisboa: BOCC, 2001. Disponível em: <<http://tinyurl.com/5qunsg>>. Acesso em: nov. 2010.

CANGUÇU, Cristiano Figueira. **A construção narrativa e plástica do filme Matrix**. 2008. 135p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

CHRISTOFOLETTI, Rogério. Cultura da Convergência – Book Review. In: **Brazilian Journalism Research – Journalism theory, research and criticism**, v. 4, n. 2. Brasília: UNB, 2008.

DAVIDSON, Drew et al.. **Cross-media communications: an introduction to the art of creating integrated media experiences**. ETC Press, 2010.

DE LA PEÑA, Nony. **Learning by doing: seeking best practices for immersive journalism**, 2010. Disponível em: <<http://tinyurl.com/248equ4>>. Acesso em: jul. 2010.

DENA, Christy. **Transmedia Practice: Theorising the Practice of Expressing a Fictional World across Distinct Media and Environments**. 2009. 357p. Tese (Doutorado em Filosofia). University of Sydney, Sydney, 2009. Disponível em: <<http://tinyurl.com/36j3qrf>>. Acesso em: 28 nov. 2010.

\_\_\_\_\_. Current state of cross media storytelling: preliminary observations for future design. In: **European Information Systems Technologies Event**, The Hague, Netherlands, 15 Nov, 2004.

\_\_\_\_\_. The future of digital media culture is all in your head: an argument for integration cultures. In: **Leonard Electronic Almanac**, v. 16, 2008.

DEUZE, Mark. The changing of the news work: liquid journalism and monitorial citizenship. In: **International Journal of Communication**, n. 2, 2008a, p 848-865.

\_\_\_\_\_. The professional identity of journalists in the context of convergence culture. In: **Observatorio Journal**, n. 7, 2008b, p. 103-117.

\_\_\_\_\_. Understanding journalism as network: how it changes, and how it remains the same. **Westminster Papers in Communication and Culture**. Londres: Universidade de Westminster, v. 5(2), 2008c, p. 4-23.

DÍAZ NOCI, Javier; SALAVERRÍA, Ramón. Hipertexto periodístico: teoría y modelos. In: \_\_\_\_\_. **Manual de Redacción Ciberperiodística**. Barcelona: Ariel, 2003.

DIFFICULT TO GET WESTERN MEDIA ATTENTION ON KENYAN KILLING AND DISAPPEARANCES In JOURNALISM.CO.UK **Journalism.co.uk**. Londres, Journalism.co.uk, 05. Jun. 2009. REPORTAGEM, . Disponível em <<http://www.journalism.co.uk/news/difficult-to-get-western-media-attention-on-kenyan-killings-and-disappearances-says-wikileaks-editor-/s2/a534659/>> Acesso em 15 jan. 2011

DOMINGO, David et al.. **Four dimensions of journalist convergence: a preliminary approach to current media trends at Spain, 2007**. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4bdfcfa>>. Acesso em: jan. 2010.

DUNN, Anne. Medium specificity and cross-media production: developing new narrative paradigms. In: **Creativity and Global Citizenship**. Brisbane, Jun. 2009.

DUPAGNE, Michel; GARRISON, Bruce. The meaning and influence of convergence: a qualitative case study of newsroom work at The Tampa Center. In: **Journalism Studies**, Londres: Routledge, v. 7, n. 2, 2006, p. 237-255.

ERBOLATO, Mário. **Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário**. 5.ed. São Paulo: Ática, 2001.

ERDAL, Ivar John. Cross-media (re) production cultures. In: **Converge**, v. 15, n. 2, 2009.

\_\_\_\_\_. **Cross-media news journalism: institutional, professional and textual strategies and practices in multi-plataform news production**. 2008. 207p. Tese (Doutorado em Humanidades). Universidade de Oslo, Oslo, 2008.

\_\_\_\_\_. Researching media convergence and crossmedia news production: mapping the field. In: **Nordicom Review**, n. 28, 2009, p. 51-61.

ESTÓRIAS. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=23>>. Acesso em: 21 set. 2010.

ESTÓRIAS. In: AULETE. **iDicionário**. Disponível em: <[http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete\\_digital](http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital)>. Acesso em: 21 set. 2010.

ESTÓRIAS. In: INFOPÉDIA. **Enciclopédia e Dicionário**. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/>>. Acesso em: 21 set. 2010.

ESTÓRIAS. In: MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 21 set. 2010.

ESTÓRIAS. In: PRIBERAM. **Dicionário Universal da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/DLPO/default.aspx>>. Acesso em: 21 set. 2010.

EE UU PIDE A WIKILEAKS QUE FRENE LA FILTRACIÓN. **El País.com** Madri, El País.com, 28 nov. 2010. REPORTAGEM. Disponível em <[http://www.elpais.com/articulo/internacional/EE/UU/pide/Wikileaks/frene/filtracion/elpepuint/20101128elpepuint\\_39/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/EE/UU/pide/Wikileaks/frene/filtracion/elpepuint/20101128elpepuint_39/Tes)> Acesso em 05 dez.2010

FERRARI, Pollyana. **Jornalismo Digital**. São Paulo: Contexto, 2003. (Coleção Comunicação).

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

FIDLER, Roger. **Mediamorfosis: comprender los nuevos medios**. Buenos Aires: Garnica, 1997.

FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas Técnicas para o Trabalho Científico: Elaboração e Formatação**. Explicação das Normas da ABNT. 14. ed. Porto Alegre: s.n., 2010.

GARCIA AVILÉS, José Alberto. Desmistificando la convergência periodística. In: **Chasqui**, Quito, n. 94, 2006.

\_\_\_\_\_ et. al. Convergencia periodística. In: PALACIOS, Marcos; DÍAZ NOCI, Javier (eds.). **Ciberperiodismo: metodos de investigaci3n – una aproximaci3n multidisciplinar en perspectiva comparada**. Bilbao: Universidad del Pa3s Vasco, 2007. Disponível em: <<http://tinyurl.com/ygz5lat>>. Acesso em: out. 2009.

GILMOR, Dan. **N3s, os media**. Lisboa: Presença, 2005.

GORDON, Rich. Defined convergence. In: KAWAMOTO, Kevin (ed.). **Digital Journalism: Emerging Media and the Changing Horizons of Journalism**. Rowman & Littlefield Publishers, 2003.

IGARZA, Roberto. **Burbujas de 3cio: nuevas formas de consumo cultural**. Buenos Aires: La Coruj3a, 2009.

\_\_\_\_\_. **Nuevos m3dios: estrat3gias de convergência**. Buenos Aires: La Coruj3a, 2008.

JENKINS, Henry. **Transmedia education: the seven principles revisited**, 2010. Disponível em: <<http://tinyurl.com/2dc6kxv>>. Acesso em: jun. 2010.

\_\_\_\_\_. **Cultura da Convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009a.

\_\_\_\_\_. **The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Core Principles of Transmedia Storytelling**, 2009b. Disponível em: <<http://tinyurl.com/ydleff3>>. Acesso em: out.2009.

\_\_\_\_\_. **If it doesn't spread, it's dead.** 2009c. Disponível em: <<http://tinyurl.com/cy33n8>>. Acesso em: jun. 2010.

\_\_\_\_\_. **Transmedia Storytelling 101**, 2007. Disponível em: <<http://tinyurl.com/24pnug>>. Acesso em: mai. 2009.

\_\_\_\_\_. Welcome to convergence culture. In: **Receiver Magazine**, n. 12, Vodafone Group, 2005.

\_\_\_\_\_. The cultural logic of media convergence. In: **International journal of cultural studies**. Londres, Thousand Oaks, Nova Deli: Sage, v. 7, n. 1, 2004, p. 33-43.

\_\_\_\_\_. **Transmedia Storytelling: moving characters from books to filmes to video games can make them stronger and more compelling.** 2003. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4nsthbe3>>. Acesso em: mai. 2009

\_\_\_\_\_. Convergence? I Diverge. In: **Technology Review**. Cambridge: MIT, Junho, 2001. Disponível em: <<http://www.technologyreview.com/business/12434>>. Acesso em: mar. 2010.

\_\_\_\_\_; DEUZE, Mark. Convergence Culture. In: **Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**, v. 14. London, Thousand Oak, CA and New Delhi: Sage, 2008.

KUKLINSKI, Hugo Pardo; ROMANI, Cristobal Cobo. **Planeta web 2.0 Inteligencia colectiva o medios fast food.** Grupo de Recerca d'Interaccions Digitals, Universitat de Vic Flacso México, Barcelona, 2007.

LAGE, Nilson. **Teoria e técnica do texto jornalístico.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

LA MAYOR FILTRACIÓN DE LA HISTORIA DEJA AL DESCUBIERTO LOS SECRETOS DE LA POLÍTICA EXTERNIRO DE EE UU, LA. **El País.com** Madri, El País.com, 28 nov. 2010. REPORTAGEM ESPECIAL Disponível em <[http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/exterior/EE/UU/elpepuesp/20101128elpepuint\\_25/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/exterior/EE/UU/elpepuesp/20101128elpepuint_25/Tes)> Acesso em 05.dez.2010

LEÃO, Lucia. **O Labirinto da Hipermissão:** arquitetura e navegação no ciberespaço. São Paulo: Iluminuras, 2001.

LEMO, André. Nova esfera conversacional. In: DIMAS A KÜNSH, S.A.; SILVEIRA, S. A. da et al.. **Esfera pública, redes e jornalismo.** Rio de Janeiro: E-papers, 2009, p 9-30.

\_\_\_\_\_. **Cibercultura:** tecnologia e vida social na cultura contemporânea. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2008.

\_\_\_\_\_; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet:** em direção a uma ciberdemocracia planetária. São Paulo: Paulus, 2010.

LÉVY, Pierre. **Inteligência colectiva:** por una antropologia del ciberespacio. Washington: Biblioteca Virtual em Saúde, 2004. Disponível em: <<http://inteligenciacolectiva.bvsalud.org>>. Acesso em: jun. 2010.

LONG, Geoffrey A. **Transmedia Storytelling: business, aesthetics and production at the Jim Henson Company**. 2007. 185f. Dissertação (Mestrado em Ciência dos Estudos Comparados de Mídia). MIT, Massachusetts, 2007.

LOPEZ, Debora Cristina. **Radiojornalismo hipermidiático: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica**. 2010. 239p. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

LOS PAPELES DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO. **El País.com** Madri, El País.com, 28 nov. 2010. REPORTAGEM ESPECIAL Disponível em <<http://www.elpais.com/documentossecretos/>> Acesso em 15 jan. 2011

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 4.ed. São Paulo: Senac, 2000.

MACHADO, Elias; PALACIOS, Marcos. Um modelo híbrido de pesquisa: a metodologia aplicada pelo GJOL. In: LAGO, Claudia; BENETTI, Marcia (orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. São Paulo: Paulus, 2006. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4tugpzm>> Acesso em: out. 2009.

MASIP, Pere et al.. Journalist convergence in Spain: changing journalistic practices and new challenges. In: **IAMCR Conference**, Unesco: Paris, 2007.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1964.

MIELNICZUK, Luciana. **Jornalismo na web: uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual**. 2003. 220p. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

MOTTER, Maria Lourdes; MUGLIONI, Maria Cristina Palma. **Serialidade: o prazer de reconhecer**. XXIX Intercom, Brasília, 2006.

MURRAY, Janet. **Hamlet en la holocubierta: el futuro de la narrativa en el ciberespacio**. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 1999.

NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

OBJETIVO: DESENFUNCHAR COMPLETAMENTE A WIKILEASK. **El País.com** Madri, El País.com, 02 dez. 2010. REPORTAGEM Disponível em <[http://www.elpais.com/articulo/internacional/Objetivo/Desenchufar/completamente/Wikileaks/elpepuesp/20101202elpepuint\\_40/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/Objetivo/Desenchufar/completamente/Wikileaks/elpepuesp/20101202elpepuint_40/Tes)> Acesso em 05.dez. 2010

O'REILLY, Tim. **What Is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software**. Cali Bush/EUA: O'Reilly Media, Inc, 2005. Disponível em: <<http://tinyurl.com/nx36fj>>. Acesso em: mar.2010.

PALACIOS, Marcos. **Jornalismo online, informação e memória: Apontamentos para debate**, 2002. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4akzz37>>. Acesso em: mar.2009

\_\_\_\_\_. **A memória como critério de aferição de qualidade no ciberjornalismo:** alguns apontamentos, 2003. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4c3z6lg>>. Acesso em: mar. 2009.

\_\_\_\_\_; DÍAZ NOCI, Javier (eds.). **Ciberperiodismo:** metodos de inverstigaci3ns – una aproximaci3n multidisciplinar en perspectiva comparada, 2007. Bilbao: Universidad del Pa3s Vasco. Disponível em: <<http://tinyurl.com/ygz5lat>>. Acesso em: 10/02/2010.

PAUL, Nora. Elementos das narrativas digitais. In: FERRARI, Pollyana. **Hipertexto, Hiperm3dia:** as novas ferramentas da comunica33o digital. S3o Paulo: Contexto, 2007.

PAVLIK, John V. **360-degree v3deo and journalism.** 2002. Disponível em <<http://tinyurl.com/38ofz5z>> Acesso em 9 dez. 2010.

\_\_\_\_\_. **Journalism and new media.** Nova York, Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001.

PELLANDA, Eduardo Campos. Comunica33o m3vel: das potencialidades aos usos. In: **Em Quest3o**, Porto Alegre, v. 15, n.1, jan/jun 2009, p 89-98.

\_\_\_\_\_. Weblogs de bolso: an3lise do impacto da mobilidade no cen3rio – publica333es instant3neas na web. In: **Revista Prisma.Com**, out 2006, p. 200-213. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4gdblfw>>. Acesso em: abr.2010.

\_\_\_\_\_. Internet m3vel: novas rela333es na cibercultura derivadas da mobilidade na comunica33o. 2005. 193p. Tese (Doutorado em Comunica33o Social). Pontif3cia Universidade Cat3lica do RS, Porto Alegre, 2005.

PERNISA JUNIOR, Carlos. Jornalismo transmidi3tico ou multim3dia? **XXXIII Intercom.** Caxias do Sul, UCS, set. 2010.

POOL, Ithiel de Sola. **Tecnolog3as sin fronteras.** M3xico: Fondo de Cultura Econ3mica, 1993.

\_\_\_\_\_. **Technologies of freedom.** Cambridge, Massachusetts, Londres: Harvard University Press, 1983.

PRENSKY, Marc. **Digital natives, digital immigrants.** MCB University Press, 2001. Disponível em <<http://tinyurl.com/ypgvf>> Acesso em 15 jan. 2011.

PRIMO, Alex. **Intera33o mediada por computador:** comunica33o, cibercultura e cogni33o. Porto Alegre: Sulina, 2007.

QUANDT, Thorsten; SINGER, Jane. Convergence and cross-platform content production In: HANITZSCH, Thomas; JORGENSEN, Karin. **The handbook of journalism studies.** Routledge: Nova York e Oxon, 2009.

QUINN, Stephen. **MOJO:** Mobile Journalism in Asia Region. Singapura: Konrad Adenauer Stiftung, 2009.

\_\_\_\_\_; FILAK, Vincent F (eds.). **Convergent journalism an introduction: writing and productions across media.** : Focal Press, 2005.

\_\_\_\_\_. An intersection of ideals: journalism, profits, technology and convergence. In: **Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**, v. 10, n. 4, Thousand Oak, CA and New Delhi: Sage Publications, 2004. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4q64gow>>. Acesso em: nov. 2009.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009 (Coleção Cibercultura).

\_\_\_\_\_. Redes sociais na internet, difusão de informação e jornalismo. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; SILVA, Fernando Firmino da. **Metamorfoses jornalística 2: a reconfiguração da forma**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2009.

RIBAS, Beatriz. **A Narrativa Webjornalística: um estudo sobre modelos de composição no ciberespaço**. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

RYAN, Marie-Laure. **Narrativity and its modes as a culture-transcending analytical categories**. Japan Forum 21, Londres: Routledge, 2009. Disponível em: <<http://tinyurl.com/2u9asjp>> Acesso em: 17 nov. 2010.

\_\_\_\_\_. **La narración como realidad virtual: la inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos**. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2004a.

SAAD, Beth. **Estratégias 2.0 para a mídia digital: internet, informação e comunicação**. São Paulo: Senac, 2008.

\_\_\_\_\_. **Estratégias para a mídia digital: Internet, informação e comunicação**. São Paulo: Senac, 2003.

SALAVERRÍA, Ramón. **¿Ciberperiodismo sin periodistas? Diez ideas para la regeneración de los profesionales de los medios digitales**. 2010. Disponível em <<http://tinyurl.com/38zlp5c>> Acesso em 25 mai. 2010. .

\_\_\_\_\_. Los medios de comunicación ante la convergencia digital. 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10171/5099>>. Acesso em: 25 mai. 2010.

\_\_\_\_\_. Los cibermedios ante las catástrofes: del 11S al 11M. **XIX Congreso Internacional de Comunicación**, Universidade de Navarra, Pamplona/Espanha, 2004 (b). Disponível em: <<http://tinyurl.com/4zm7mbs>>. Acesso em: mai.2009.

\_\_\_\_\_. Convergência de los médios. **Chasqui**, n. 81, Quito, 2003.

\_\_\_\_\_; AVILÉS, José Alberto Garcia. La convergência tecnológica em los médios de comunicación: retos para el periodismo. **Tripodos**, n. 23, 2008.

\_\_\_\_\_; NEGREDO, Samuel. **Periodismo integrado – Convergencia de médios y reorganización de redaccioniones**. Barcelona: Sol 90, 2008.

SANTAELLA, Lucia **Navegar no ciberespaço**. O perfil cognitivo do leitor imersivo. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2007.

SCHUDSON, Michael. A política da forma narrativa: a emergência das convenções noticiosas na imprensa e na televisão. In: TRAQUINA, Nelson (org). **Jornalismo: questões, teorias e 'estórias'**. Lisboa: Veja, 1994.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2003. (Coleção comunicação).

SCOLARI, Carlos Alberto. Transmedia storytelling: implicit consumers, narrative worlds and branding in contemporary media production. In: **International Journal of Communication**, v. 3, 2009, p. 586-606.

SHOMAKER, Pamela. et al.. Os leitores como gatekeepers das notícias online – Brasil, China e Estados Unidos. In: **Brazilian Journalism Research – Journalism theory, research and criticism**, v. 6, n. 1. Brasília: UNB, 2010, p. 58-83.

SILVA JUNIOR, José Afonso. Valor notícia x valor imagem. Formatos do fotojornalismo em redes digitais. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; SILVA, Fernando Firmino da. **Metamorfoses jornalística 2: a reconfiguração da forma**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2009.

SILVEIRA, Stefanie Carlan da. **A cultura da convergência e os fãs de Star Wars: um estudo sobre o conselho Jedi RS**. 2010. 166p.. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnicas de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

SOUZA, João Pedro. **Elementos do jornalismo impresso**. BOCC: Porto, 2001.

TOOLAN, Michael. Coherence. In: Hühn, Peter et al.. (eds.). **The living handbook of narratology**. Hamburg: Hamburg University Press. Disponível em <<http://tinyurl.com/4somart>> Acesso em 20 nov. 2010.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2004. 1 v.

\_\_\_\_\_. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo: Unisinos, 2005.

TRANSMÍDIA TRANSFORMA A VELHA FORMA DE CONTAR HISTÓRIAS. **Espaço Aberto Ciência e Tecnologia**. Rio de Janeiro, Globo News, 12 jul. 2010. PROGRAMA DE TV. Disponível em: <<http://tinyurl.com/25kghux>>. Acesso em: set. 2010.

TUCHMAN, Gaye. Contando 'estórias' In: TRAQUINA, Nelson (org). **Jornalismo: questões, teorias e 'estórias'**. Lisboa: Veja, 1994.

YIN, Robert. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

WIKILEAKS.Disponível em < [www.wikileaks.ch](http://www.wikileaks.ch)> 2011 Acesso em 14 jan 2011

WIKILEAKS JULIAN ASSANGE FIGURES IN CHRISTMAS NATIVITY. **BBB.com.uk**. Londres, BBC.com.uk, 08 dez. 2010. REPORTAGEM. Disponível em <<http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-11952052>> Acesso em 10 jan. 2011

WINNERS ON INDEX ON CENSORSHIP FREEDOM OF EXPRESSIO AWARDS ANNOUNCED. In INDEX OF CENSORSHIP **Index on censorship**. Londres, Index on censorship, 22 abr. 2008.REPORTAGEM. Disponível em <<http://www.indexoncensorship.org/2008/04/winners-of-index-on-censorship-freedom-of-expression-award-announced/>> Acesso em 15 jan. 2011

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

#### PRINCIPAIS SITES CONSULTADOS

[www.elpais.com](http://www.elpais.com)

[www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br)

[www.guardian.co.uk](http://www.guardian.co.uk)

[www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr)

[www.spiegel.de](http://www.spiegel.de)

[www.starwars.com](http://www.starwars.com)

[www.nytimes.com](http://www.nytimes.com)

[www.wikileaks.ch](http://www.wikileaks.ch)

## APÊNDICES

## APÊNDICE A - MATÉRIAS MAIS RECOMENDADAS DA LINHA NARRATIVA WIKILEAKS E SEU FUNDADOR NO EL PAÍS

### 1) Matérias por segmento narrativo

As tabelas a seguir mostram o resultado das matérias encontradas no site do *Guardian* que pertencem à linha narrativas da *WikiLeaks e Seu fundador*. Cada matéria foi classificada em um dos cinco segmentos (O vazamento dos documentos, O boicote ao WikiLeaks, Acusações e Detenção de Julian Assange, Manifestações de Apoio e Ciberativismo, e Liberdade vigiada). Verificou-se o índice de recomendação que cada matéria recebeu no site a partir das ferramentas que permitem compartilhar no *Twitter* e no *Facebook*. Os dados de recomendação são relativos ao dia 31 de janeiro de 2010.

#### 1.1) Segmento narrativo 1 (S1)

Tema: O Vazamento dos Documentos (apresentação da história)

Título e URL	Assunto Principal	Data da publicação	Índice recomendação
Información transparente contra el secretismo de los Gobiernos < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/Informacion/transparente/secretismo/Gobiernos/elpepuint/20101128elpepuint_26/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/Informacion/transparente/secretismo/Gobiernos/elpepuint/20101128elpepuint_26/Tes</a> >	Documentos ocultados dos cidadãos	28/11/2010	1193
Wikileaks acaba con la diplomacia clásica < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/Wikileaks/acaba/diplomacia/clasica/elpepuint/20101129elpepuint_41/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/Wikileaks/acaba/diplomacia/clasica/elpepuint/20101129elpepuint_41/Tes</a> >	Diplomacia em xeque	28/11/2010	257
La mayor filtración de la historia deja a descubiertos los secretos de política exterior de EE UU < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/exterior/EE/UU/elpepuint/20101128elpepuint_25/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/exterior/EE/UU/elpepuint/20101128elpepuint_25/Tes</a> >	Vazamento	28/11/2010	25302
El reventador de secretos oficiales < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/reventador/secretos/oficiales/elpepuint/20101128elpepuint_9/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/reventador/secretos/oficiales/elpepuint/20101128elpepuint_9/Tes</a> >	Papel de Assange nos vazamentos	28/11/2010	696

## 1.2) Segmento Narrativo 2 (S2)

Tema: O Boicote ao WikiLeaks

<b>Título e URL</b>	<b>Assunto Principal</b>	<b>Data da Publicação</b>	<b>Índice de recomendação</b>
El Gobierno australiano investigará a Wikileaks por violar la ley < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/Gobierno/australiano/investigara/Wikileaks/violar/ley/elpepuint/20101128elpepuint_43/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/Gobierno/australiano/investigara/Wikileaks/violar/ley/elpepuint/20101128elpepuint_43/Tes</a> >	Governo australiano investiva WikiLeaks	29/11/2010	7
EE UU pide a Wikileaks que frene la filtración < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/EE/UU/pide/Wikileaks/frene/filtracion/elpepuint/20101128elpepuint_39/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/EE/UU/pide/Wikileaks/frene/filtracion/elpepuint/20101128elpepuint_39/Tes</a> >	Pedido de término dos vazamentos	28/11/2010	246
Clinton: "Esta revelación es un ataque a la comunidad internacional" < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/Clinton/revelacion/ataque/comunidad/internacional/elpepuint/20101129elpepuint_18/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/Clinton/revelacion/ataque/comunidad/internacional/elpepuint/20101129elpepuint_18/Tes</a> >	Coletiva em que Hillary acusa WikiLeaks de ter roubado documentos	29/11/2010	858
Estados Unidos estrecha el cerco sobre Wikileaks < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/Estados/Unidos/estrecha/cerco/Wikileaks/elpepuint/20101201elpepuint_36/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/Estados/Unidos/estrecha/cerco/Wikileaks/elpepuint/20101201elpepuint_36/Tes</a> >	Amazon cancela domínio do WikiLeaks	01/12/2010	119
Objetivo: Desenchufar completamente a Wikileaks < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/Objetivo/Desenchufar/completamente/Wikileaks/elpepuint/20101202elpepuint_40/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/Objetivo/Desenchufar/completamente/Wikileaks/elpepuint/20101202elpepuint_40/Tes</a> >	Senador Lieberman pressiona Amazon	02/12/2010	1224
Wikileaks lucha por permanecer en la red < <a href="http://www.elpais.com/articulo/espana/Wikileaks/lucha/permanecer/red/elpepuesp/20101203elpepunac_5/Tes">http://www.elpais.com/articulo/espana/Wikileaks/lucha/permanecer/red/elpepuesp/20101203elpepunac_5/Tes</a> >	Ações do WikiLeaks para permanecer online	03/12/2010	125
¿Cuál es el futuro legal de Assange? < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/futuro/legal/Assange/elpepuint/20101207elpepuint_7/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/futuro/legal/Assange/elpepuint/20101207elpepuint_7/Tes</a> >	França bane site do WikiLeaks da OVH	07/12/2010	131
Wikileaks y la libertad de prensa en Estados Unidos < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/Wikileaks/libertad/prensa/Estados/Unidos/elpepuint/20101208elpepuint_3/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/Wikileaks/libertad/prensa/Estados/Unidos/elpepuint/20101208elpepuint_3/Tes</a> >	Boicote ao site	08/12/2010	350

## 1.3)Segmento Narrativo 3(S3)

Tema: Acusações e Detenção de Julian Assange

Título e URL	Assunto Principal	Data da Publicação	Índice de recomendação
La justicia sueca rechaza el último recurso de Assange contra su orden de detención < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/justicia/sueca/rechaza/ultimo/recurso/Assange/orden/detencion/elpepuint/20101202elpepuint_9/Te">http://www.elpais.com/articulo/internacional/justicia/sueca/rechaza/ultimo/recurso/Assange/orden/detencion/elpepuint/20101202elpepuint_9/Te</a> >	Suécia nega recurso para Assange responder em liberdade	02/12/2010	189
El juez deniega la libertad bajo fianza a Julian Assange < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/juez/deniega/libertad/fianza/Julian/Assange/elpepuint/20101207elpepuint_5/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/juez/deniega/libertad/fianza/Julian/Assange/elpepuint/20101207elpepuint_5/Tes</a> >	Negado pedido de liberdade	07/12/2010	795
¿Cuál es el futuro legal de Assange? < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/futuro/legal/Assange/elpepuint/20101207elpepuint_7/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/futuro/legal/Assange/elpepuint/20101207elpepuint_7/Tes</a> >	Acordo entre Suécia e EUA para extraditar Assange	07/12/2010	131
Los abogados de Assange temen una acusación de EE UU por espionaje < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/abogados/Assange/temen/acusacion/EE/UU/espionaje/elpepuint/20101210elpepuint_18/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/abogados/Assange/temen/acusacion/EE/UU/espionaje/elpepuint/20101210elpepuint_18/Tes</a> >	Acusação de espionagem	10/12/2010	141
EE UU intenta armar un caso de conspiración contra Assange < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/EE/UU/intenta/armar/caso/conspiracion/Assange/elpepuint/20101216elpepuint_2/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/EE/UU/intenta/armar/caso/conspiracion/Assange/elpepuint/20101216elpepuint_2/Tes</a> >	Conspiração contra Assange	16/12/2010	237

## 1.4)Segmento narrative 4 (S4)

Tema: Manifestações de apoio e ciberativismo (climáx)

Título e URL	Assunto Principal	Data da Publicação	Índice de recomendação
El Gobierno australiano sale en defensa de Julian Assange ( <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/Gobierno/australiano/sale/defensa/Julian/Assange/elpepuint/20101208elpepuint_6/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/Gobierno/australiano/sale/defensa/Julian/Assange/elpepuint/20101208elpepuint_6/Tes</a> )	Governo australiano apoia Assange	08/12/2010	776
Ataques en Internet a las empresas que margina a WikiLeaks ( <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/Ataques/Internet/empresas/marginan/Wikileaks/elpepuint/20101208elpepuint_9/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/Ataques/Internet/empresas/marginan/Wikileaks/elpepuint/20101208elpepuint_9/Tes</a> )	Operação Payback	08/12/2010	1181
Ciberactivismo, no ciberguerra < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/Ciberactivismo/ciberguerra/elpepuint/20101208elpepuint_40/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/Ciberactivismo/ciberguerra/elpepuint/20101208elpepuint_40/Tes</a> >	Ciberativismo	08/12/2010	331
El joven héroe de los ciberactivistas < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internet/joven/hero/ciberactivistas/elpepuntec/20101210elpepuntec_1/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internet/joven/hero/ciberactivistas/elpepuntec/20101210elpepuntec_1/Tes</a> >	Prisão de integrante da Anonymous provoca novos ataques	10/12/2010	33
Prohibido prohibir < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/Prohibido/prohibir/elpepuint/20101210elpepuint_27/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/Prohibido/prohibir/elpepuint/20101210elpepuint_27/Tes</a> >	ciberativismo	10/12/2010	771

## 1.5) Segmento narrativo 5 (S5)

Tema: Libertad Viglada (desfecho)

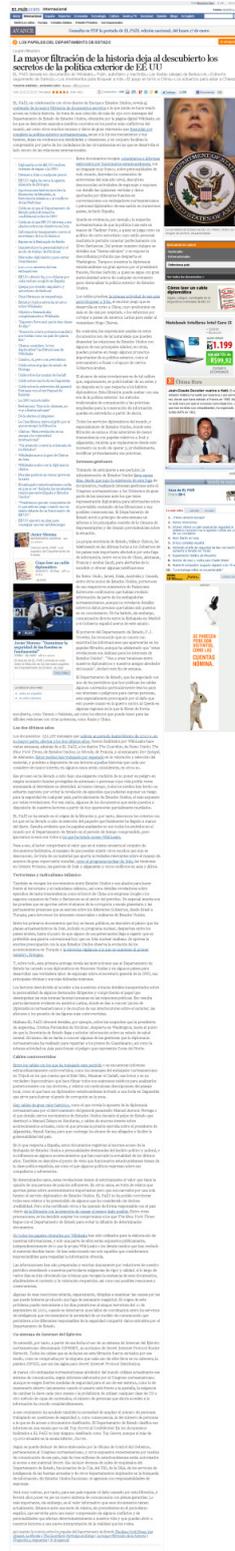
<b>Título e URL</b>	<b>Assunto Principal</b>	<b>Data da Publicação</b>	<b>Índice de recomendação</b>
El fundador de Wikileaks queda en libertad tras pagar la fianza < <a href="http://www.elpais.com/articulo/internacional/fundador/Wikileaks/queda/libertad/pagar/fianza/elpepuint/20101216elpepuint_10/Tes">http://www.elpais.com/articulo/internacional/fundador/Wikileaks/queda/libertad/pagar/fianza/elpepuint/20101216elpepuint_10/Tes</a> >	Libertação de Assange	16/12/2010	79
El fundador de Wikileaks promete seguir su trabajo tras salir en libertad	Libertação de Assange	17/12/2010	13

## 2) Matérias mais recomendadas por segmento narrativo

<b>Título</b>	<b>Sigla</b>	<b>Segmento narrativo</b>	<b>Data da Publicação</b>	<b>Índice de recomendação</b>
La mayor filtración de la historia deja a descubiertos los secretos de política exterior de EE UU	ME1	S1	28/11/2010	25.302
Objetivo: Desenchufar completamente a Wikileaks	ME 2	S2	02/12/2010	1224
El juez deniega la libertad bajo fianza a Julian Assange	ME3	S3	07/12/2010	795
Ataques en Internet a las empresas que margina a WikiLeaks	ME4	S4	08/12/2010	1181
El fundador de Wikileaks queda en libertad tras pagar la fianza	ME5	S5	16/12/2010	79

### 3) Relação das matérias mais recomendadas

#### 3.1) Matéria ME1



Matéria mais recomendada do El País sobre o Vazamento dos Documentos (ME1)  
<[http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/externo/EE/UU/elpepuint/20101128elpepuint\\_25/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/mayor/filtracion/historia/deja/descubierto/secretos/politica/externo/EE/UU/elpepuint/20101128elpepuint_25/Tes)>

## 3.2) Matéria ME2

**EL PAÍS.COM** Internacional Sábado, 19/2/2011, 12:22 h

Inicio Internacional España Deportes Economía Tecnología Cultura Gente y TV Sociedad Opinión Blogs In English  buscar

América Latina Europa Estados Unidos Oriente Próximo Corresponsales

**LOS PAPELES DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO** Ir al especial >

Wikileaks»

## Objetivo: Desenchufar completamente a Wikileaks

Numerosos legisladores exigen a la Casa Blanca que se elimine permanentemente a Wikileaks.org del directorio completo de Internet y se niegue el acceso a esa dirección

DAVID ALANDETE / YOLANDA MONGE - Washington - 02/12/2010

Vota ☆☆☆☆☆ | Resultado ★★★★★ 261 votos Comentarios - 295

El Congreso de EE UU sigue adelante en su objetivo para [callar totalmente a Wikileaks en el país y en el resto del mundo](#). Después de que el senador independiente Joe Lieberman, jefe del Comité de Seguridad Nacional de esa cámara legislativa, obligara el miércoles a la empresa Amazon a que expulsara a la [página web de revelación de secretos](#) de sus servidores, numerosos representantes y congresistas han exigido hoy al Gobierno que prohíba que se pueda visitar la web Wikileaks.org desde direcciones norteamericanas y que elimine esa dirección permanentemente de todo el directorio de Internet.

Esta propuesta ya fue llevada a la justicia norteamericana en 2008, sin éxito: aunque un juez ilegalizó Wikileaks.org, sólo lo hizo brevemente, y la página web volvió a estar operativa en cuestión de días.

La representante republicana Candice Miller, de Michigan, ha dicho: "Julian Assange y Wikileaks son criminales cuyas acciones son de gran ayuda para los terroristas y para los regímenes criminales de todo el mundo. Ya es hora de que el Gobierno cierre WikiLeaks".

Lieberman ha añadido, en un comunicado: "Hago un llamamiento a que cualquier empresa u organización del mundo que dé alojamiento web a Wikileaks a que dé por terminada su relación con esa página. Con sus acciones ilegales, escandalosas y temerarias, Wikileaks ha puesto en peligro la seguridad nacional de EE UU y la del mundo".

La ex Gobernadora de Alaska Sarah Palin, reina sin corona del movimiento radical *Tea Party*, ha llamado al Gobierno a que responda con un ciberataque del Pentágono contra la página que gestiona Julian Assange y la cierre para siempre. Esos representantes políticos están pidiendo al Ejecutivo que culmine lo que la Justicia se ha resistido a hacer: el cierre total y permanente de Wikileaks.

**Primera enmienda**

Durante años ha habido un debate en EE UU sobre si a Wikileaks, que lleva años publicando documentos clasificados, le ampara la libertad de expresión, protegida por la primera enmienda de la constitución. El 15 de febrero de 2008, un juez de San Francisco estimó que no, aunque sólo fueron dos semanas. El banco Julius Baer, de Suiza y con sede en las islas Caimán, había demandado a Wikileaks por publicar una lista de clientes suyos con cuentas opacas. Acudió a la justicia de EE UU porque la dirección Wikileaks.org estaba registrada por y tenía sus servicios DNS (sistema de nombre de dominio) a cargo de una empresa norteamericana: Dynadot, de San Mateo, California.

Dynadot se dedica a registrar dominios a nombre de otros, para garantizar el anonimato de los dueños de páginas web que prefieran no revelar su identidad. El juez emitió una orden de cierre cautelador al estimar que el caso podía prosperar. Durante 14 días, Wikileaks.org quedó inhabilitado, aunque los documentos seguían al alcance de cualquier internauta a través de la dirección Wikileaks.be, radicada en Bélgica, y a través de su dirección IP directa, <http://88.80.13.160/>.

Cientos de activistas se comprometieron a mantener la información viva en la Red a pesar de la prohibición judicial. Una amalgama de organizaciones civiles y medios de comunicación, como la Electronic Frontier Foundation, Associated Press y la Asociación de Diarios de América, solicitaron al juez que levantara la prohibición, por considerar que atentaba contra la libertad de información.

Finalmente el juez autorizó de nuevo el funcionamiento de la página web, el 29 de febrero. Días después, el banco Julius Baer retiró la demanda dada la mala publicidad que había obtenido el caso en los medios y la amplia circulación que eso había dado a la lista de nombres de clientes que en principio había querido mantener en secreto. En aquella ocasión, los juzgados no pudieron contra Wikileaks. Es cierto que el caso no era crítico para la seguridad nacional del país y que el Gobierno no se inmiscuyó. En el caso de los 250.000 cables del Departamento de Estado, el fiscal general Eric Holder ya ha anunciado una investigación exhaustiva al respecto y estudia si perseguir al director y fundador de la web de filtraciones, [Julian Assange](#), bajo la Ley de Espionaje de 1917.

[Comenta esta noticia en Eskip](#) | [La mayor filtración de la historia](#) | [Preguntas y respuestas](#) | [Ir al especial](#)



El senador independiente Joe Lieberman, hoy en la Cámara Alta- AFP

**BUSCADOR DE CABLES**

- Nacionales
- Internacionales

Selecciona país

[Ver todos los documentos >](#)

**Cómo leer un cable diplomático**

Siglas, códigos, sumérgete en la jerga de los mensajes de EE UU



publicidad

**Última Hora**

**Protestas en Yemen.** Una persona ha muerto por disparos y cinco han resultado heridas en choques en Saleh entre manifestantes a favor y en contra de Saleh. En la imagen, yemeníes alzan sus zapatos en señal de queja contra el presidente Saleh. (Foto: AFP)



eskip

la tienda EL PAÍS.COM

Volante con pedales 

Matéria mais recomendada do El País sobre os boicotes ao WikiLeaks

<[http://www.elpais.com/articulo/internacional/Objetivo/Desenchufar/completamente/Wikileaks/elpepint/20101202elpepint\\_40/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/Objetivo/Desenchufar/completamente/Wikileaks/elpepint/20101202elpepint_40/Tes)>

### 3.3) Matéria ME3

**EL PAÍS.COM** Internacional España, el mundo, cultura

**Internacional** | Enlaces | Deportes | Economía | Tecnología | Cultura | Gente y TV | Sociedad | Opinión | Blogs | English | Noticias

América Latina | Europa | Estados Unidos | Oriente Próximo | Corresponsables

**AVANCE** Consulta en PDF la portada de EL PAÍS, edición nacional, del lunes 17 de enero

**LOS PAPELES DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO** El especial

## El juez deniega la libertad bajo fianza a Julian Assange

El fundador de WikiLeaks deberá permanecer en prisión preventiva hasta el 14 de diciembre. Un portavoz de la web asegura que se mantienen los planes sobre la publicación de documentos - La Fiscalía sueca niega cualquier "conspiración" y recuerda que su orden se refiere solo a presuntos delitos sexuales

WALTER OPPENHEIMER | Londres 07/12/2010

Ver en español

Comentarios: 866

Compartir: 100

Recomendar: 987

Seguir de última hora de esta noticia

Julian Assange, fundador de WikiLeaks, permanecerá en prisión preventiva hasta el 14 de diciembre después de que el juez haya denegado autorizar su libertad bajo fianza. El representante de la web sobre filtraciones ha sido detenido esta mañana en una comisaría londinense a la que se había presentado por propia voluntad. Poco después, ha acudido al Tribunal de Westminster, en Londres, hacia las dos de la tarde (hora peninsular española).

**¿Qué es Julian Assange?**

- WikiLeaks pierde su principal vía de financiación
- Espionaje sueco para publicar
- Assange teme ser extraditado a Estados Unidos si va a Suecia
- La fiscalía sueca denuncia a Assange "frente a la libertad de expresión"
- "Habrá un juicio y un después del 'Calígula'"
- ¿Cuál es el futuro legal de Assange?
- El Gobierno australiano pide la defensa de Julian Assange
- Las autoridades suecas exigen a Assange del resto de países
- Assange se juega hoy la libertad bajo fianza
- El G-8 de Assange en Suecia
- La Fiscalía sueca frena la puesta en libertad de Assange bajo fianza
- EE.UU. intenta arrasar su caso de conspiración contra Assange

"Se presentará una nueva solicitud de libertad bajo fianza", ha indicado Mark Stephens, uno de los abogados de Assange, al término de la vista de hoy. "En estos momentos nos encontramos en una postura un tanto excelsa ya que no hemos visto ninguna de las pruebas por las que se acusa a Assange", ha dicho. "En estas circunstancias es muy difícil preparar una solicitud de libertad bajo fianza", ha concluido el letrado, según el cual el propio juez decía no haber visto tampoco las pruebas en informaciones recogidas por Efe.

Scotland Yard ha confirmado el arresto, siguiendo una orden de detención europea lanzada por Suecia, que quiere interrogarlo para decidir si presenta formalmente contra él cargos de violación tras ser acusado por dos mujeres en el país nórdico. La máxima autoridad de la Fiscalía sueca, Marianne Ny, ha asegurado hoy que la orden emanada de la instrucción que dirige se refiere exclusivamente a ese caso y que no hay ningún tipo de "conspiración", en alusión a las dudas expresadas por Assange y su entorno de que la entrega a Suecia empujará un proceso para extraditarlo a EE.UU.

"Me gustaría aclarar que no ha habido ninguna presión política tras mi toma de decisión. Actúo como fiscal por los indicios de crímenes sexuales [cometidos] en Suecia en agosto. Los fiscales suecos son totalmente independientes en su toma de decisiones", señala la Marianne Ny en un comunicado difundido en la web de la Fiscalía sueca. Además, recuerda que la orden europea que ella tramitó como fiscal jefe responde a una petición de arresto emitida por el Tribunal de Apelaciones de Svea, en la capital sueca, que es uno de los seis tribunales de segunda instancia que existen en el país nórdico.

### La filtración continúa

Un portavoz de WikiLeaks ha declarado tras la detención que esta no va a cambiar los planes ya existentes sobre publicación de documentos. Assange ha escrito un artículo sobre su situación, titulado La libertad en cuestión, en el que el periódico australiano The Australian ha publicado este mediodía.

"Oficiales de la Unidad de Extradiciones de la Policía Metropolitana han arrestado esta mañana a Julian Assange en nombre de las autoridades suecas como sospechoso de violación", reseña un comunicado hecho público por Scotland Yard. "Julian Assange, de 39 años, fue arrestado a través de una Orden de Detención Europea por otra prensa en una comisaría de Londres a las 10:30 de la mañana", continúa la nota. "Está acusado por las autoridades suecas de un cargo de coacción ilegal, dos cargos de acoso sexual y un cargo de violación, todos ellos supuestamente cometidos en agosto de 2010. Assange ha de comparecer hoy en el Tribunal de Westminster", concluye.

Assange admite que tuvo relaciones sexuales con esas dos mujeres pero que hubo consentimiento mutuo. Ellos alegan que cometieron de forma voluntaria pero que dejaron de serlo al darse cuenta de que Assange no tenía preservativos.

Los abogados del antiguo hacker australiano, que ha conmovido al mundo filtrando cientos de miles de documentos relacionados con la guerra de Irak, el conflicto de Afganistán y los despachos secretos y confidenciales de embajadas estadounidenses en casi todo el mundo, temen que si Reino Unido entrega a Assange a Suecia este acabará siendo extraditado a Estados Unidos.

Por eso, y porque el australiano niega las acusaciones de naturaleza sexual presentadas contra él, los abogados van a oponerse legalmente a la extradición. Mark Stephens, uno de sus abogados, declaró a la agencia británica Press Association antes de que se confirmara la detención de su cliente: "Aún no hemos visto la orden de arresto. Tensemos 10 días para ello y un montón de asuntos complejos que organizar. Aún no he hablado con la policía".

### ¿Quién es Julian Assange?

El fundador de WikiLeaks, Julian Assange, de 39 años, se encuentra detenido desde esta mañana en una comisaría de Londres, acusado por un fiscal sueco de varios delitos sexuales. Estos son algunos hechos sobre su vida.

#### Vida personal

Assange nació en Townsville (Australia), en julio de 1971. Sus padres pertenecían al mundo del teatro y querían mucho. La madre de Assange sentía la culpa de un teatro de marionetas.

Cuando era adolescente, Assange se ganó una sólida reputación como informático.

En 1995, fue detenido por hacer y se declaró culpable. Fue multado pero luego escapó la prisión siempre que no volviese a delinquir. Estudió matemáticas y físicas en la universidad de Melbourne.

Assange no tiene domicilio y vive en numerosos países, desde Islandia al Reino Unido o Kenia, generalmente en casas de amigos.

Aquellos que han trabajado con él se describen como muy inteligente, con mucha fuerza de voluntad, intenso y a veces un tanto paranoico.

El fundador de WikiLeaks está acusado por la fiscalía sueca de violación, coacciones y abusos sexuales. La Policía Metropolitana recibió una orden de arresto de Interpol y se ha entregado esta mañana en una comisaría de Londres. Assanges siempre ha negado los cargos.

#### WikiLeaks

Assange fundó WikiLeaks en 2006, al crear un buzón electrónico para los posibles filtradores.

Tiene a cinco personas trabajando de manera permanente, varias decenas de voluntarios activos y unos 800 voluntarios a tiempo parcial. Assanges afirma que recibe una media de 20 envíos de documentos cada día y que no tiene recursos suficientes para analizarlos todos.

Assange mantiene que WikiLeaks nunca ha revelado una fuente.

*La mayor filtración de la historia | Presenta y respalda | Te el especial | Lee la última entrevista de Julian Assange en EL PAÍS antes de ser detenido.*

### La detención de Julian Assange

El fundador de WikiLeaks, Julian Assange, al llegar al Tribunal de Westminster, en Londres, hacia las dos de la tarde (hora peninsular española).

### Asociación de cables diplomáticos

Selección país

### Cómo leer un cable diplomático

Signs, código, sumario en la jerarquía de los mensajes de EE.UU.

Agora você tem todas as VILAS no seu celular!

[m.vilaworld.com.br](http://m.vilaworld.com.br)

clique aqui

### Última Hora

Jean-Claude Duvalier vuelve a Haití. El ex dictador haitiano ha vuelto por sorpresa, y por primera vez, desde que fue expulsado de Francia en 1986. Aún no está claro por qué el conde como Baby Doc, al que han hecho sus empujones, ha regresado. En la foto (AFP) en 1982.

Cargador solar y USB Precio 64,99 €

1. Última edición Europa?
2. Servicio Anonimato?
3. Interior cheque un plan especial de seguridad al gobierno extranjero? ¿Te lo permite salir por una de sus ciudades?
4. ¿Hay Martín en la mesa?
5. El eco complejo español?
6. Decuento el jefe de seguridad de Ben de maritimo autoriza la función en Turco?
7. Experimento fidedigno de Huelmo?
8. ¿Hay de sexo y vodka para Charles Sheen?
9. ¿Merece el compositor Augusto Aguero a los 76 años de edad? ¿La estrategia militar en Myanmar?

ADIC. 12/15/2010

Gracias WikiLeaks GRATIS. El es dictador haitiano ha vuelto por sorpresa, y por primera vez, desde que fue expulsado de Francia en 1986. Aún no está claro por qué el conde como Baby Doc, al que han hecho sus empujones, ha regresado. En la foto (AFP) en 1982.

Gracias WikiLeaks GRATIS a débito.

cuota NÓMINA 190.00 DIRECT

Matéria mais recomendada do El País sobre as acusações a Julian Assange  
<[http://www.elpais.com/articulo/internacional/juez/deniega/libertad/fianza/Julian/Assange/elpepuint/20101207elpepuint\\_5/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/juez/deniega/libertad/fianza/Julian/Assange/elpepuint/20101207elpepuint_5/Tes)>

## 3.4) Matéria ME4

EL PAÍS.COM Internacional Lunes, 17/1/2010

Inicio Internacional España Deportes Economía Tecnología Cultura Género y TV Sociedad Opinión Blogs In English

América Latina Europa Estados Unidos Oriente Próximo Corresponsales

AVANCE Consulta en PDF la portada de EL PAÍS, edición nacional, del lunes 17 de enero

LOS PAPELES DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO Ir al especto

## Ataques en Internet a las empresas que marginan a Wikileaks

Organizaciones de internautas boicotean en oleadas los portales de MasterCard, Paypal, Amazon y de otras webs que niegan sus servicios a Julian Assange

JOSEFA ELOLA · Londres · 08/12/2010

Vota ☆☆☆☆ Resultado: ★★★★★ 1393 votos Comentarios - 129 Twitter 101 Recomendar 1x

Sigue la última hora de [las reacciones del 'Cablegate' en Ekup](#).

La red se revoluciona. Si los poderosos intentan ahogar a Wikileaks, los internautas acuden en su rescate. La encorcelación de Julian Assange y el progresivo estrangulamiento de la web de las filtraciones ha desencadenado en los últimos días un movimiento de respuesta en Internet, que tira de sus mejores armas para bloquear a los que han seguido las consignas y la presión de la Administración estadounidense. El ataque de los últimos días, que este miércoles se intensificó, tiene un nombre: Operación Payback (Venganza). Aunque, de momento, las únicas web que han logrado bloquear son la de [la fiscalía sueca](#). También atacaron momentáneamente [Visa](#) y a la página de la ex gobernadora de Alaska, Sarah Palin, según [confirmó ella misma a la cadena ABC](#), que acusó de la acción a los seguidores de Assange.

El grupo [Anonymous](#) se postula como adalid de esta megoperación que ha pillado por sorpresa a los grandes. Este miércoles, este grupo que cuenta con activistas en todo el mundo, desde Austria a Sierra Leona, se ha responsabilizado del ataque a [PostFinance](#), el banco suizo que [congeló las cuentas de Assange](#), y del que sufrió la empresa PayPal, que también [canceló los servicios de transferencias monetarias que prestaba a Wikileaks](#). Anonymous es la misma organización que [hace unos meses bloqueó la página](#) de la Sociedad General de Autores (SGAE) y del Ministerio de Cultura español. En el foro de Anonymous se ha reclamado ahora la incorporación de más voluntarios. En el chat de [Anonops.net](#), activistas de varias nacionalidades reclamaban la necesidad de contar con al menos 5.000 voluntarios para tumbardel todo a PayPal.

Los objetivos del ataque han sido las organizaciones que en los últimos días han cortado el grifo a Wikileaks: el gigante MasterCard, el servicio de pago online Paypal, que interrumpió el flujo de donaciones a la web comandada por Assange; Amazon, que retiró el alojamiento web a Wikileaks esta misma semana, y PostFinance, que cerró la cuenta de Assange alegando que había proporcionado información falsa sobre su lugar de residencia.

**Contra la fiscalía sueca**

Los ataques se han producido contra la fiscalía sueca y contra el abogado de Miss A. y Miss W., las mujeres que han presentado denuncia contra Assange por varios delitos sexuales. "Bueno, no es si hay una conexión entre el ataque a nuestro sitio web y Wikileaks, pero supongo que sí", ha declarado el abogado Claes Borgstrom.

Anonymous ha mandado este mensaje vía Twitter: "Nos satisface informarles de que MasterCard está caída y está confirmado", ha informado la cadena de televisión británica BBC. Poco después, su cuenta, en la que enlazaban con una página en la que se revelaban datos bancarios, ha sido suspendida. El grupo, no obstante, [no ha tardado en abrir otra](#). El grupo está vinculado al foro qchan, uno de los más destacados de Internet, informa Efe.

MasterCard no ha tardado en comunicar que el alcance no ha producido ningún impacto en las transacciones con tarjetas de crédito de la compañía y ha asegurado que su página funcionaba con normalidad. "MasterCard está sufriendo un intenso tráfico en su página corporativa externa, MasterCard.com, pero sigue siendo accesible", ha explicado un portavoz de la empresa, Doyel Maitra, en declaraciones a la BBC. En varios momentos del día se pudo comprobar que la página no funcionaba.

Un portavoz de PostFinance, Marc Andrey, ha señalado que la empresa atribuye el ataque a "amigos de Wikileaks". Empezó a notar sus efectos el lunes por la mañana.

La fiscalía sueca también ha sentido los efectos del ataque pirata. "Por supuesto, es fácil pensar que tiene relación con Wikileaks, pero no lo podemos confirmar", ha explicado el editor de la web de la fiscalía, Fredrik Berg, en declaraciones a Reuters.

**Anonymous confirma la autoría**

La web de la fiscalía ([www.aklagare.se](#)) ha permanecido caída durante varios intervalos a lo largo del martes y del miércoles. Ha sido víctima de los llamados ataques distribuidos de negación de servicio (DDoS), que se ejecutan mediante redes de ordenadores cautivos que colapsan los servidores de las webs atacadas.

Anonymous ha confirmado la autoría de los ataques: "En respuesta a la detención de Julian Assange, Anonymous ha tumbado PostFinance.ch, que ha cancelado la cuenta bancaria de Wikileaks, utilizando un ataque de negación de servicio (DDoS). Posteriormente, Anonymous ha atacado [http://www.aklagare.se](#), la oficina de la fiscalía sueca, también empleando un ataque DDoS, y tumbó el sitio 10 segundos después del inicio del ataque", explicó el grupo.

El activista Gregg Housh ha declarado [en una entrevista telefónica a The New York Times](#) que el ataque había contado con la participación de 1.500 activistas de distintos foros y chats como Anonops.net. Housh ha afirmado que este movimiento considera que Assange es un "preso político". De hecho vinculan la detención de Assange como sospechoso de varios delitos sexuales al estrangulamiento que ha sufrido Wikileaks en los últimos días con la retirada de Amazon, Mastercard y Paypal. Para ellos, son hechos íntimamente ligados y todos forman parte de una misma operación.

Por su parte, Kristinn Hrafnsson, portavoz de Wikileaks, ha comunicado en Twitter poco después de la detención del líder de la organización que los ataques no se enfocarán a la organización ni evitarán que siga liberando cables: "No seremos amonadados, ni por la acción judicial, ni por la censura de la empresa", en alusión a las acciones de Visa, Mastercard, Paypal y Amazon.

[Comenta esta noticia en la red social de EL PAÍS](#) | [La mayor filtración de la historia](#) | [Preguntas y respuestas](#) | [El especial](#)



La web de la compañía estadounidense de tarjetas de crédito ha quedado bloqueada por un ataque lanzado por piratas informáticos en represalia por el cierre de la p a Wikileaks - REUTERS

**EL BUSCADOR DE CABLES**

- Nacionales
- Internacionales

Selecciona país

Ver todos los documentos >

**Cómo leer un cable diplomático**

Signos, códigos, surmégate en la jerga de los mensajes de EE UU



**TV LCD 40" Full HD Converter Digital - Semp Toshiba**

• 2HDMI - Entrada USB

De: R\$ 2.499  
Por: R\$ 1.799  
em até 12x R\$ 149,99 sem juros

Carrefour.com.br Voce clica, agente resolve.

**Última Hora**

**Jean-Claude Duvalier vuelve a Haití.** El ex dictador haitiano ha vuelto por sorpresa, y por primera vez, desde que fuera exiliado a Francia en 1986. Aún no está claro por qué el conocido como Baby Doc, al que han recibido sus simpatizantes, ha regresado. Es la foto (AFP) en 1982.



**Vaca de EL PAÍS**

Precio 89 €

Lo más visto valorado enviado

- ¿Tiene salvación Europa?
- Somos Anonymous
- Interior ofrece un plan especial de seguridad al Gobierno marroquí tras la agresión sufrida por uno de sus consejeros
- Ricky Martin se moja
- El loco complejo español
- Detenido el jefe de seguridad de Ben Alí mientras aumenta la tensión en Túnez
- Experimento fatídico de Mourinho
- Noches de sexo y vodka para Charlie Sheen
- Muere el compositor Augusto Algueró a los 76 años
- ¿La estrategia militar es incoherente?

ADSL 19'95 Cms **Jazztel** Listado.com



Matéria mais recomendada do El País sobre as manifestações de apoio e o ciberativismo  
[http://www.elpais.com/articulo/internacional/Ataques/Internet/empresas/marginan/Wikileaks/s/elpepuint/20101208elpepuint\\_9/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/Ataques/Internet/empresas/marginan/Wikileaks/s/elpepuint/20101208elpepuint_9/Tes)



## APÊNDICE B - MATÉRIAS MAIS RECOMENDADAS DA LINHA NARRATIVA WIKILEAKS E SEU FUNDADOR NO GUARDIAN

### 1) Matérias por segmento narrativo

As tabelas a seguir mostram o resultado das matérias encontradas no site do *Guardian* que pertencem à linha narrativas da *WikiLeaks e Seu fundador*. Cada matéria foi classificada em um dos cinco segmentos (O vazamento dos documentos, O boicote ao WikiLeaks, Acusações e Detenção de Julian Assange, Manifestações de Apoio e Ciberativismo, e Liberdade vigiada). Verificou-se também o índice de recomendação que cada matéria recebeu no site a partir das ferramentas que permitem compartilhar no *Twitter* e no *Facebook*. Os dados de recomendação são relativos ao dia 31 de janeiro de 2010.

#### 1.1) Segmento narrativo 1 (S1)

Tema: o vazamento dos documentos (apresentação da história)

<b>Título e URL</b>	<b>Assunto Principal</b>	<b>Data da publicação</b>	<b>Índice de recomendação(</b>
US embassy cables leak sparks global diplomatic crisis < <a href="http://www.guardian.co.uk/world/2010/nov/28/us-embassy-cable-leak-diplomacy-crisis">http://www.guardian.co.uk/world/2010/nov/28/us-embassy-cable-leak-diplomacy-crisis</a> >	Vazamento dos cabos diplomáticos	28/11/2010	34.836
How 250,000 US embassy cables were leaked < <a href="http://www.guardian.co.uk/world/2010/nov/28/how-us-embassy-cables-leaked">http://www.guardian.co.uk/world/2010/nov/28/how-us-embassy-cables-leaked</a> >	Como ocorreu o vazamento	28/11/2010	3.517

## 1.2) Segmento narrativo 2 (S2)

Tema: o boicote ao WikiLeaks

<b>Título e URL</b>	<b>Assunto Principal</b>	<b>Data da Publicação</b>	<b>Índice de recomendação</b>
Wikileaks evades hackers with shift to Amazon < <a href="http://www.guardian.co.uk/technology/2010/nov/29/wikileaks-amazon-ec2-ddos">http://www.guardian.co.uk/technology/2010/nov/29/wikileaks-amazon-ec2-ddos</a> >	Página do WikiLeaks é transferida para servidor da Amazon	29/11/2010	1131
WikiLeaks website pulled by Amazon after US political pressure < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/01/wikileaks-website-cables-servers-amazon">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/01/wikileaks-website-cables-servers-amazon</a> >	Amazon cancela domínio do WikiLeaks	01/12/2010	6299
WikiLeaks fights to stay online after US company withdraws domain name < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/blog/2010/dec/03/wikileaks-knocked-off-net-dns-everydns">http://www.guardian.co.uk/media/blog/2010/dec/03/wikileaks-knocked-off-net-dns-everydns</a> >	WikiLeaks tenta permanecer online	03/12/2010	7087
US blocks access to WikiLeaks for federal workers < <a href="http://www.guardian.co.uk/world/2010/dec/03/wikileaks-cables-blocks-access-federal">http://www.guardian.co.uk/world/2010/dec/03/wikileaks-cables-blocks-access-federal</a> >	Bloqueio ao site do WikiLeaks nas instituições federais (EUA)	03/12/2010	790
WikiLeaks: France adds to US pressure to ban website < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/03/wikileaks-france-ban-website">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/03/wikileaks-france-ban-website</a> >	França bane site do WikiLeaks da OVH	03/12/2010	361
WikiLeaks site's Swiss registry dismisses pressure to take it offline < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/04/wikileaks-site-swiss-host-switch">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/04/wikileaks-site-swiss-host-switch</a> >	Registro suíço rejeita pressão internacional e mantém WikiLeaks no ar	04/12/2010	7938
PayPal joins internet backlash against WikiLeaks < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/04/paypal-internet-backlash-wikileaks">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/04/paypal-internet-backlash-wikileaks</a> >	PayPal bloqueia conta do WikiLeaks	04/12/2010	689
PayPal freezes WikiLeaks account < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/04/paypal-shuts-down-wikileaks-account">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/04/paypal-shuts-down-wikileaks-account</a> >	PayPal bloqueia conta do WikiLeaks	04/12/2010	1338
Julian Assange's Swiss bank account closed < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/06/julian-assange-swiss-bank-account">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/06/julian-assange-swiss-bank-account</a> >	Banço suíço cancela conta de Assange	06/12/2010	907

## 1.3) Segmento narrativo 3(S3)

Tema: acusações e prisão

<b>Título e URL</b>	<b>Assunto Principal</b>	<b>Data da Publicação</b>	<b>Índice de recomendação</b>
Julian Assange: Sweden issues fresh arrest warrant for WikiLeaks founder < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/02/julian-assange-faces-arrest-wikileaks">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/02/julian-assange-faces-arrest-wikileaks</a> >	Suécia emite mandado de prisão para Assange	02/12/2010	164
Julian Assange faces renewed arrest attempt over sex offence allegations < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/03/julian-assange-fresh-arrest-warrant">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/03/julian-assange-fresh-arrest-warrant</a> >	Renovação do pedido de prisão de Assange (acusação de crime sexual)	03/12/2010	145
Julian Assange under investigation by police in Australia < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/04/julian-assange-investigation-police-australia">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/04/julian-assange-investigation-police-australia</a> >	Polícia australiana investiga Assange	04/12/2010	86
Julian Assange's lawyers say they are being watched < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/05/julian-assange-lawyers-being-watched">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/05/julian-assange-lawyers-being-watched</a> >	Polícia britânica vigia integrantes do WikiLeaks	05/12/2010	2611
Julian Assange to be questioned by British police < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/06/wikileaks-julian-assange-police">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/06/wikileaks-julian-assange-police</a> >	Assange é interrogado pela polícia britânica	06/12/2010	2654
Julian Assange WikiLeaks – latest < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/blog/2010/dec/06/julian-assange-wikileaks-latest">http://www.guardian.co.uk/media/blog/2010/dec/06/julian-assange-wikileaks-latest</a> >	Advogado de Assange anuncia encontro com a polícia	06/12/2010	1914
Julian Assange denied bail over sexual assault allegations < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/07/julian-assange-denied-bail">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/07/julian-assange-denied-bail</a> >	Negado pedido de fiança a Assange	07/12/2010	1163
Julian Assange cast as common enemy as US left and right unite < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/08/julian-assange-cast-enemy-us">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/08/julian-assange-cast-enemy-us</a> >	Assange inimigo comum da direita e da esquerda dos EUA	08/12/2010	610

## 1.4)Segmento narrativo 4 (S4)

Tema: ciberativismo e manifestações de apoio (climáx da história)

<b>Título e URL</b>	<b>Assunto Principal</b>	<b>Data da Publicação</b>	<b>Índice de recomendação</b>
Operation Payback cripples MasterCard site in revenge for WikiLeaks ban < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/08/operation-payback-mastercard-website-wikileaks">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/08/operation-payback-mastercard-website-wikileaks</a> >	Operação Payback	08/12/2010	8372
WikiLeaks supporters disrupt Visa and MasterCard sites in 'Operation Payback' < <a href="http://www.guardian.co.uk/world/2010/dec/08/wikileaks-visa-mastercard-operation-payback">http://www.guardian.co.uk/world/2010/dec/08/wikileaks-visa-mastercard-operation-payback</a> >	Operação Payback	08/12/2010	1638
Julian Assange supporters plan protests worldwide < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/11/protests-against-detention-julian-assange-wikileaks">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/11/protests-against-detention-julian-assange-wikileaks</a> >	Ativistas planejam manifestações contra a prisão de Assange	11/12/2010	3870

## 1.5)Segmento Narrativo 5 (S5)

Tema: liberdade vigiada (desfecho)

<b>Título e URL</b>	<b>Assunto Principal</b>	<b>Data da Publicação</b>	<b>Índice de recomendação</b>
Julian Assange granted bail at high court < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/16/julian-assange-wikileaks">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/16/julian-assange-wikileaks</a> >	Tribunal garante liberdade mediante pagamento de fiança	16/12/2010	6836
Julian Assange freed on bail < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/16/julian-assange-freed-on-bail">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/16/julian-assange-freed-on-bail</a> >	Libertação de Assange	16/12/2010	211
Assange walks free after nine days in jail < <a href="http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/16/julian-assange-walks-free-nine-days-jail">http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/16/julian-assange-walks-free-nine-days-jail</a> >	Libertação de Assange	16/12/2010	485

## 2) Matérias mais recomendadas por segmento narrativo

<b>Título</b>	<b>Sigla Matéria</b>	<b>Segmento narrativo</b>	<b>Data da Publicação</b>	<b>Índice de recomendação</b>
US embassy cables leak sparks global diplomatic crisis	MG1	S1	28/11/2010	34.836
WikiLeaks site's Swiss registry dismisses pressure to take it offline	MG2	S2	16/12/2010	7938
Julian Assange to be questioned by British police	MG3	S3	06/12/2010	2656
Operation Payback cripples MasterCard site in revenge for WikiLeaks ban	MG4	S4	08/12/2010	8372
Julian Assange granted bail at high court	MG5	S5	16/12/2010	6836

### 3) Relação das matérias mais recomendadas

#### 3.1) Matéria: MG1

The screenshot shows a Guardian news article from November 28, 2010. The main headline is "The US embassy cables" with a sub-headline "US embassy cables leak sparks global diplomatic crisis". The article text is partially visible, starting with "The cables were leaked to a worldwide public...". The page layout includes a navigation bar at the top, a main content area with text and a small image of the US flag, and a right-hand sidebar with various news snippets and social media links. The Guardian logo is visible in the top right corner.

Matéria mais recomendada do Guardian sobre o vazamento dos documentos  
<<http://www.guardian.co.uk/world/2010/nov/28/us-embassy-cable-leak-diplomacy-crisis>>

## 3.2) Matéria: MG2

**guardian.co.uk**

News | Sport | Comment | Culture | Business | Money | Life & style | Travel | Environment

News > Media > WikiLeaks

## The US embassy cables



### WikiLeaks site's Swiss registry dismisses pressure to take it offline

Swiss registry Switch says there is 'no reason' why WikiLeaks should be forced off internet, despite French and US demands

**Josh Halliday**  
guardian.co.uk, Saturday 4 December 2010 20:23 GMT  
Article history



WikiLeaks has been fighting to stay online since releasing a cache of sensitive diplomatic cables to five international media organisations. Photograph: WikiLeaks

WikiLeaks received a boost tonight when Switzerland rejected growing international calls to force the site off the internet.

The whistleblowers site, which has been publishing leaked US embassy cables, was forced to switch domain names to WikiLeaks.ch yesterday after the US host of its main website, WikiLeaks.org, pulled the plug following mounting political pressure.

The site's new Swiss registry, Switch, today said there was "no reason" why it should be forced offline, despite demands from France and the US. Switch is a non-profit registry set up by the Swiss government for all 1.5 million Swiss.ch domain names.

The reassurances come just hours after eBay-owned PayPal, the primary donation channel to WikiLeaks, terminated its links with the site, citing "illegal activity". France yesterday added to US calls for all companies and organisations to terminate their relationship with WikiLeaks following the release of 250,000 secret US diplomatic cables.

The Swiss Pirate Party, which registered the WikiLeaks.ch domain name earlier this year on behalf of the site, said Switch had reassured the party that it would not block the site.

An email sent by Denis Simonet, president of the Swiss Pirate Party, to international members of the liberal political group said: "Some minutes ago I got good news: Switch, the registry for .ch domains, told us that there is no reason to block wikileaks.ch."

Laurence Kaye, leader of the UK-based Pirate Party, tonight told the Guardian: "International Pirate Parties now have an integral role in allowing access to WikiLeaks. I wish some of our other politicians had the same guts."

"We support the WikiLeaks project as access to information is the prerequisite for an informed and engaged democracy."

WikiLeaks has been fighting to stay online since releasing a cache of sensitive diplomatic cables to the Guardian and four other international media organisations. Amazon, the world's largest online retailer, dropped the site from its servers on Thursday after being contacted by staff of Joe Lieberman, chairman of the US Senate's homeland security committee.

Everydns.net, the site's US hosting provider, yesterday forced the site offline for the third time in under a week. A series of "distributed denial of attacks" by unknown online activists still bring the site intermittently to its knees.

WikiLeaks founder, Julian Assange, described the decision as "privatisation of state censorship" in the US. Everydns.net said the attacks – which have been going on all week – threatened "the stability of the EveryDNS net infrastructure, which enables access to almost 500,000 other websites".

- This article was amended on 7 December 2010. The original referred to Switch throughout as a registrar. This has been corrected.

Printable version | Send to a friend | Share | Clip | Contact us | Article history

**Media**  
WikiLeaks

**World news**  
Switzerland: The US embassy cables

**More news**

**More on this story**



Cables blame Chinese for hacking Google  
Politician ordered attacks after searching own name and finding criticism, leaked cables say

Clinton's question: how can we stand up to Beijing?

'Aggressive' China losing friends around the world

Fears revealed over Chinese cyber warfare

WikiLeaks embassy cables: download the key data and see how it breaks down

**Interactive: browse the cables: database**

PayPal freezes WikiLeaks account

Afghan's finance minister warns over cables

**Full coverage of the US embassy cables**

**Buy WikiLeaks: Inside Julian Assange's war on secrecy**



Buy the book (UK)  
Buy the book (US)  
Buy the ebook

**Related**

**3 Dec 2010**  
WikiLeaks shutdown calls spark censorship row

**15 Jan 2011**  
Tunisia: The WikiLeaks connection

**1 Dec 2010**  
Should WikiLeaks' Julian Assange be tried for espionage?

**14 Dec 2010**  
WikiLeaks cables: Patrick Finucane inquiry called for after revelations

Matéria mais recomendada do *Guardian* sobre o boicote ao *WikiLeaks*  
<<http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/04/wikileaks-site-swiss-host-switch>>

### 3.3) Matéria MG3

**guardian.co.uk**  
 News Sport Comment Culture Business Money Life & style Travel Environment  
 News Media Julian Assange

## The US embassy cables



### Julian Assange to be questioned by British police

- New arrest warrant issued over alleged sexual assault
- Assange appeals for supporters to put up surety and bail
- Julian Assange refused bail

**Owen Bowcott**  
 The Guardian, Tuesday 7 December 2010  
 Article history

**Sorry, our rights to this video have expired and it is no longer available.**

Julian Assange, the founder of WikiLeaks, is expected to appear in a UK court today after his lawyers said he would meet police to discuss a European arrest warrant from Sweden relating to alleged sexual assaults.

As the legal net continued to close around the whistleblowers' website and the US attorney general, Eric Holder, said he had authorised "a number of things to be done" to contact the organisation, Assange appeared to be reconciling himself to a lengthy personal court battle to avoid extradition to Sweden.

Jennifer Robinson, a solicitor with Fraser Stephens Innocent, which represents the Australian freedom of information campaigner, told the Guardian: "We have a received an arrest warrant [related to claims in Sweden]. We are negotiating a meeting with police."

Another lawyer representing Assange, Mark Stephens, added: "He has not been charged with anything. We are in the process of making arrangements to meet the police by consent, in order to negotiate the taking of that question and answer that is needed. It's about a time we got to the end of the day and we get some truth, justice and rule of law."

Stephens explained that the interview would happen in the "foreseeable future" but he could not give a precise time. According to other sources, it is thought that Assange would appear before a court to negotiate bail.

Assange is seeking supporters to put up surety and bail for him, he said he expected to have to post bail of between £10,000 and £20,000 and would require up to six people offering surety, or risked being held on remand.

In recent days, Assange, 39, has told friends he is increasingly convinced the US is behind Swedish prosecutors' attempts to extradite him for questioning on the assault allegations.

He has said the original allegations against him were motivated by "personal issues" but that Sweden had subsequently behaved as "a cipher" for the US.

Assange has also said that he declined to return to Sweden to face prosecutors because he feared he would not receive a fair trial, and prosecutors had requested that he be held in solitary confinement and interrogated.

This weekend Assange said he was exhausted by the effort of running his defence against the allegations in Sweden and the release of the US embassy cables at the same time, as well as running WikiLeaks' blog, which has split since some supporters became disaffected over Assange's handling of the Afghanistan war logs. Once he turns himself in to the police, he will have to appear before a magistrates' court within 24 hours, where he will seek release on bail. A full hearing of his extradition case would have to be heard within 28 days.

In the past, Assange has dismissed the allegations, stating on Twitter: "The charges are without basis and their issue at this moment is deeply disturbing."

Last week, Stephens added: "This appears to be a persecution and a prosecution. It is highly irregular and unusual for the Swedish authorities to issue [an Interpol red notice in the name of the unimplicated fact that he Assange has agreed to meet voluntarily to answer the prosecutor's questions."

Stephens has said that the claims stem from a "dispute over consensual but unprotected sex". While the latest US diplomatic cables released on WikiLeaks have been stirring international political alarm and recriminations, Assange is understood to have been staying out of public sight in south-east England.

Prosecutors in Sweden issued a warrant for his arrest last month but it could not be enforced because of a technical error. The Australian details were also added to Interpol's most wanted website after a red notice was issued, setting police worldwide to his status.

Detectors in Sweden went to question Assange after two women claimed they were sexually assaulted by him when he visited the country in August. The country's supreme court ordered an order to detain him for questioning after he appeared against two women court rulings.

The sex assault claims may be Assange's most pressing legal issue, but it may not be the only legal complication he faces as several countries consider the impact of his diplomatic cable disclosures.

He has come under growing pressure after WikiLeaks started publishing excerpts from a cache of 250,000 secret messages.

In the US, the level of political vituperation has become more vengeful. The former vice-presidential candidate Sarah Palin has denounced Assange as "an anti-American operative with blood on his hands". The senior Republican Mitt Romney said that "anything less than execution is too kind a penalty".

Meanwhile WikiLeaks has been forced to move to a Swiss host after being dumped by US internet companies as it comes under siege from cyber attacks.

PostFinance, the financial arm of the Swiss post office, said it had closed Assange's account after he provided "false information".

"PostFinance has ended its business relationship with WikiLeaks founder Julian [Paul] Assange," the bank said in a statement. "The Australian citizen provided false information regarding his place of residence during the account opening process."

Last night hackers claimed they had targeted the firm's websites in support of WikiLeaks.

MasterCard also said it would block payments to WikiLeaks, according to the CNET News website, a move that will dry up another source of funds for the website.

"MasterCard is taking action to ensure that WikiLeaks can no longer accept MasterCard-branded products," a spokesman for MasterCard Worldwide said yesterday.

The credit card firm said it was cutting off payments because WikiLeaks was engaging in "illegal activity". "MasterCard rules prohibit customers from directly or indirectly engaging in or facilitating any action that is illegal," its spokesman, Chris Montero said. The online credit firm PayPal has already refused to allow payments brought through WikiLeaks.

In Sweden, a WikiLeaks spokesman called for action against those who have attacked Assange: "There have been death threats to his life and incitement to murder," he added.

Canadian newspapers reported that police are investigating whether there is evidence to proceed against a former adviser to the prime minister after he called for Assange to be killed.

Tom Flanagan, now a professor at the University of Calgary, suggested on television last week that Assange "should be assassinated, actually, adding 'I think Osama should put out a contract and maybe use a drone or something'."

Flanagan later retracted his statement saying it was not meant seriously.

In Assange's homeland, however, Australian police are investigating whether he has broken any laws.

Matéria mais recomendada do Guardian sobre as acusações a Julian Assange <<http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/06/wikileaks-julian-assange-police>>

### 3.4) Matéria MG4

The screenshot shows a Guardian.co.uk article from December 8, 2010. The main headline is "Operation Payback cripples MasterCard site in revenge for WikiLeaks ban". The sub-headline reads: "Hackers attack credit card company and demand prosecution authority as 'conspiracy' now established". The article text discusses the international credit card MasterCard and the Swedish prosecution authority's actions against WikiLeaks, leading to a coordinated attack by other activists who support the site and its founder, Jakob Fransson. It mentions that the Swedish prosecution authority has confirmed the website was attacked last night and that MasterCard was partially paralyzed. The article also notes that the UK's internet censorship authority, the Internet Watch Foundation, has issued a warning to its members to stop linking to WikiLeaks. The article further details the impact on MasterCard's website, the involvement of various groups like Operation Payback, and the broader context of the WikiLeaks case and internet freedom.

Matéria mais recomendada do Guardian sobre as manifestações de apoio e ciberativismo  
<<http://www.guardian.co.uk/media/2010/dec/08/operation-payback-mastercard-website-wikileaks>>



## ANEXOS

## ANEXO A – CABO DIPLOMÁTICO SOBRE CRISTINA KIRCHNER NO GUARDIAN

guardian.co.uk Your s

News Sport Comment Culture Business Money Life & style Travel Environment

News World news Argentina

Series: US embassy cables: the documents Previous | Next | Index

## The US embassy cables: The documents



### US embassy cables: Cristina Kirchner - how stressed out is she?

Tweet 9  
Share 63

guardian.co.uk, Monday 29 November 2010 21:30 GMT  
Article history

Thursday, 31 December 2009, 14:55  
SECRET STATE 132349  
NOFORN  
SIPDIS  
EO 12958 DECL: 12/31/2034  
TAGS PIRN, PGOV, AR  
SUBJECT: (C/NF) ARGENTINA: KIRCHNER INTERPERSONAL DYNAMICS (C-AL9-02612)  
Classified By: ELISSA G. PITTERLE, DIRECTOR, INR/OPS.  
REASON: 1.4(C).

**Summary**  
A short, but startling request from Hillary Clinton for every last detail on how the Argentine president deals with stress, nerves, anxiety - and whether she needs medication to cope. Key passage highlighted in yellow.

[Read related article](#)

1. (S/NF) WASHINGTON ANALYSTS ARE INTERESTED IN ARGENTINE LEADERSHIP DYNAMICS, PARTICULARLY WITH REGARDS TO CRISTINA FERNANDEZ DE KIRCHNER AND NESTOR KIRCHNER. DRAWING ON PREVIOUS REPORTING, AND BUILDING UPON OUR OWN ANALYTIC ASSESSMENTS, WE ARE CURRENTLY PREPARING A WRITTEN PRODUCT EXAMINING THE INTERPERSONAL DYNAMICS BETWEEN THE GOVERNING TANDEM. WE HAVE A MUCH MORE SOLID UNDERSTANDING OF NESTOR KIRCHNER'S STYLE AND PERSONALITY THAN WE DO OF CRISTINA FERNANDEZ DE KIRCHNER AND WE WOULD LIKE TO DEVELOP A MORE WELL-ROUNDED VIEW OF CRISTINA FERNANDEZ DE KIRCHNER'S PERSONALITY. AS POST,S TIME AND RESOURCES ALLOW AND TO THE EXTENT POST HAS ACCESS TO THIS TYPE OF INFORMATION, WE WOULD WELCOME ANY INSIGHT INTO THE FOLLOWING QUESTIONS. MANY THANKS, AND REGARDS FROM WASHINGTON.

A. (U) MENTAL STATE AND HEALTH:

1) (S/NF) HOW IS CRISTINA FERNANDEZ DE KIRCHNER MANAGING HER NERVES AND ANXIETY? HOW DOES STRESS AFFECT HER BEHAVIOR TOWARD ADVISORS AND/OR HER DECISIONMAKING? WHAT STEPS DOES CRISTINA FERNANDEZ DE KIRCHNER OR HER ADVISERS/HANDLERS, TAKE IN HELPING HER DEAL WITH STRESS? IS SHE TAKING ANY MEDICATIONS? UNDER WHAT CIRCUMSTANCES IS SHE BEST ABLE TO HANDLE STRESSES? HOW DO CRISTINA FERNANDEZ DE KIRCHNER,S EMOTIONS AFFECT HER DECISIONMAKING AND HOW DOES SHE CALM DOWN WHEN DISTRESSED?

2) (S/NF) WHAT IS THE STATUS OF NESTOR KIRCHNER'S GASTROINTESTINAL ILLNESS? DOES IT CONTINUE TO BOTHER HIM? IS HE TAKING ANY MEDICATIONS? LONG KNOWN FOR HIS TEMPER, HAS NESTOR KIRCHNER DEMONSTRATED A GREATER TENDENCY TO SHIFT BETWEEN EMOTIONAL EXTREMES? WHAT ARE MOST COMMON TRIGGERS TO NESTOR KIRCHNER'S ANGER?

B. (U) POLITICAL VIEWS:

1) (S/NF) WHEN DEALING WITH PROBLEMS, DOES CRISTINA FERNANDEZ DE KIRCHNER TAKE A STRATEGIC, BIG PICTURE OUTLOOK, OR DOES SHE PREFER TO TAKE A TACTICAL VIEW? DOES SHE VIEW CIRCUMSTANCES IN BLACK AND WHITE OR IN NUANCED TERMS? DOES SHE SHARE NESTOR KIRCHNER'S ADVERSARIAL VIEW OF POLITICS OR DOES SHE ATTEMPT TO MODERATE HIS HEAVY-HANDED POLITICAL STYLE?

C. (U) ON THE JOB:

1) (S/NF) HOW DO CRISTINA FERNANDEZ DE KIRCHNER AND NESTOR KIRCHNER DIVIDE UP THEIR DAY? ON WHICH ISSUES DOES CRISTINA FERNANDEZ DE KIRCHNER TAKE THE LEAD AND WHICH ISSUES DOES SHE LEAVE TO NESTOR KIRCHNER?

2. (U) PLEASE CITE C-AL9-02612 IN THE SUBJECT LINE OF REPORTING IN RESPONSE TO THE ABOVE QUESTIONS. CLINTON

World news  
Argentina · Néstor Kirchner · Hillary Clinton · US foreign policy · The US embassy cables

Series  
US embassy cables: the documents

More from US embassy cables: the documents on

World news  
Argentina · Néstor Kirchner · Hillary Clinton · US foreign policy · The US embassy cables

More documents

More on this story



Hillary Clinton questions Cristina Kirchner's mental health  
Secret cable sent to US embassy in Argentina asks diplomats to find out how president handles stress

Cable: Argentina recoils at US questioning rule of law

More on the US embassy cables

Related

29 Nov 2010  
US embassy cables: Argentina recoils at US questioning rule of law

29 Nov 2010  
Hillary Clinton questions Cristina Kirchner's mental health

26 Jul 2009  
Argentina's first couple deliver prosperity – for themselves

30 Jun 2009  
Argentina's Kirchners lose political ground in mid-term elections

Printable version Send to a friend Share Clip Contact us Article history

Documento diplomático, publicado no *Guardian*, em que Hillary Clinton pergunta sobre a saúde mental de Cristina Kirchner < <http://www.guardian.co.uk/world/us-embassy-cables-documents/242255> >

# ANEXO B – CABO DIPLOMÁTICO SOBRE MADELEINE MCCANN NO EL PAÍS

LOS PAPELES DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO

Cable sobre las pruebas del caso Madeleine

En 2007 el embajador de Londres en Lisboa le confirmó a su homólogo de EE UU que "Las pruebas contra los padres de Madeleine las obtuvo la policía británica"

1/1/2010

IP: 124611  
 Date: 2007-09-28 15:36:00  
 Original: 07LIS002527  
 Document: Embassy Lisbon  
 Classification: CONFIDENTIAL  
 Domain:  
 Destination: VVCC000154  
 RE MIEMBRO BRITANICO HENRY SHEILA HENRIKOV HENRIK RE MIEMBRO #2527/01 271154  
 REY CCCC ZM  
 R 261536Z SEP 07  
 FM AMEMBASSY LISBON  
 TO DIRECTOR/STATE WASHDC 6308  
 INFO DIRECTOR/STATE POLITICAL COLLECTIVE

C O M M U N I C A T I O N S I N F O R M A T I O N

STATE FOR EUR/AFR KEVIN QUINN

R.O. 12958; DATE: 09/23/07  
 TAGS: PCON, PPEL, OPR, PO  
 SUBJECT: PORTUGAL; US AMBASSADOR OR EMBEY SECURITY;  
 RUSSIA, EU-AFRICA SUBJECT, AND MCCANN CASE

Classified by: POL/ECOR TIFFANY MCCORFF FOR REASONS 1.4 (B), (D)

SYNOPSIS

1. [C] On September 21, newly-arrived British Ambassador Alexander Mylesha Ellis informed Ambassador Hoffman that European concerns over Russia's aggressive energy policies and the need for market competition were the driving forces behind the third EU energy liberalization package. He suggested that Russia's position with its neighbors was guided by a self-proclaimed right to do "what it wants, when it wants" in its own neighborhood. Regarding Robert Mugabe's participation in the proposed EU-Africa Summit, Ellis said the UK would not discourage other member states from participating if IM Brown stayed away. He doubted, however, if the Dutch, Irish, or Swedish would attend in Brown's absence. Ellis also noted that it was the British police that developed the current evidence against Madeleine McCann's parents in the high-profile case that has captured international attention. He informed the Ambassador that former British Ambassador John Buck had accepted a private-sector position at a UK gas company and that his departure had nothing to do with bilateral issues. END SYNOPSIS

RUSSIA'S ENERGY GAME IS COMING TO AN END

2. [C] According to Ellis, European concerns over Russia's aggressive energy policies and the need for increased market competition were the driving forces behind the third EU energy liberalization package. He called Russia the greatest threat to European energy security and described its energy policies as a "game that's coming to an end." He argued that Russia's sustainability depends on the European distribution network and that Putin, who is "always trying to make a point to Europe," has not understood this reality. Quoting a statement he had heard elsewhere, Ellis described Russia as "too strong, too weak", suggesting that it was a bipolar society divided by feelings of strength and empowerment and internal fears of national failure.

RUSSIA, THE BIG BAD NEIGHBOR

3. [C] When questioned about Kosovo and Russia's relationship with its neighbors, Ellis suggested that Russia's position (in Kosovo) was driven by a self-proclaimed right to do "what it wants, when it wants" in its own neighborhood. Ellis did not believe that Russia had high regard for Serbia or any of its other neighbors, but rather it feared outside influences in the region. Reflecting on his position as director of the EU Enlargement Team in London (2001-2003), Ellis noted that completing the 10th EU enlargement phase had been difficult, and hypothesized that if the Russia of now were the Russia of then, the process would have been nearly impossible.

MUGABE...AND THE OTHER BAD GUY

4. [C] According to Ellis, the US position on Zimbabwe has not changed; if Robert Mugabe showed up, then Gordon Brown would not. However, he could not confirm if the British government would send any representatives. While he claimed that the UK had stayed away from discouraging other member states from attending, he noted the possibility that the Dutch, Irish, and Swedish leaders may follow from a lead. Regarding Chevar and Ahmadinejad, Ellis commented that Portugal's approach was centered on "engagement" -- even with the so-called bad guys. Ambassador Hoffman countered that "international people cannot be expected to behave rationally," while acknowledging that the US position was justifiable. Ellis responded that there were sensitivities at play for Portugal, especially regarding Venezuela. (Note: There are approximately a half-million Portuguese living in Venezuela. End Note)

THE MADELEINE MCCANN CASE

5. [C] Madeleine McCann's disappearance in the south of Portugal in May 2007 had generated international media attention with controversy surrounding the Portuguese-led police investigation and the actions of Madeleine's parents. Without delving into the details of the case, Ellis admitted that the British police had developed the current evidence against the McCann parents, and he stressed that authorities from both countries were working cooperatively. He commented that the media frenzy was to be expected and was acceptable as long as government officials keep their concerns behind closed doors.

BACKGROUND INFORMATION

6. [R89] Ellis, a former school teacher, joined Britain's Foreign and Commonwealth Office in 1990 and moved progressively up the chain to Ambassador. Lisbon was his first foreign tour as a diplomat, followed by postings in Brussels, Madrid and London. He has also served as Director of the EU Enlargement Team in London (2001-2003) and as advisor on energy policies and trade issues (2002-2007) under EC President Jose Manuel Barroso. He is married to Portuguese citizen Maria Teresa Adega and has a nine-year old son. Ellis informed Ambassador Hoffman that former British Ambassador John Buck had accepted a private-sector position with a British gas company and that his abrupt departure in August 2007 had nothing to do with bilateral issues.

Hoffman

Documento diplomático publicado no El País sobre o caso Madeleine McCann  
 <http://www.elpais.com/articulo/internacional/Cable/pruebas/caso/Madeleine/elpepuint/20101213elpepuint\_15/Tes>